

Hivatalos bírálói vélemény

Tallián Tibor *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei* c.
akadémiai doktori értekezéséről

Egy akadémiai doktori értekezést a felkért bíráló nem azzal a várakozással kezd olvasni, hogy a több mint 650 oldalnyi főszöveg és a hozzá kapcsolódó 200 oldalas jegyzetapparátus áttanulmányozása közben felhőtlenül fog szórakozni. Erre való tekintettel a részletes tartalmi értékelés előtt különösen fontosnak érzem kiemelni, hogy a bírálatra benyújtott, terjedelmes szöveg csaknem mindvégig kifejezetten olvasmányos, bővelkedik a találó, sőt szellemes megfigyelésekben, és tanulságos dokumentumok százait ismerteti lebilincselő gondossággal. Egészében tehát az értekezés korántsem csupán tudományos feltárásnak, de egyszersmind propagandának is tekinthető, amely az olvasóban őszinte érdeklődést kelt a dolgozat tárgya iránt.

Inspirálónak mondható már maga a témaválasztás is: *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei*. Mint a Szerző a bevezetőben joggal említi, a 19. század magyar zenetörténetének kutatása a legutóbbi időkig szinte kizárólag a nemzeti stílus alakváltásaira, illetve „a három nagy” – Liszt, Erkel és Mosonyi – életművére korlátozódott, míg például a kulturális nemzettudat konstrukciójában központi szerepet játszó operakultúra Erkelhez csupán közvetettebben kapcsolódó aspektusai aránytalanul kevés figyelemben részesültek. Az értekezés tehát egy jelentőségéhez mérten mindmáig alulkutatott témára fókuszál, és ezt ráadásul egy szokatlan – és szokatlansága folytán még a jól ismert tényeket is némileg új megvilágításba helyező – nézőpontból teszi: a korábbi vándortársulatok praxisát felváltó hivatásos magyar operajátszás kialakulását egyetlen énekesnő pályáján keresztül követi nyomon. Jóllehet Schodel Rozália műfajalapítói érdemeire a színháztörténeti irodalom már korábban rávilágított, az a gondosság, amellyel a Szerző bemutatja az énekesnő életútját, a pesti operajátszás fokozatos professzionalizálódását, viszonyítási pontként pedig a nemzetközi operaüzem működését is, egészen új dimenzióba helyezi a Schodelné személyével kapcsolatban korábban

megfogalmazott állításokat, és számos új felismeréssel gazdagítja a korszak zenekultúrájáról való ismereteinket. A „nagy narratíva” felvázolása mellett az olvasó így például olyan részletkérdésekre is választ kap, mint hogy mi is volt az operarendező feladata az 1830-as években, milyen jelmezekben léptek fel az énekesek, hogyan gyarapodott külföldről a repertoár, miképp vándoroltak az énekesek színházról színházra, vagy hogy voltaképp mire is gondolhatott egy-egy korabeli kritikus, amikor az énekesek *mimikáját* dicsérte. Mindezen kutatási eredmények hatalmas terjedelmű korabeli forrásanyag – levéltári iratok, kották és (különösen nagy hangsúllyal) sajtóhíradások – átvizsgálására támaszkodnak; a gazdag dokumentumgyűjteményből azonban csak az értekezésben kiemelkedően magas színvonalon gyakorolt, az apró részletekből a nagy egészre következtetni képes interpretációs technikának köszönhetően alakul ki az a helyenként megdöbbentően részletgazdag portré, amelyet a munka a korabeli operaéletről fest.

Jóllehet a Szerző ezt kevésbé hangsúlyozza, fel kell említenünk a témaválasztás tagadhatatlan korszerűségét is. Ha ma már nem sok értelme van is „új zenetudományról” beszélni (hiszen az évtizedekkel ezelőtt újszerűnek számító törekvések egy része lényegében feledésbe merült, más része pedig immár varratmentesen beilleszkedett az angolszász zenetudomány *main streamjébe*), idehaza tagadhatatlanul még mindig gesztusértékűnek tűnhet egy műfajttörténeti munka középpontjába a *komponáló férfi* helyett az *előadó nőt* állítani. Ez az attitűd pedig korántsem csupán a pesti operaélet tárgyalását hatja át, de az értekezés végén szereplő operaelemzések is, amelyekben a *kinek írta* gyakran éppolyan súllyal jelenik meg, mint a *ki írta* – érzékeltetve, hogy például a *Norma* interpretációja során nem csupán a zeneszerző Bellini és a librettista Felice Romani elképzeléseire szükséges rákérdeznünk, hanem éppannyira a címszerepet alakító Giuditta Pasta preferenciáira is. De – megint csak az angolszász tradícióra sandítva – nemzetközi összehasonlításban hasonlóképp *up-to-date*-nek tekinthető az egész értekezés inkább az esszé színgazdagsága, mint a kvázi-természettudományos deskripció felé hajló stílusa is: a nyelv itt korántsem csupán az információk közlésére szolgál, de egyszersmind reflektál önnön esetlegességére, gyakorta kiaknázva az ebben rejlő játéklehetőségeket is. A szabadabb stílus ráadásul szerencsés összhangban áll a történeti elemzés tartalmi elemeivel is: az operatörténész professzori talárja alól számos ponton öntudatosan kikacsint a vérbeli operarajongó, akinek szemében Schodelné pályájának egy-egy, a dokumentumok által homályban hagyott aspektusa bízást értelmezhető a későbbi nagyokról – Maria Callasról, Montserrat Caballérról vagy Renée

Flemingről – szerzett tapasztalatok analógiája alapján. Aminthogy a Szerző bevallottan támaszkodik saját operakritikusi tapasztalataira is, amelyeknek köszönhetően a korabeli sajtó első látásra szinte semmitmondó beszámolóiból is olyan – meggyőző – következtetéseket képes levonni, amelyek a kevésbé bennfentes olvasó számára alighanem hozzáférhetetlenek maradnának. A kritikusi tolvaj- és virágnyelv (önálló fejezet keretében való) részletes dekódolása mindenesetre fontos eredménye a munkának, s egyszersmind nélkülözhetetlen előfeltétele az előadói teljesítmények többé-kevésbé tárgyyszerű, retrospektív értékelésének is.

Az eddig említett fontos erények fényében kétség sem férhet hozzá, hogy az értekezés egészében méltó az akadémiai doktori címre – alábbi kritikai megjegyzéseimet tehát a mű értékét árnyaló, de semmiképp sem beárnyékoló megfigyeléseként kell értelmezni.

Minthogy az értekezés számos témakört érint, komoly kihívás lehetett – de végső soron jól sikerült – az anyagközlés struktúrájának kialakítása. Az olvasóra túlzott terhet ró azonban, hogy az alfejezetek élén nem tömör, a tárgyat egyértelműen azonosító címek állnak, hanem a felhasznált primer forrásokból vett idézettöredékek, amelyek értelme nemritkán csak akkor válik egyértelművé, amikor az olvasó már jócskán benne tart az adott szakaszban. Mi több, az érdemi tájékoztatást nyújtó cím még az öt nagy fejezet élén is egy-egy idézet mögé bújik, ami még inkább megnehezíti a szövegfolyam áttekintését. Mindezt kisebb terjedelem esetében még tekinthetnénk az esszéisztikus stílushoz jól illő szerkesztési eszköznek, de egy sok száz oldalas disszertáció esetében mindenképpen előnyösebb lett volna a tematikus egységek tárgyyszerűbb felcímkézése.

Hasonlóképp, talán az esszéisztikus prózára való törekvésből eredő túlkapásnak tekinthetjük az értekezés némileg keresett szókincsét. Egy mindenekelőtt a 19. századi sajtóra támaszkodó munkáról szólván abban természetesen semmi kivetnivalót sem találhatunk, hogy a szöveg kedvvel szemezget a korabeli lapok ízesebb fordulatai közül, az igyekezetet itt-ott „ügyekezett”-nek (p24), a díszletet „diszítvány”-nek (p59) említve stb. A korabeli terminusok azonban gyakran kitörni látszanak az idézőjelek biztonságos karanténjából, s átszüremlenek az értekező prózába is: az énekesek így többnyire nem „éneklik” vagy „játsszák”, hanem „kreálják” a szerepüket; a bécsi Kärntnertor Theater leginkább „a karintiai kapu melletti színház”-ként nyer említést; „ajánlás” helyett „rekommendáció”-ról, a szöveg „kiejtés”-e helyett „kimondás”-ról, „romba döntés” helyett

„ruinálás”-ról olvasunk – és még hosszan sorolhatnánk a ma nemigen használt, s így pontos jelentésárnyalatukat tekintve a modern olvasót bizonytalanságban hagyó latin és görög eredetű szavakat: abrupt, formidabilis, fulmináns, rudimentáris, spektakuláris, verzatil; alludál, dementál, doceál, expediál, faszcinál, kolportál, optál, promovál; abszентизmus, apogeum, applomb, eulogium, gradáció, infatuáció, konjektúra, rigiditás, translátor, vicium. Az olvasó persze a szövegösszefüggésre hagyatkozva aligha véti el e rendhagyó *vocabularium* egyes tételeinek alapvető jelentését, de az a nagyon is lényeges információ, hogy közülük vajon melyek tükrözik az 1830-as, ’40-es évek magyar sajtójának nyelvezetét, illetve melyek mögül szabad inkább valamilyen modern (angol vagy német) párhuzamot kihallanunk, homályban marad. Az efféle terminusok gyakoriságát persze részben magyarázza, hogy a bevezetőben megfogalmazott apológia szerint a kész értekezés szerkesztői gondozására nem volt mód – egy újabb átnézés során bizonyára nem csupán a szöveg efféle stilisztikai makuláit sikerült volna korrigálni, de kiigazíthatók lettek volna a becsúszott elütések, az itt-ott nem teljesen egységes hivatkozások és írásmódok, illetve a (minden látható ok nélkül) a következő oldalra csúszott lábjegyzetek; valamint orvosolni lehetett volna a DVD-n csatolt kottapéldák hiányosságait: a [Philtre 2]-ből csupán egyetlen (p97), az [Adlers Horst 6]-ból viszont hét oldal (p150–156) hiányzik, az Anna Bolenához tartozó tizenegy kottapéldának pedig teljesen nyoma veszett. A szkennelt kottapéldákról szólva emellett fel kell rónom, hogy az eredeti forrásokat a szöveg nem azonosítja; aminthogy hivatali kötelességem azt is felhánytorgatni, hogy az egykori „operabánya” az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárába került dokumentumait az értekezés csak utalásszerűen hivatkozza, jóllehet az anyag feldolgozása immár lezárult, tehát (az olvasó számára sokkalta hasznosabb) pontos raktári jelzetek megadására is mód lett volna.

Az eddigi – alapvetően formai – kifogásokon túl a bírálóban két tartalmi megjegyzés is felmerült az értekezés olvasása során. Az egyik az utolsó – „Kazuisztika” címet viselő – fejezet elemzéseit illeti, amelyek hatalmas repertoár- és stílusismeretről tesznek tanúbizonyságot, és önmagukban véve igen magas színvonalúak, a munka egészében betöltött funkciójuk azonban problematikusnak tűnik. A felvezetés szerint, minthogy Schodelné nagyjából maga válogathatta meg a Pesten bemutatandó operákat s ezáltal saját repertoárját, legfontosabb szerepeinek elemzéséből egyfajta „énekes színészi önarckép” (p529) rajzolódhat ki. Az a néhány utalás, amely a primadonna által feltűnően elkerült, illetve láthatólag szívesen alakított szereptípusokat Schodel Rozália traumatikus,

szinte gyermekkorban kötött házasságával hozza összefüggésbe, valóban bevilágító erejű – ez az összekötő szál azonban talán túlságosan vékonyka ahhoz, hogysem egy másfél-száz oldalas zárófejezet jelenlétét indokolhatná, s így az elemzések – a szöveg egészének szempontjából – valamelyest tét nélkülivé válnak; ráadásul terjedelmük folytán elkerülhetetlenül kevésbé hatásos, némileg szervetlen lezárását adják az értekezésnek. Inkább hajlanék tehát arra az alternatív értelmezésre, hogy az amúgy briliáns szerepelemzésekből nem elsősorban Schodelné énekesi önarcképe rajzolódik ki, hanem a Szerző zenetörténeti portréja gazdagodik általuk, hiszen az akadémiai doktori cím elnyeréséért benyújtott munka ezekkel az analízisekkel kiegészülve immár igazi *all-round* muzikológust mutat be.

A másik tartalmi kifogást csupán óvatosan vetem fel, hiszen e szerteágazó és már jelenlegi formájában is monumentális értekezéstől további kérdések megválaszolását várni talán túlzott elvárás lehet. A pesti operajátszást bizonyos értelemben megteremtő primadonna pályáját követve mégis minduntalan az motoszkált bennem, vajon mennyire lehetett kivételes – vagy éppen tipikus – ez a forgatókönyv Európa más tájain. A dolgozat referenciapontként értelemszerűen a mintát (és egyúttal repertoárt) adó olasz, francia, bécsi, illetve német modellekhez viszonyít – itt-ott a tartalmilag nem feltétlenül indokolt (elsősorban Wagnert érintő) *name dropping* bocsánatos bűnébe is esve. De vajon hasonlóképp zajlott-e az operaalapítás valamennyi kulturális provincián, mindenekelőtt Kelet-Európa szomszédos vidékein? E kérdéskör legalább érintőleges vizsgálata akkor is izgalmas kitekintést nyújthatna, ha az események a különböző helyszíneken talán nem egyidejűek voltak is (bár utóbbi esetben végképp túlzott lehet részemről e kérdés tárgyalásának számonkérése).

Bírálatomban körülbelül azonos terjedelmet szenteltem a pozitívumok és a negatívumok bemutatásának, ez azonban a műfaj szabályai által megkövetelt kukacskodásnak tekintendő. A felemlegetett – zömmel formai jellegű – kifogások ellenére a benyújtott értekezés imponáló szellemi teljesítmény, amely egy jól megválasztott témát dolgoz fel rendkívül széleskörű forrásanyag alapos, metodikájában sok esetben példaszerűnek tekinthető vizsgálata nyomán. Jóllehet témája első látásra szűken magyar vonatkozásúnak tűnhet, az operaműfaj nemzetköziségének és a dokumentumok érzékeny interpretációjának köszönhetően eredményeinek egy része joggal tarthat számot a 19. századi operakultúra külföldi kutatóinak figyelmére is. Mindennek fényében javasolom Tallián

Tibor *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei* című értekezésének nyilvános vitára való kitűzését, a doktori mű elfogadását, szerzője részére pedig a Magyar Tudományos Akadémia doktora cím odaítélését.

Budapest, 2013. január 4.

Mikusi Balázs, PhD
Országos Széchényi Könyvtár
Zeneműtár, mb. osztályvezető