

Michel Onfray

Sztálin koporsója mögött

Amikor Joszip Dzsugasvili, a véres kezű grúz végre koporsójában ágyútalpon végighalad Moszkva utcáin, Szergej Prokofjev nem követi a menetet, amely – úgy képezem – Chopin nagyszerű, magasztos gyászindulójának hangjaira hömpölygött. Mert 1953. február 7-én már ő is koporsójában nyugszik. E két ember valóban ugyanazon a napon halt meg. Mi következik ebből? Hogy a nagy és a kis történelem képes elvegyülni egymással ironikus, torz keveréket alkotva? Netán tudat alatt is kommunikálnak az emberek? Vagy hogy amikor a politika és a művészet halálos és nem racionális alapú csókot vált, akkor mindkettő ugyanúgy áldozatul esik? Vagy netán hogy a szellemileg és lelkiileg romlott embereket egyazon halálos betegségek kerítik hatalmukba? Mert Prokofjev gyakran étkezett az ördöggel, nagyon is gyakran, túlon túl gyakran, és nem volt rá gondja, hogy elég hosszú kanállal lássa el magát. A zenének ez a nagy mesterembere drágán megfizetett e vacsoráért, és miattuk nem lehetett az a nagy művész, aki nélkülük lehetett volna, és akit kamarazenéje fémjelez.

A XX. század totalitárius rendszerei összekeverték a jobb- és baloldalt, sok zeneszerzőt és művészt sterilizáltak, hogy jól idomított háziállatokká változtassák őket, akik képesek mindenféle látványos cirkuszi mutatványokra. Az oroszok pedig mindig is kitűntek abban, hogy nemes lényeket gyalázatosan megalázzanak és agyalágyult szerepeket játszassanak el velük. Prokofjev, mint e korszak nagyon sok jeles zenésze, pontosan ilyen bocskorban cammogó cirkuszi medve volt, aki engedelmesen táncoltatta az orrán azt a nevenséges labdát egy marék szardíniáért vagy valami szovjet nyalánkságért.

Pedig Prokofjev nagyon jól berendezkedhetett volna a száműzetésben az esztétikai ellenállást választva, amelyet a Nyugat lehetővé tett, ahol 1919 és 1936 között tartózkodott. Mert a Szovjet-Oroszországon belüli ellenállás semmi esélyt nem ad a művésznak, aki e lehetőséget választaná. Mert ez túlságosan brutális, erőszakos, politizáló és zsarnoki rendszer. Szergej Prokofjev az öncsonkítást választotta, bizonyos programozott és elkerülhetetlen intellektuális öngyilkosságot, amikor elhagyta az USA-t, Németországot és Franciaországot. Amikor Európából visszatér, a rendszer mézes-mázos ígéretései nyomán, csábítónak és elfogadhatónak teszik szemében a szülőföldet: hivatalos szervek hízelgő cikkei, magas szintű állami fogadások, politikai hivatalok által szervezett ünneplések, számára főntartott moszkvai lakosztályok várják. Ez a lelke eladásának fausti ára, hogy aztán egy nevenséges zenei számbőrbe bújthasson.

A csapda bezárul körülötte, mihelyt Moszkvába visszatér. 1939-ben már nem adnak ki neki új útlevelet. Szovjet zene szovjet zeneszerzője lesz, és – esztétikailag szólva – ebből az állapotból nem épül föl soha. Művei alig sorolhatók föl: *Sztálin üdvözlése*, amelyet a zsarnok születésnapjára írt, kantátákották, amelyek a nagy októberi forradalom huszadik, majd harmincadik évfordulójára születtek, Marx, Lenin és Sztálin szövegeire, szimfonikus költemények, egy

nemzeti himnusz vázlatai, meg az *Ukrán sztyeppék partizánjai*, *A Béke óre*, *Ódák a háború végéhez*, meg el ne mulasszuk az *Egy igaz ember története* című művének említését, amely operában egy hősi küzdelmekben edzett szovjet vadászpilótának állít emléket, aki a gaz faszistákkal vívott heroikus tusakodásban szörnyű sebeket kapott. Majd pedig a *Háború és béke* hatalmas, szürke tömbje. Ezekben a hivatalos történelem és a szovjet propaganda mázával összekent alkotásokban a művész megcsonkított zsenije óhatatlanul a mesterember idomított tehetségében kulminál.

Tudjuk, hogy a jó érzelmek nem feltétlenül jó irodalmat hoznak létre. Ebből arra is következtethetünk, hogy a rosszak csak száralmas műveket adnak a világnak? Talán elképzelhetünk gyalázatos ideológiát, de vajon az ezt meghaladó művész képes-e nagy művek alkotására? Nem. Soha. Csak üggyel-bajjal tudunk tízpercnyi zenét, néhány verssort, egy mesteri festményt, egy-két regényoldalt fölmutatni, amelyeket totalitárius rendszerekben hoztak létre. Mert a diktatúrák a csírájukban szárítanak ki, ölnek meg mindent, kivétel nélkül. Prokofjev sorsa volt, hogy csak annyiban túrték meg, amennyiben a rendszert ünnepli minden formájában, ez pedig egyet jelentett a teljes kudarccal.

Totális hatalommal nem szövetkezünk: pofáját kitérít, elnyeli, megemészti, majd kiköpi áldozatát, száralmas testi-lelki roncsként. Logikája a nagy ragadozóéhoz hasonlatos, amely tulajdon primitív állatiasságának kiszolgáltatója. Prokofjev nyugalmat akar? Nincs nyugalma, jóllehet a Kreml urainak komponál. Sztálin díjait óhajtja operáiért? Nem kapja meg, föltétlen szolgálékúsége ellenére. Békében akarna írni? Nem engedik meg neki, támadják zenéjét, szemére vetik formalizmusát, nyugatias, polgári dekadens fertőzöttségét, önbírálatra szólítják föl, önbüntetésre, önostorozásra. És mindezt nyilvánosan végre is hajtja, csak nyeli az epéjét, elfojtja bosszúvágyát. Ez az egész öncsonkítási vállalkozás kihallatszik zenéjéből, amely rémitő konzervativizmusba menekül, vagy inkább egyfajta terrorizáló reakciós logikába. A háború évei idején Szovjet-Oroszországban Prokofjev zeneileg a *Borisz Godunovon* belül sáncolja el magát. Csak hallgassuk meg perspektivikusan a szerény Musszorgszkij 1874. január 27-én alkotott művét, majd az 1942. április 18-án bemutatott *Háború és béke* első változatát, és mindjárt kiderül: Prokofjev régi módon komponál, Musszorgszkij pedig modern.

Majdnem hetven év választja el a két művet egymástól, de Prokofjev orerájában semmi sem hallatszik a XX. század első felének zenéjéből. Úgy dolgozik, mintha Webern vagy Varese soha egyetlenegy sor kottát le nem írt volna, jóllehet e két művész munkájának lényege akkoriban már közismert volt. Az időben visszatérve átlábal *Pelléász és Mélisanden*, *Lulun*, *Amerikán*, a *Holdkóros Pierrot-n*, hogy teljességgel a múltban találja magát. Úgy ontja a kottákat, mintha a futurista zöreijzene, a szerializmus és bécsi dodekafonizmus csak amolyan véletlenszerű, elvetélt kísérlet lenne, nem is szólva a Debussy-féle csendkultuszról, a bergi líráról, a Varese-féle anyagról és a schönbergi architektonikáról. A szovjet zenei gőzhenger csak a vénséges, hamisan populáris, valójában populist zenei katyvaszról akar tudni, hipotetikusan egyetemes, alantas, de valójában nacionalista, patrióta és szűklátókörűen folklorista fércművekről. Az ínség abszolút mértékben diadalmaskodik.

A sztálinista hivatalnokok Prokofjev szemére vetik, hogy a formalista dogmának áldoz. Valójában a negyvenes években nehéz elképzelnünk nagyobb klasszikust a zenei írásmód vonatkozásában. *A háború és béke* arról tanúskodik, hogy szerzője az esztétika területén először stagnál, majd finoman visszavonul, mielőtt teljesen meghátrálna. Ő lenne formalista, amikor operájának bemutatása évében Leningrádban, másutt, Arnold Schönberg *Óda Napóleon Bonapartéhoz* című műve hallgatható? Ő lenne formalista, ha egyszer nála senki sem konzervatívabb, ő, aki egyenesen reakciós? Zsdanov ragaszkodott a tökéletes leigázáshoz, a művészek háziállattá idomításához, ahhoz, hogy mindörökké proletárok legyenek? Prokofjev mindebbe beleegyezett.

Tolsztoj nagy regénye, a *Háború és béke* Prokofjev ihletett művében az ősi, hagyományos és örök Oroszországgént szólal meg, a valós történelmen túl, ez az Oroszország platonisztikus, mitologikus, és az Eszmék egének fantázia-világában él. Ekképp zenei boltíve alatt felhangzanak az örökkévalóság, a valóságról leválasztott tartam és a felfüggesztett idő kategóriái, míg a marxizmus ezzel szemben mindenütt történelmet lát, túlzott mértékben történelmiesíti a valóságot, nem hagyva helyet semminek, ami ellentmond a történelmi materializmusnak és a Szellem mozgása hegeli törvényeinek. A szovjet ideológia valójában egy mozdulatlan múltban dermedti meg a világot az örök jelen elve alapján. Ezen eretnokség megszólaltatása érdekében Prokofjevnek rá kell vennie zenekarát, hogy mintegy száz évvel ezelőtti hangokat üssön meg. A tegnap, a ma és a holnap ideje egybeesik: ennél jobban nem lehet meghatározni a mozdulatlanságot, tagadni a mozgást és kívánni a halált. Mindenütt az örökké tartó hullamerevség.

Még a marxista kánon elemi dialektikája is lehetővé tesz egy új zenei nyelvet: pontosan a formalizmusnak kellett volna e korszakban a rendszer nyelvének lennie, ha ténylegesen és autentikusan forradalminak vallja magát. Valamely szükségképpen kortársi, tehát adott történelmi helyzetben alkotott zene nem térhet ki az időhöz kötöttség elkötelezettsége elől. Nem föltétlenül azért, hogy szeresse, ünnepelje vagy igazolja a kort, esetleg magáévá tegye egyes vonásait, hanem azért, hogy megőrizze a meghaladásban, a meghaladásnak a számára. Nem kell tagadnia a zörej zenéjét, a szerializmust, a dodekafonizmust, nem szükséges szántalmasan hódolnia nekik, de nem térhet vissza egy megelőző állapothoz, inkább lépjen túl ezen, találjon fel új hangzást, új zenei nyelvet. Prokofjev, mivel nem fejlesztette tovább a zenei nyelvet, hozzájárult a hangzó nyelvtan visszafejlesztéséhez. *A háború és béke* felidézi mindezen károk terjedelmét, és fölméri a regresszió, az összes regresszió ínségét.

A bolsevik hatalom ugyan milyen alternatívát kínál a formalizmussal szemben? A demagóg populizmust, amely a melódia fontosságát hangsúlyozza, lehetőleg a folklór és az ősi népdalok kivonataként. Ehhez járulnak még az egyszerű, sőt együgyű, ám mindenképpen épületes történetkék. A szovjet rendszer élen járt az öntödék, a népi kohók, a szűzföldek csatornázása, a gátépítés, az erdősítés, a mezőgazdasági munkák meg az egyéb narcisztikus micsodák ünneplésében. Könnyen lelkesítő motívumokra van szükség, érthető okokra, amelyeket a Politikai Bizottság védelmezhet és támogathat mint a nemzeti és hazafias mozgósítás mozgatórugóit. A háború pedig tökéletes példa. A hábo-

rúval szemben minden különbség eltűnik, megszűnik a nemzeti egység javára. Prokofjev ír egy operát, háborús erőfeszítései felajánlása gyanánt a maga módján téve le obolusát.

Harcos operájának témáját mindenki megérti: a napóleoni háborúkról van szó, amelyeket Tolsztoj beszél el. Különösen pedig az oroszországi hadjáratról, Napóleon 1812-es betöréséről, amely nagy tévedésének is bizonyult, majd pedig arról, hogy Kutuzov miként szorította vissza a császárt. Márpedig senki sem olyan ostoba, hogy minderről észébe ne jutna a szovjet–német kölcsönös megneemtámadási egyezmény, amelyet a nácik és a bolsevikok, az 1941-es oroszok, írtak alá. Ugyanebben az évben a nácik előzönlük a szovjet földet, és ekkor az oroszok új dogmának áldoznak: utolsó csepp vérig, a megsemmisítésig, harcolni kell a Német Birodalom vezére ellen. Ahol Mira Mendelson kis könyve Napóleon–Kutuzovot említi, ott Hitler–Sztálint kell értenünk. Micsoda épületes leckét sulykol ez a propagandamunka? Hogy az agresszorra mindig vereség vár, az orosz nép pedig győztesen kerül ki minden megpróbáltatásból. Sztálingrád után a történelem már egyre könnyebben olvasható, a halandók közössége szempontjából is. Prokofjev semmiféle ideológiai kockázatot nem vállal, kihasználva a történelmi hátszelet, amely személyes vitorláit dagasztja.

A *Háború és béke* zenéjét a lehető legtisztább esztétikai konzervativizmus jellemzi. A szövegekönyv megerősíti ezt. A nagyorosz Tolsztoj-referencia, az örök és szívós szláv lélek mítosza, a beláthatatlanul elfogult, hazafias történelemszemlélet, a nacionalista hangvétel, a népi egység kultusza, a háborús felajánlás, mindenki a saját képességei szerint, minden abba az irányba mutat, hogy a mű méltónak bizonyul Sztálin díjára. Márpedig szó sincs erről. Ahogy az opera egyetlenegy, a másik történelem, a nyugati zenetörténet méltatására sem szolgál rá. Azt mondhatjuk, hogy Prokofjev minden fronton vereséget szenvedett.

Pedig a zeneszerző nem fukarkodott a rézfúvósok alkalmazásával, hanem felhasználta ezeket a legveretesebb hagyomány szerint. Nem hanyagolta el a nagy kórusok alkalmazását sem, amelyek, állítólag, a nép lebírhatatlan erejét kívánják hangsúlyozni. Sem a félelmetes ütőhangszereket, amelyek emblematikus és energikus ritmusukkal katonai erők jelenlétére utalnak. Nem hátrált meg az átvitt értelmű líraiság, a nagy mozgások, a modern film metaforái elől. Sem az ékesszóló, mérhetetlen, gigantikus minőségek elől, amelyek nagyban hozzájárulnak a katonai freskóhoz, a politikai díszletekhez, valamint a megfelelő festői referenciákhoz. Az eredmény: a rendszer operája, megrendelésre komponált mű, a hatalom parancsára írott szolgálai munka.

Gyászos mérleg: míg Prokofjev Sztálint dicsőíti, az októberi forradalom, a rendszer tömegesen deportálja a muzsikokat a sarkkörön túlra, fűtetlen, villany nélküli fabarakkokba, megszervezi tömeges legyilkolásukat. Míg a zeneszerző a *Háború és békét* komponálja, a szocialista realizmus foganatosítja törvényeit, főpapjai hajtóvadászatot hirdetnek a művészekre, terrorizálják őket, és elérik, hogy önkezükkel heréljék ki önmagukat, s táncot lejtenek a máglyák körül, energiájukat pocskolva. Míg a művész Zsdanovnak igyekszik tetszeni nyilvánosan róva le tetemes büntetését, a rendszer leplombálja az ólomhombárt, amelyben a nép fuldoklik évek hosszú során, meghamisítja a genetikai biológia eredményeit, és hazugságokkal árasztja el a bolygót, amelyhez az egész világ

kommunistái csatlakoznak. Míg nyilvánosan olvassa föl leveleit, amelyekben a hatalom nagyszerűségét magasztalja és a művészek gyalázatát emlegeti, akik arcátlanul szabadon akarnának komponálni, dühöng az antiszemitizmus, paradisztikus koncepciós perek folynak és kínzócsölöphöz láncolják a zsidókat. Míg Szergej igyekszik megnyerni a zsarnok tetszését, azzal törődik, hogyan tudná lekasztani a legtöbb díjat és kitüntetést, míg boldog napokat tölt új kedvesével, a bolsevikok letartóztatják feleségét, veszedelmes kémpert akasztanak a nyakába, majd húsz év kényszermunkára deportálják a gulagba.

Mindezen idő alatt Szergej Prokofjev ír, komponál, szakadatlanul, szünet és pihenés nélkül írja partitúráit. Egoista önkívületben sokszorozza a regisztereket: szimfóniákat, kamarazenét, filmzenét, balettet, operákat alkot, és mindegyre többet. Amikor Sztálin koporsója végiggördül Moszkva utcáin, a halál már nem számít valami nagy dolognak, a sírok sokasodnak, az ország fürdik a vérben és a könnyekben, a diktatúra a legapróbb részletekig uralkodik a hétköznapi életen. Dühöng a terror. E gyászos és átkozott korszak égisze alatt a művész egyre romlottabb lesz. Sőt, ami még ennél is rosszabb: zenéje visszafordul az előző évszázad felé, ugyanolyan igyekezettel, ahogy a kígyó csúszik vissza lyukába, amelyből előbújít.

Romhányi Török Gábor fordítása

Michel Onfray (1959–) klasszika filológiát és antik filozófiatörténetet hallgatott. 1989-től napjainkig mintegy negyven kötetet adott közre. 1993-ban *La sculpture de soi* („Énszobrászat”) c. filozófiai értekezése Médicis díjat kapott. Mesteréhez, Nietzsche-hez hasonlóan az antik görög filozófusokra támaszkodva alkotta meg életművét. A 2000-es évek elején Caen-ban és Argentanban (Normandia), a szülőföldjén, filozófiai szabadegyetemet létesített, amely azóta is egyre erőteljesebben fejlődik. 2005-ben egy felmérés szerint Franciaország legolvasottabb filozófusa volt. Az Unesco „Felvilágosodás” tagozatának felelős szakreferense.