

Egy vitatott testamentum margójára

Kérdések Dmitrij Sosztakovics visszaemlékezései kapcsán a történeti kontextus fényében

Dmitrij Dmitrijevics Sosztakovics (1906–1975) kora egyik legjelentősebb zeneszerzőjeként meghatározó alakja volt a szovjet zenei, kulturális életnek. A zeneszerző élete és életműve szorosán összekapcsolódott a korszakkal, amelyben élt.

Dmitrij Sosztakovics kora legnevesebb művészeivel dolgozott együtt. Visszaemlékezései számos (többnyire nem éppen hízelgő) történetet tartalmaznak Igor Sztravinszkijről, Szergej Prokofjevéről, Aram Hacsaturjánról, Majakovszkijről, Vszevolod Mejerholdról, sőt például Tuhacsevszkij marsallról is, aki állítólag pártfogásába vette Sosztakovicsot.¹ A zeneszerző halála után azonban, elsősorban a neki tulajdonított visszaemlékezések következtében, Sosztakovics élete sokak számára inkább kortörténeti szempontból vált érdekessé. Hamarosan kialakult körülötte egyfajta mítosz: a szovjethatalomnak kiszolgáltatott, örökös fenyegetettségben és rettegettségben élő, ám művészi szabadságát megőrző, a diktátorral dacoló művész legendája. Az életéről megjelent nyugati szakirodalom előszeretettel láttatja Sosztakovics alakját ebből a történelmi megközelítésből, hovatovább zeneműveit is főként ebben a kontextusban szokás értelmezni, elemezni. Ez még nem lenne baj, sőt, természetes is, ám Sosztakovics esetében máig nem bizonyos, hogy maga a kiindulópont, tehát ennek a mítosznak az ősforrása mennyire hiteles. Márpedig a visszaemlékezéseket tartalmazó kötet, amely mai napig a Sosztakovics-szakirodalom legfőbb forrásának tekinthető, legalábbis kérdéseket vet fel, méghozzá éppen a történeti kontextus szempontjából.

Szolomon Volkov fiatal zenetudósként 1960-ban ismerkedett meg Sosztakovicssal.² Egy ideig együtt dolgoztak a *Szovjetszkaja Muzika* folyóirat szerkesztőségében. A *Testamentum* előszavában Volkov maga írja le, hogyan próbálta rávenni a nagy zeneszerzőt, hogy emlékeiről

beszéljen, és hogy ezen visszaemlékezéseknek a megjelenéséhez hozzájáruljon. Állítása szerint idővel maga Sosztakovics érezte szükségét annak, hogy Volkovnak tollba mondván kiadassa a visszaemlékezéseit, melyeken keresztül elmondhatja a világnak mindazt, amit egy életen át magában kellett tartania. A zeneszerző egyetlen kikötése az volt, hogy visszaemlékezései csak halála után jelenhetnek meg. Volkov (saját állítása szerint) a legépelt szöveget odaadta Sosztakovicsnak, aki elolvasta és jóváhagyta, egy-egy szignóval ellátva az oldalakat. A zeneszerző 1975 augusztusában halt meg. Volkov 1976-ban emigrált az Amerikai Egyesült Államokba, ahol 1979-ben *Testamentum* címmel adta ki Sosztakovics visszaemlékezéseit. A megjelenést követően azonnal óriási vitákat váltott ki a mű hitelességének a kérdése, aminek legfőbb momentumait Csuha István a magyar kiadás utószavában vázolta fel.³ Eszerint kezdettől voltak olyanok, akik egyszerűen hamisítványnak tartották (és tartják ma is) a *Testamentumot*. Közéjük tartozott Sosztakovics özvegye és a zeneszerző egyik tanítványa, akik úgy emlékeztek, hogy Volkov túlságosan kevés időt töltött az akkor már beteg Sosztakovics társaságában ahhoz, hogy ezeket a visszaemlékezéseket egyáltalán ideje legyen meghallgatni, nemhogy lejegyezni. A kételkedők már akkor felvetették, hogy a visszaemlékezésekben kizárólag addigra már elhunyt emberek tűnnek fel, illetve, hogy a szignókkal ellátott oldalakon kizárólag olyan nyilatkozatok, interjúk olvashatók, amelyek szovjet újságokban már korábban, Sosztakovics életében megjelentek. Az évtizedek során egyre inkább bizonyossá vált, hogy a többi részletet (a szöveg nagyrésztét) Sosztakovics nem hitelesítette aláírásával, legalábbis ezt igazoló kéziratlap nem került elő.⁴ Ez azért különös, mert Szolomon Volkov ma is él, és a Sosztakovics-visszaemlékezések valódisága kapcsán alighanem számtalanszor kérdőre vonták már. A szöveg hitelessége körüli kérdésekre azonban a mai napig nincsen egyértelmű válasz.

A kérdés tisztázása nem csupán Sosztakovics alakjának megismeréséhez elengedhetetlen. A *Testamentum*, majd a később, immár Volkov neve alatt megjelent *Sosztakovics és Sztálin*⁵ című könyv döntő részben Sosztakovics kortársairól és magáról a korszakról szól. Mi több, a két kötet célja egyértelműen túlmutat a nagy zeneszerző emlékének megörökítésén. A jelek szerint a *Testamentum*nak Sosztakovics valódi arcának megmutatása mellett legalább annyira fontos célja láttelepet (kórképet) nyújtani a szovjet kulturális életről, sőt, a sztálini Szovjetunió egészéről. Magából a szövegből is érzékelhető, hogy a szerző (nagy valószínűséggel inkább Volkov, mint Soszta-

kovics) egy bizonyos, egyértelműen rendszerkritikus képet kíván az olvasók felé közvetíteni a szovjet valóságról. Eközben azonban meglehetősen sematikus egyoldalúsággal ábrázolja a Szovjetuniót és a szovjet társadalmat. Ilyen módon a *Testamentum* hitelessége sem csupán zenetörténeti kérdéseket vet fel.

Mindenesetre tény, hogy sokan valóban hajlamosak Sosztakovics alakját ma is elsősorban politikai aspektusból megközelíteni, egész életében és életművében rendszerellenes megnyilvánulást látva⁶, mi több, a *Testamentum* anekdotái alapján elképzelni a szovjet hétköznapokat is. Ennek fényében egyáltalán nem mindegy, mennyire valós ez a kép. Márpedig a Volkov-kötetek legproblematikusabb része éppen a történeti hitelesség. Ebből a szempontból lényegtelen, hogy Volkov tényleg Sosztakovicstól hallotta-e a történeteket. Ne felejtjük el, hogy az emlékiratokat, a műfaj szubjektív jellegénél fogva, eleve fokozott kritikával kell olvasni. Mi több, a művészvilágban keringő anekdotákat (amik a kötet igen nagy részét alkotják) különösen nem lenne bölcs dolog szóról szóra igaznak elfogadni. Az ehhez hasonló írások rendkívül sokat elárulhatnak az adott korszakról, ám történészi szemszögből egészen más olvasási stratégiát követelnek, mint egy olyan dokumentum, amelynek tartalma ellenőrizhető, és ahol a körülmények kevesebb teret engednek az író fantáziájának vagy egyéni szándékainak. Így hát nem mindegy, hogy a *Testamentum* abszurd, ám kétségtelenül rendkívül szórakoztató, sziporkázóan szellemes stílusban megírt történeteit csupán a szovjet művészvilág anekdotáinak gyűjteményeként, vagy pedig objektív történelmi dokumentumként olvassuk-e.

Itt azonban ennél súlyosabb a helyzet, amennyiben a kötetet szerkesztő Volkov rendkívül sok ellenőrizetlen (és ellenőrizhetetlen) információt használt fel, akárcsak későbbi, *Sosztakovics és Sztálin* című monográfiájában, amely rengeteg pontatlan hivatkozást tartalmaz,⁷ hogy mindezeket aztán egy az egyben Dmitrij Sosztakovicsnak tulajdonítsa. Mikus Balázs nemcsak a (jellemzően szóbeli) források szavahihetőségét kifogásolja, hanem a két kötet állításai, fő üzenetei és az elérhető történelmi dokumentumok közötti nyilvánvaló ellentmondásokra hívja fel a figyelmet. Sosztakovicstól, más művészekhez hasonlóan, számos levél maradt fenn, amelyekben Sztálinhoz fordul különféle kérésekkel, és további levelek, amelyekben, miután kérése meghallgatásra talált, megköszöni a pártfőtítkár segítségét. Ebben önmagában nincs semmi különös, közismert, hogy a Szovjetunió más nagy művészei hasonló leveleket írtak Sztálinnak. Volkov azon-

ban ezeket figyelmen kívül hagyja, csupán egy rövid részletet idéz ezekből a levelekből, miközben a többi levélről egyáltalán nem tesz említést, hiszen ezek tartalma nem illik bele abba a képbe, amelyet a *Testamentum* sugall.⁸ A legtöbb történetnek, amelyeket a könyvben Sztálinról olvashatunk, más forrásokban nincs nyoma.⁹ Mikus Balázs ezek közül kiemeli azt a híressé vált történetet, amely szerint Sztálin 1949-ben felhívta Sosztakovicsot telefonon, és rávette a vonakodó zeneszerzőt, hogy utazzon el a békekongresszusra a szovjet delegációval az USA-ba.¹⁰ A *Testamentum* kapcsán számos más kutató rámutatott már olyan részletekre, amelyek ellentmondásban állnak a tényszerűen igazolható ismereteikkel.¹¹

A Sosztakovics-életműben megbújó ellentmondások arra világítanak rá, hogy a zeneszerző kapcsolata a hatalommal jóval összetettebb volt annál, amit a *Testamentum* alapján elképzelhetünk. Gondoljunk csak Sosztakovics *IX. szimfóniájának* esetére.¹² Sosztakovics 1945-ben írta meg *IX. szimfóniáját*, amely már csak a zenetörténeti előzmények miatt is különleges szám (gondoljunk Beethoven vagy Mahler opusaira). A náci Németország fölötti győzelem alkalmából mindenki monumentális, heroikus szimfóniát várt tőle, óriási zenekarral, kórossal, a diadalt ünnepeelve.¹³ (A művet megelőző nagy várakozásokra a *Testamentum* is kitér.¹⁴) Ám Sosztakovics ehelyett egy rövid, szkeccsszerű, groteszk darabot írt, amely csúfondáros és meglehetősen pesszimista, elégikus részleteket egyaránt tartalmaz. Bár a visszaemlékezések szerint a szimfóniából újabb botrány lett, és Sosztakovics helyzete ismét kedvezőtlené vált, a zeneszerzőnek valójában nemhogy nem történt baja, hanem tovább élvezte a különleges státuszú emberek kiváltságait. Erre utal egy 1946 májusában Sztálinhoz írt levél.¹⁵ Miután egy korábbi levélben támogatás kért Sztálintól, Sosztakovics ebben a levélben hálás köszönetet mond a főtitkárnak, amiért az ő és Berija közbenjárására egy ötszobás lakást, egy dácsát és 60 ezer rubelt utaltak ki neki. Ennek ellenére a *Testamentum* Sztálin haragjáról ír, hovatovább az évekkel későbbi, Zsdanov által több neves szovjet zeneszerző, köztük Sosztakovics ellen indított támadása, illetve az SZKP KB 1948-as elitelő határozata mögött is Sztálin személyes bosszúját látja az elmaradt győzelmi szimfóniáért és Sosztakovics nyugati népszerűségéért.¹⁶

Sosztakovics a jelek szerint értékes személy volt a szovjethatalom számára. Más jelentős szovjet művészekhez, értelmiségiekhez hasonlóan, kivételezett helyzetben volt, különleges elbánásban és különféle privilégiumokban részesült. A II. világháború idején Sosztakovics

eleinte Leningrádban maradt, ám ahogy a város ostroma egyre súlyosabbá vált, megszervezték a kimenekítését a blokád alatt álló Leningrádból.¹⁷ 1941. október elején Kujbisevbse evakuálták a családjával. Kezdetben egy egyszobás lakást utaltak ki nekik, hamarosan azonban átköltözhettek egy kétszobás lakásba, ahol zongora is volt. (Figyelembe véve a háború és a tömeges evakuáció körülményeit, ez alighanem egyike a különleges személyiségeket megillető kiváltságoknak.)

Egy másik példa erre a VII. „Leningrádi” szimfóniája, amelyet 1941 őszén Kujbisevben fejezett be, és amelynek óriási nemzetközi sikere volt a háború idején.¹⁸ A darab megírásáról a leningrádi ostrom közepette, a harcok sűrűjében, továbbá a partitúra kalandos útjáról a frontvonalon keresztül a Szovjetunió különböző régióiba, majd Nyugatra különféle legendák keringenek. A szimfóniát hamarosan az Egyesült Államok, Nagy-Britannia és számos más európai város koncerttermeiben is bemutatták. Az NBC rádióadása is közvetítette 1942 júliusában, a *Time* magazin pedig egy híressé vált fotót közölt Sosztakovicstról tűzoltó egyenruhában, az ostromlott városban, így az a legenda is elterjedt, hogy Sosztakovics mindvégig a blokád alatt álló Leningrádban maradt, és ott írta meg a szimfóniát. A darabot a Szovjetunió valamennyi városában bemutatták, ahol volt megfelelő zenekar.¹⁹ Tehát valóságos mítosz rajzolódott ki Sosztakovics és VII. szimfóniája körül, amely nemzetközi szinten is a hősiesszovjet ellenállás jelképévé vált. Bár az akkor elterjedt interpretáció szerint a szimfónia a németek ostroma alatt álló Leningrádot jeleníti meg, ma már zenetudósok ezt vitatják,²⁰ többek között a *Testamentumra* hivatkozva. Eszerint a mű inkább a szovjethatalom által megnyomorított városról szól. Ám az inváziótémába becsempészett, oda nem illő Lehár-idézet a *Víg özvegy* című operettből²¹ groteszkké, kétértelművé teszi, mintegy „kineveti” az induló drámai, harcias témáját, tehát valóban ellentmond a zene tragikus vagy heroikus üzenetének. Bármi is volt a szándékolt üzenet, ezek a példák jól tükrözik a Sosztakovics-életmű összetettségét, amely számos alternatív olvasatot tesz lehetővé, ami túlmutat a szigorú, következetes programszerűségen.

Sosztakovics a késő Sztálin-korszakban meghatározó személyiségnek számított a szovjet művészeti életben. 1947 elején megkapta harmadik Sztálin-díját, egyszerre volt a moszkvai és a leningrádi konzervatórium professzora.²² Ráadásul mindezen sikereit úgy érte el, hogy ekkor még nem, csak 1960-tól volt párttag. De vajon miért lépett be a pártba éppen akkor, több évtized után, pont a hruscsovi olvadás idején, ha a korábbi évtizedekben sem kényszer, sem meggyőződés

hatására nem tette? Bármi volt az oka, ez is egy újabb, nem túlságosan sokat feszegetett kérdés, amely sehogy sem illik bele a Volkov által sugallt Sosztakovics-képbe.

Magában a szövegben számos furcsaság utal arra, hogy a végleges változat nem Sosztakovics gondolatait tükrözheti. Bizonyos részletekről nehéz elképzelni, hogy Sosztakovics valaha is leírhatta, nem is a sztálini rendszer kíméletlen kritikája, hanem annak módja miatt, viszont kísértetiesen egybecseng a Szovjetunióval kapcsolatos, ma is ismerős nyugati narratívákkal, sztereotípiákkal. Összességében az abszurd, elnagyolt történetek és az elbeszélés mód sokkal jobban emlékeztet a hidegháború és az azóta eltelt idő nyugati diskurzusára. A legszembetűnőbb ilyen furcsaság talán az, hogy a *Testamentum* narrátora meglehetősen következetességgel tesz egyenlőségjelet Hitler és Sztálin között. „Vilmos [császár] és Romanov vérrokonok voltak, Sztálin és Hitler lelki rokonok.”²³ A könyv írója szerint Hitler csupán befejezte azt, amit Sztálin elkezdett. „Hitler egy bűnöző, ez világos, de ugyanígy Sztálin is az. Örök fájdalmat érzek mindazokért, akiket Hitler megölt, de nem kevesebb fájdalmat érzek azokért, akiket Sztálin parancsára öltek meg. Mindenkiért szenvedek, akit megkínoztak, agyonlőttek, halálra éhezettek. Ilyenekből milliók akadtak országunkban, még mielőtt a háború Hitlerrel elkezdődött volna.”²⁴ A *Leningrádi szimfóniáról* azt állítja, hogy „nem az ostromlott Leningrádról szól, hanem arról a Leningrádról, melyet Sztálin pusztított el, és amelynek elpusztítását Hitler csupán befejezte.”²⁵

A Szovjetunióban élők gondolkodásában azonban ez a két történelmi személyiség aligha kapcsolódhatott össze ilyen banális módon. Itt most nem az a kérdés, hogy objektíve van-e alapja egyenlőségjelet tenni Hitler és Sztálin alakja és tevékenysége közé.²⁶ Hanem arról van szó, hogy valaki, aki csaknem egész életét a Szovjetunióban, szovjet szellemi közegben élte le, átélte a „Nagy Honvédó Háború”-t, amely után a győzelem emlékezete a szovjet/országi identitás egyik meghatározó elemévé vált; aki a szovjet rendszert belülről, annak hétköznapi valóságában tapasztalta meg, a náci rezsimit viszont csupán kívülről, a szovjet propagandán, majd a háború brutális kegyetlenségén, felfoghatatlan mértékű pusztításain keresztül; aki látta szeretett szülővárosa, Leningrád ostromát és hallhatta a túlélők visszaemlékezéseit a blokád iszonyatáról; az nem azonosíthatta egymással a kétféle rendszert vagy a két diktátort ilyen leegyszerűsített módon. Fájhatott a szíve a sztálini terror áldozataiért (hiszen Sosztakovics családját, barátait is érintették a letartóztatások), félhetett vagy gyűlölhette a szovjet-

rendszer. Mégis nehéz elképzelni, hogy egy szovjet embernek, még ha maga is megszenvedte a sztálini repressziókat, ilyen párhuzam juthatott eszébe. Sztálin lehetett Sosztakovics számára félelmetes, vagy akár gyűlöletes, de lehetett-e a legfőbb hatalom képviselője egy szovjet ember szemében „közönséges bűnöző”? Úgy érzem, akkori, szovjet kontextusban ez mégiscsak furcsa szóhasználat. A két totalitárius rendszer ilyen összehasonlítása sokkal inkább tükrözi a nyugati diskurzust, a hidegháborús szovjetellenes propaganda egyszerre démonizáló és ugyanakkor lekicsinylő sztereotípiáit. Mert a könyv hemzseg a sztereotípiáktól, amelyek máig meghatározzák a köztudatban a Szovjetunióról élő nyugati elképzelést. A *Testamentum* egészében sokkal jobban beleillik az amerikai diskurzusba, vagyis abba a kontextusba, amelyben a könyv megjelent. Ezek az apróságok arra engednek következtetni, hogy Volkov jócskán alakított a Sosztakovics-féle szövegen. Ha ugyan van a könyvben egyáltalán Sosztakovichhoz köthető gondolat (hiszen erre sincs bizonyíték), illetve amennyiben nem kifejezetten az volt a szándéka, hogy egy bizonyos (egyszerre rémisztő és nevetséges) képet alakítson ki vagy erősítsen tovább a nyugati olvasókban Sztálinról és a Szovjetunióról. Ugyanis a könyv ilyen képet sugall. Emiatt, bár a történetek érdekesek, elgondolkodtatók is lehetnek, nagyon óvatosan kell kezelni őket, ha a sztálini Szovjetunióról valós képet akarunk alkotni.

A *Testamentum* igen sokat foglalkozik magának Sztálinnak a személyiségével, amelyet aztán Volkov kiegészített egy további, immár a saját neve alatt (magyarul *Sosztakovics és Sztálin* címen) megjelent könyvvel. Ezek egy pitiáner diktátor nevetséges alakját rajzolják fel. A két könyv tele van Sztálinról szóló anekdoták sokaságával. Ezek tanúsága szerint Sztálin szeretett a művészetek szakértőjeként és pártolójaként mutatkozni, és műveletlen, a művészetből semmit sem értő ember létére szinte minden új zeneműről, színházi előadásról kritikákat fogalmazott meg. Az anekdoták szerint Sztálinnak voltak kedvencei, közöttük művészek, akik iránt valamilyen okból különös tisztelettel viseltetett, akiknek hallgatott a véleményére, és akik többet megtehettek az átlagos embereknél. A *Sztálin halála* (*The Death of Stalin*, rendezte: Armando Iannucci) című, 2017-ben bemutatott filmszatírából ismerős epizód Marija Jugyina zongoraművésznőről és a nemlétező lemezfelvétel éjszakai rekonstruálásáról alighanem a *Testamentumból* származik.²⁷ A történet folytatása is érdekes: állítólag, amikor Sztálin jutalmul egy nagyobb pénzüsszeget küldött Jugyinéknak, a művésznő válaszlevelében tudatta, hogy a pénzt az egy-

háznak adta, imádkozik Istenhez, hogy megbocsássa Sztálin elvtárs nagy bűneit, amelyeket a nép ellen követett el. Jugyínának azonban ezt a levelet követően sem esett bántódása.

Fontos leszögezni, hogy itt nem Sztálin alakjának, szerepének vagy a szovjetrendszer egészének apológiájáról van szó. A kérdés itt most nem is az, hogy a nyugati diskurzus a Szovjetunióról mennyire felel meg a valóságnak. Szintén nincs mód jelen tanulmányban a Sztálin–Hitler-párhuzam helytállóságának kérdésére választ keresni. Ami fontos, hogy saját kontextusukban kell szemlélni a történelmi korszakokat és szereplőiket. Kultúrtörténeti, mentalitástörténeti szempontból, diskurzuselemzéshez kétségtelenül nagyon érdekes és értékes forrás lehet a *Testamentum*. Csak éppen nem árt előtte tisztázni, hogy kinek a mentalitását tükrözi, milyen diskurzus részeként íródott. A könyvben megrajzolt Sztálin-kép kísértetiesen emlékeztet a Nyugaton máig elterjed, sablonos és leegyszerűsített Sztálin-képre. Bármilyen legyen is az igazság, a korlátlan uralommal rendelkező, rettegett, kegyetlen, de egyszersmind kicsi, szánalmas, műveletlen és öntelt diktátornak a végletekig leegyszerűsített karikatúrája nem visz közelebb Sztálin alakjának, vagy az általa fémjelzett korszaknak a megértéséhez. Annak félreértelmezéséhez viszont igen.

Az elsődleges kérdések tehát a Volkov-kötetek kapcsán nem arra vonatkoznak, hogy valóban olyan szörnyű volt-e a sztálini Szovjetunióban élni, mint amilyennek állítja. Hanem az, hogy a korszakról nyújtott látteleletét miért olyan állításokra alapozza, amelyek vagy ellenőrizhetetlenek, vagy éppen egyéb, hiteles dokumentumokkal könnyedén cáfolhatók; és ha már ezt teszi, miért kezelik sokan mégis úgy a könyvet, mint megbízható történelmi forrást? És főleg, mi célból ad Sosztakovics szájába olyan gondolatokat a Szovjetunióról, amelyek sokkal inkább tükrözik egy amerikai értelmiségi (külső) nézőpontját? Erre vonatkozóan Laurel E. Fay magyarázata elég meggyőzőnek tűnik: emigráns zenetudósként Szolomon Volkov ezzel a kötettel igyekezett felhívni magára a figyelmet és megvetni lábát az amerikai zenetudományi közegben.²⁸ Fay is hangsúlyozza azonban, hogy mindez pusztán spekuláció, hiszen semmi bizonyosat nem lehet tudni az ügyről.

Amennyiben helytállóak az észrevételeim, akkor Dmitrij Sosztakovics alakját, azon a címen, hogy emléket állítsanak neki, méltatlanul felhasználták valamire, ami nem róla szól. Bármilyen célból tették is ezt, Sosztakovics emlékét el kell választani ezektől a vitáktól. Korának egyik legnagyobb zeneszerzője volt, aki alighanem a maga útját járta

a szovjet hétköznapok, illetve általában a 20. századi történelem katalizmáinak útvesztőjében, miközben felváltva kapott szemrehányást és elismeréseket a hatalomtól. Egy rendkívül nehéz korszakban élt és alkotott.

A Sosztakovics életéről fellelhető szakirodalom, amely azóta is elsősorban a *Testamentum* megnyilatkozásain alapul, valóságos mítoszt szőtt a szovjet diktatúrában élet és halál között egyensúlyozó zeneszerzőről. Sosztakovics élete a sztálini diktatúrában élő kisember példázatává, illetve tágabban a diktatúra és a művészet viszonyrendszerének szimbólumává vált. Holott Sosztakovics eleve nem volt hétköznapi ember: kiemelt, fontos szereplője volt a szovjet közéletnek, akit a jelek szerint nem csupán nemzetközi hírneve védett a represszióktól, de tehetsége is értékesé tette a szovjethatalom számára, és akinek feltehetőleg – más művésztársaihoz hasonlóan – valamivel nagyobb mozgástere volt, mint az átlagembereknek. A jelen tanulmányban említett két szimfónia zenetudósok által végzett elemzése arra engednek következtetni, hogy Sosztakovicsnak mind gondolkodása, mind a külvilággal, a hatalommal való kapcsolata jóval bonyolultabb volt annál, mint amit a *Testamentum* sugall. Minden bizonnyal bonyolult, összetett személyiség volt, akiről – a kérdéses visszaemlékezéseket leszámítva – sajnos igen keveset tudunk. Ugyanakkor zenéjének összetettsége, a benne rejlő üzenetek sokféle értelmezése is arra mutat, hogy jóval több és mélyebb mondanivalója volt a *Testamentum* sablonos sztereotípiáinál. A továbbiakban még számos kérdés vár válaszra, amelyek közelebb vinnének mind életművének, mind korának jobb megértéséhez.

Jegyzetek

- ¹ Szolomon Volkov (szerk.): *Testamentum: Dmitrij Sosztakovics emlékei*. (Ford.: Pándi Marianne) Budapest, Európa, 1997. 8. A továbbiakban: *Testamentum*.
- ² *Testamentum*.
- ³ Csuhai István: Utószó a *Testamentum*hoz. In *Testamentum*, 418.
- ⁴ Mikusi Balázs: Ki volt Sosztakovics? *Muzsika*, 50. (2007. február), 2. 21.
- ⁵ Solomon Volkov: *Shostakovich and Stalin: The Extraordinary Relationship Between the Great Composer and the Brutal Dictator*. New York, Knopf, 2004. Magyarul: Szolomon Volkov: *Sosztakovics és Sztálin*. (Ford.: Kállai Tibor.) Budapest, Napvilág, 2006.
- ⁶ Simo Mikkonen: *State Composers and the Red Courtiers: Music, Ideology, and Politics in the Soviet 1930s*. No. 78. University of Jyväskylä, 2007. 20.
- ⁷ Mikus (2007): i. m.

- ⁸ Mikus (2007): i. m.
- ⁹ Mikus (2007): i. m.
- ¹⁰ *Testamentum*, 226.
- ¹¹ Laurel E. Fay: Shostakovich Versus Volkov: Whose Testimony? *The Russian Review*, 39. (1980), 4.
- ¹² Csákány Csilla: Egy bohóc Sztálin udvarában. Sosztakovics rejtett üzeneteiről. *Korunk*, 22. (2011), 6. 38.
- ¹³ Csákány (2011): i. m.
- ¹⁴ *Testamentum*, 216.
- ¹⁵ Leonid Maximenkov: Stalin and Shostakovich: Letters to a "Friend". In Laurel F. Fay (szerk.): *Shostakovich and His World*. Princeton University Press, 2004. 43.
- ¹⁶ *Testamentum*, 216–224.
- ¹⁷ Wendy Lesser: *Music for Silenced Voices – Shostakovich and His Fifteen Quartet*. Yale University Press, 2012. 47.
- ¹⁸ Lesser (2012): i. m. 48.
- ¹⁹ Lesser (2012): i. m. 48.
- ²⁰ Lásd: Csákány (2011): i. m. 36.
- ²¹ Csákány (2011): i. m. 36.
- ²² Lesser (2012): i. m. 68.
- ²³ *Testamentum*, 205.
- ²⁴ *Testamentum*, 235.
- ²⁵ *Testamentum*, 235–236.
- ²⁶ A témához lásd: Krausz Tamás: GULAG és Auschwitz, avagy: az összehasonlító elemzés értelme és funkciója, *Eszmélet*, (2000), 45. 101–121.
- ²⁷ *Testamentum*, 282.
- ²⁸ Fay (1980): i. m. 493.