

WAGNER: A BOLYGÓ HOLLANDI

I.

Interjú Münchenben Kovalik Balázssal, a rendezővel



Wagner Bolygó Hollandija a 2015-ös Budapesti Wagner – Napok keretében a Művészetek Palotája Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében került megrendezésre. A három egymást követő előadás; 2015. június 20., 22., 24-én volt látható Kovalik Balázs rendezésében. A zenedráma Fischer Ádám vezényletével került bemutatásra. Közreműködött a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara és Énekkara (karigazgató: Pad Zoltán), a Nemzeti Énekkar (karigazgató: Antal Mátyás) és a No Comment Társulat. A díszletet Horgas Péter, a jelmezt Benedek Mari tervezte. Zenei főmunkatárs Fajger Orsolya, zenei munkatársak: Bartal László, Bizják Dóra, Dubóczky Gergely, Salgó Tamás voltak. Rendezőasszisztens Geréb Zsófia volt. A Hollandit James Rutherford, Sentát Elisabet Strid, Dalandot Peter Rose, Maryt Wiedemann Bernadett, Eriket Nyári Zoltán, a kormányost Uwe Stickert alakította.

1.- A bolygó hollandi rendezésekor Ön többször felhívta a figyelmet, hogy Wagner saját magával súlyos ellentmondásba került. Ezt az ellentmondást miben véli felfedezni?

- Wagner másképp alkotta meg A bolygó hollandit, mint ahogy azt évtizedekkel később befutott művészként kívánta értelmezni. Fiatal korában egészen más gondolatok vezérelték. A fiatal, politikai menekült, nincstelen, sikertelen, ugyanakkor becsvágyó, pénzre és sikerre vágyó Wagner akkor még nem gondolkodott olyan filozófiai mélységekben, mint aztán később. Akart a Párizsi Operaház számára írni egy darabot, gyorsan írt egy szüzsét, egy egyfelvonásost, és három zenezámot. Még nem volt zenei koncepciója. Ezt abból is láthatjuk, hogy ekkor még Senta balladája, a matrózok kórusa máshogy lett megkomponálva. A Párizsi Operaház a kompozíciót elutasította, viszont az elképzelést megvásárolta. Wagnernek pénzre volt szüksége, így eladta nekik az ötletet. Majd aztán Berlinben kapott lehetőséget ténylegesen az opera megírására. Azt kell látni, hogy Wagner kapkod, de hát zseniális. Nincsenek e mű mögött olyan mély filozófiai mélységű tartalmak. Amikor Wagner megírta a Tannhäusert, a Lohengrint illetve későbbi nagy műveit, egy mítoszrendszert alakított ki. Majd ennek fényében visszamenőleg próbálta A bolygó hollandit úgy beállítani, mintha operája ennek a mítoszteremtésnek egy rendkívül tudatosan átgondolt első lépcsője lenne. Valóban, egy első lépcső a Rienzihez képest a wagneri nyelv megteremtésében, de korántsem olyan tudatos, mint ahogy azt Wagner próbálta „eladni”. A mellébeszélés abban nyilvánul meg, hogy Wagner a tudatos stílussteremtés motivációját hangsúlyozza korai művészetében, a valóságban viszont őt csak a pénzkeresés sarkallta. Ez természetesen nem zárja ki, hogy fantasztikus komponista, zseniális színházi ember volt.

2.- Ha Ön szerint nem beszélhetünk még itt mítoszteremtésről, akkor mivel állunk itt szemben?

- Bár Wagner későbbi írásaiban komoly filozófiai gondolatokat munkál ki, - ennek kiváló példája, hogy Senta a „jövő asszonya”-, én ezt nem hiszem el. Azt gondolom, hogy egy horror-operát írt. Ez egy korabeli horror, mely akkoriban

újdomságnak számított. A korábbi operák főszereplői hősök voltak, nem démonok. A romantika atmoszférája meg is „kívánta” a titokzatos, rejtelmes, félelmetes túlzásokat. A művésznak így feladatául is szolgált az események minél nagyobb kiszínezése. Wagner következésképpen a Hollandi történetét Skócia helyett Norvégiába tette át, hogy még izgalmasabb legyen.

3.- Köztudott, hogy Wagner operájának két változata van. Az Ön rendezésében melyik verziót láthattuk? Mennyiben volt az a rendezésnél tudatos koncepció?

- Az első verzió azért hiteles, mert az az eredeti. A második változat a „jaj, megdöntöttem magam, mégse így fejezzük be, hanem inkább amúgy” érzetét kelti. Ez beleillik abba a wagneri újraszínezésbe, amiről beszélek. Az első verziónál Senta beleugrik a vízbe, a Hollandi hajója pedig elsüllyed. A műbe nincs beleírva, hogy ők valahol az égben találkoznának. A 20 évvel később komponált műben, viszont van kiegészítés a megváltás motívumával. Tehát ez is megerősíti, hogy Wagner visszamenőleg próbálta művét beilleszteni mítoszoperájának világába, amely nem tudatos, hanem ösztönös választás volt.

4.- Senta balladája, mint a darab központi eleme ismert meg a bolygó Hollandi titkával. Maga a ballada, a mű szempontjából illetve szélesebb értelmezésben, mint súlyos, drámai műfaj milyen szerepet tölthet be itt és világunkban?

- Wagner egész életében azt mondogatta, hogy újra kellene komponálnia Senta balladáját, melyet még legelőször, a Párizsi Operának írt meg. Egy rendkívül primitív zenei formáról beszélhetünk itt. A ballada maga egy elmesélés, mese. A mese, csak mese. A ballada célja a történetmesélés. Hogy miért meséltek az emberek balladákat? Hogy szórakoztassák egymást. Hiszen az érdekes, izgalmas sztori mindig hozzátartozott a mindennapokhoz. Nyilván a mesének van tanulsága, üzenete, melyre az ember vagy rájön, vagy nem, de ez nem számít annyira. Maga a történet izgalmas sztori. Hol volt, hol nem volt, volt egyszer

egy bolygó Hollandi... Ez egy struktúrába szervezett ária, mely egy primitív - nem negatív értelemben vett módon, de igen egyszerű- kompozíciós technika. Primitívebb, mint ahogy az később Wagnernél szokásos. Ezért mondta a mester, hogy jó lenne azt még egyszer másfajta módon megfogalmazni.

5.- *Michael Tanner szerint: „A bolygó hollandi azonban – a többi rokonszenvesen önmarcangoló Wagner-figurához hasonlóan- mindenekelőtt sokkal többet követel az élettől, mint egy átlagember, mi több, le is nézi mindazokat, akik a hétköznapi élet végtelen kitágításánál kevesebbel is beérik. Egy ilyen figura rendkívül intenzív lehet (mint ahogy Wagner minden kétséget kizárólag az volt): vagy állandó kreatív elégedetlenséggel viszonyul minden helyzethez, amelybe éppen kerül (s Wagner erre is nagy hajlamot mutatott), vagy kész bármikor szembeszállni, akár harcolni is annak a társadalomnak az értékeivel, amelyben éppen él, mondván, hogy ha az élet nem tud többet nyújtani számára, mint amit maga körül lát, akkor nem is érdemes tovább élni (ami szintén elég pontos leírása Wagner egyik személyiségvonásának). A hollandi abban a tekintetben is wagneri őstípus, hogy állandóan két véglet között ingadozik: vagy óriási akarat feszül benne, vagy öntudatlanságba, átmeneti tehetetlenségbe dermed.”¹ Tehát a Hollandi az aktivitás és a passzivitás, vagyis az akarat és az átmeneti tehetetlenség közt egyensúlyoz?*

- Ez felfogás kérdése, a Hollandi személyében én ezt egyáltalán nem látom. Nézőpontom szerint, a Hollandi már nem akar semmit, csak meghalni. Nem azért száll partra, hogy feleséget szerezzen magának. Már unja az eddigi partraszállások sikertelenségeit. A szöveg nem mindig azt jelenti, mint amit a zene hozzátesz. A zene adja a hangsúlyt, mely módosító szerepkörrel bír. Így többféleképpen lehet értelmezni. Egy adott dallamról sokszor bizonyosan nem lehet eldönteni, hogy az pozitív, vagy negatív. Természetesen a gyakorlatban korántsem mindegy, hogy egy pianissimo álmodozást, vagy vágyakozást,

¹ Michael Tanner 2014. Wagner. Budapest, Európa Könyvkiadó. 102.

esetleg tévelygést sugall. A rendező, az interpretátor értelmezi újra azt az összhangzattani, hangulati, dinamikai, zenei kódot, melyet a szerző eredetileg akart. Amikor egy interpretátor hozzányúl a darabhoz, akkor az egyáltalán nem biztos, hogy az úgy is van, inkább azt olvassa ki belőle, amit ő gondol arról. Bolygó Hollandi monológjában a következő szerepel: Az ég angyala őt hamis ígéretekkkel álltatta, azt mondta, hogy ha egy nő hűsége kitart, akkor megváltja, de az ég angyala őt tulajdonképpen átverte, bárcsak pusztulna el a világ, romba dőlne a teremtés, akkor végre vége lenne a kínjainak. A Hollandi nem azzal száll partra, hogy „Jaj, hátha találok egy asszonyt!” Nem. Azzal száll partra, hogy azt mondta neki az ég angyala, hogy ha talál egy nőt, akkor boldog lesz. Ez csak ámítás. Ő be van csapva az ég angyala által, mert tudjuk, ilyen nő nincs. Így nem is fog megváltást találni. Dőljön össze az egész világ. Tehát én nem látom azt, hogy a Hollandi vágyakozna arra, hogy feleséget találjon magának, ő egy rendkívül passzív figura.

6.- Az Ön által értelmezett passzivitás a gyakorlatban hol, mely helyzetekben nyilvánul meg?

- Rögtön az elején, Dalanddal való találkozására gyors és hihetetlenül üzletszerű. Van egy lányod? Add nekem. Itt az összes kincsem, essünk túl a dolgon. Nem szerelmes, Senta nem vágyik megismerni. Túl akar esni azon a procedúrán, amire ítéltetett, hogy 7 évente partra kell szállnia. Gyűlöli, hogy újra meg kell ismernie egy nőt, akinek meg kell ígérnie azt, hogy hűséges lesz hozzá. De legszívesebben rögtön menne vissza hajójára. Szerinte teljesen értelmetlen, amire ítéltetett. Nem hisz se a házasságban, se a hűségben. Az első emberrel, akivel találkozik, azzal üzletet köt. Gyorsan vásárol, hogy minél előbb fény derüljön Senta hűtlenségére, s ekkor hajóján továbbszendvedhet.

7.- Tehát mitikus hősökről egyáltalán nem beszélhetünk? A szereplők húsvér emberek...

- A szereplők nem mitikusak. A Hollandiból csak később lett mítosz, hiszen egy tengerész szállt szembe az ég akaratával, de viszont az ördög „meghallgatta”. Valójában, itt húsvér emberek értelmetlen szenvedését tapasztalhatjuk. A Hollandi nem vágyakozásból jut el a csalódásig, hanem egy csalódásból a reményig, majd újra a csalódásig. Bár hozzá kell tennem, hogy a csalódás a darab végén elég furcsa. Hiszen Senta magyarázatát meg sem hallgatja, rögtön visszautasítja. Esélyt sem ad Sentának, csak rögtön elviharzik. A férfiban egy erős, állandó frusztráció lép fel, így nem gondolom, hogy valami vágyat is érezne. Egy tehetetlen, vergődő, dekadens, gyenge ember rajzolódik ki előttem, aki szeretne valamit, de nem tesz érte sokat.

8.- *És Senta?*

- Senta egy erős nő, ki tele van vágygal, akaratval. Sokan felteszik a kérdést, hogy vajon kinek a megváltásáról beszélhetünk az opera során? Többféleképpen értelmezik a megváltást. Senta bizonyosan megváltást vár már a hétköznapi életben. Tanner gondolatai nekem inkább Senta alakját vetíti elém, ki elvágódik abból a társadalmi környezetből, melybe beleszületett. Nem akar halászfelenség lenni, nem tud a többi nővel locsogni, fecsegni. Ő más. A falusi létben nem szőni, fonni, hanem olvasni szeretne.

9.- *Senta mit lát a Hollandiban? Számára a Hollandi csak egy érdek, mely a kitörést biztosítja? Vagy inkább egy megálmodott idea képe, mely önmagában hordozza saját értékét?*

- Úgy mondanám, hogy a kettő egy. Sentát nem egyszerű anyagi érdek vezérli, hanem egy magasabb érdek. Az olvasni vágyó álmodozó lány vágyakozik itt egy érettebb, műveltebb, olvasottabb emberre, mint például Puskin Anyeginjánál. Ahogy két olvasni vágyó ember rögtön szimpátiát, vonzalmat érez egymás iránt, hiszen ki tudja cserélni a világról gondolatait, meg tudja érteni egymással magát.

Senta szerelem érzetében az érdek - ott akarja hagyni a halászfalut- és a vágy az idea irányában teljesen összemosódik a kettő.

10.- Azaz Senta és a Hollandi kapcsolata nem egyenrangú. Az adok-kapok viszonyrendszerét egyáltalán nem tapasztalhatjuk. De akkor mivel magyarázható a hűség problémaköre, ígérvénye? Senta hűséget ígér, s ez már adás...

- Ez allegorikus. Az emberiségbe bele van kódolva, hogy Hamupipőke álmodozik, a herceg feleségül veszi, fiúgyermeket szül számára, emellett természetesen hűséges és házias is. Ez az „alaprogram”, a rendeltetés. A tengerészfiúk mindegyike és a Hollandi is csak ezt szeretné. A minőség, az értelmi szint, mely adja a kettőjük közötti különbséget. Ez lehet anyagi; herceg a palotában, lehet szellemi; világot látott, olvasott, gondolkodó, kulturált, művelt és szexuális. Tehát a filozófiának azon szintjén állunk, ahol az anyagi, a szellemi és az érzéki vonatkozásában van a különbség. Senta számára a Hollandi más életformát, életszínvonalat kínál. Fontos, hogy a vágy és az érdek nem negatív módon, hanem belső ösztönzéseként jelenik meg. Az, hogy Sentának hűségesnek kell lennie „nagydolog”. Miért? Erikhez nem kellene hűségesnek lennie? Senta végül feláldozza az életét, ami viszont újra kérdéseket vet fel bennünk. Világosan kell azonban látnunk, hogy Senta megalázása következtében ellehetetlenedett a falu közösségében. Egy lány nem pusztán szerelemből, hanem sokszor ellehetetlenedésből lett-lesz öngyilkos. Jelenesetben pszichológiai önbecsapásról van szó.

11.- Tehát a szereplők ennyire önös, csak saját szempontjaikat néző figurák, a mítosz hőseitől igen csak, távoliak lennének?

- Pont annyira, mint bárki más. Az emberek kitalálják, milyen férjet szeretnének. A kérdés, hogy amikor jön az adott férfi, akkor ki tud-e alakulni a kapcsolaton belül a TE és ÉN együtt érzés, avagy a két ember továbbra is saját magának

marad meg.. E folyamatnak végigkísérésére a darab során nincs idő. Nem tudhatjuk, hogy Senta egoista-e vagy sem, mert még csak az álmodozás fázisában ábrándozik. Köztük még nem alakult ki valódi kapcsolat. Senta boldog akar lenni, úgy gondolja, hogy ezzel a kvalitással ő boldog lesz. Nem azt akarja, hogy a másik is boldog legyen, ő nem akarja magát feláldozni....

12.- Az Ön Bolygó Hollandi rendezése egy erőteljes konzumtársadalomban játszódik. Horgas Péter, díszlettervező a Müpa-ban egyszer úgy nyilatkozott, hogy a konzumvilágot nem lehet megállítani, csak lassítani lehet.

- Nem hiszem, hogy lehet lassítani, legfeljebb egyéni szinten. Száz-kétszáz évvel ezelőtt is konzumvilágot éltünk. A lányok a fonóban arról álmodtak, hogy férjük, ha hazatér, hoz majd nekik ajándékot. A műben aggodásnak semmi nyoma. Ilyen a társadalom. Az átlagból egy-egy kivétel akad, aki egy magasabb minőségbe vágyik, ilyen Senta is. Wagner erősen kritizálja a kapitalista világot, mindeközben ő is a pénzért rohan.

II.

Az interpretáció értelmezése (Kritikai tanulmány)

Wagner Bolygó Hollandijának műfaji definiálása alapjában meghatározza a zenedrámáról alkotott gondolkodásmód egészét, az interpretáció irányadó fundamentumát. Maga a szerzői alapbeállítódás tisztázása szükségszerűen nélkülözhetetlen azon hermeneutikai hagyomány szempontjából, mely biztosítja későbbi korok helyes értelmezéseinek létjogosultságát és tartományát. A szellemi alkotó felelőssége óriási, mind az adott műalkotás szerzője, mind a későbbi értelmezők részéről. Hiszen az eredeti tartalom üzenete, majd annak későbbi értelmezése, új dimenzióba ágyazása a hatás-ellenhatás érzékeny, kölcsönös folyamatával írható le, létrehozva azt a „vegyes” komplexitást, mely aztán a közönség számára a mű befogadásának milyenségét eredményezi. Jelen esetben a mű műfaji megjelölése adja azt az értelmezésbeli kiindulópontot, mely



Fotó: Müpa / Posztós János

nemcsak a keretet, hanem a mű színpadra állítóinak teljes beállítódását, lelki karakterét, szellemi felfogását, egyszóval filozófiáját szolgáltatja. Wagner Bolygó Hollandiját egyértelműen és hangsúlyozottan első mítoszoperájának tekinti. Kovalik Balázs ezt – mint ahogy látjuk - teljes mértékben megkérdőjelezi, elveti. Helyette a horror fogalmával él. E műfajbéli különbségtétel olyan más interpretációs irányt jelöl ki, mely a rendezés eltérő ontológiai szellemi struktúráját vonja magával a wagneri műfaji szóhasználathoz képest.

Bármely mű interpretációja, elemzése a kritikai tanulmány szerzőjét izgalmas és felemelő, ugyanakkor rendkívül komoly és dilemmákkal teli kihívások elé állítja. Az alkotás esztétikai, filozófiai, eszmetörténeti és ideológiai beágyazottsága gyakran ellentéteket teremt. Olasz Sándor magyar

irodalomtörténész, kritikus könyvében úgy fogalmaz, hogy ezekben az ellentétességekben „az oppozíciónak hol az egyik, hol a másik eleme nagyítható föl. Sokáig ilyen ellentétes pólusok köré szerveződött a recepció is. Az éles, kinyilatkoztatásszerű elutasítás az egyik oldalon, az ájult rajongás a másikon. Pontosan fogalmazott Sándor Iván A Németh László-pör című könyvében: „véget kell már vetni annak, ami még mindig nemegyszer megtörténik, hogy az apológia és az elutasítás a teljesítmény fölött küldje egymásra nyilait, miközben a nyilak felhője magára a műre borít homályt”.² E célra törekedett e sorok írója az oppozíciók meglehetősen sűrű hálójában. Nem tehet mást, hiszen a művészet követeli meg azt a tényfeltáró megismerést, mely önmagunkat, és egész világunkat szolgálta, szolgálja, s a jövőben is szolgálni fogja.

Elsőként a mű említett műfaji eltérésének mélyebb feltárása végett elengedhetetlen azon fogalmak tisztázása, melyek gerincként építik tovább a fogalmi rendszerek, alrendszerek horizontális kapcsolatát illetve vertikális hierarchiáját. Mítosz vagy horror? Természetesen feltehetjük a kérdést, hogy a kettő közt van-e részleges átfedés, vagy kizárólagossággal van-e dolgunk? Jelenesetben, Kovalik interpretációjában az utóbbival találkozom. A rendező radikálisan elhatárolja a művet – így rendezését is - a wagneri mítoszteremtéstől, ennek következtében gyökeresen más fogalmi sematizmus bomlik ki a mítosz szellemvilágával szembehelyezkedve. Mi a mítosz? A Magyar szókincstár 314. oldalán a hitrege fogalmának szinonimái a következők: mítosz, monda, legenda. S itt erősen megjegyzendő, hogy a hit szélesebb kontextusban, a tudomány és művészet területén kap helyet, s nem pusztán a vallás tartományába szorul. Kerényi Károly Mi a mitológia? c. könyvében a következőképpen közelít a mítoszhoz; „az élő mitológiát élük, kifejezés-, gondolat- és életforma, és mégis anyag. Nem pusztán forma vagy képzeletmód. A mitológia feltételez ugyan

² Olasz Sándor 2008. Németh László. Élet-kép sorozat. Elektra Kiadóház. 6.

bizonyos sajátos mitológiai gondolkodásformát, de csak annyira, mint amennyire a költészet egy költői, a zenei egy zenei gondolkodásformát feltételez.” Majd így folytatja: ha „mitológiai vagy vallási képzetekről kezdünk beszélni, a mitológia már ki is siklott a kezünk közül, aminthogy az, aki a zenét feloldja magukban álló hangokká, elveszíti a zenét”³. Fontos, hogy mélyen elgondolkodhassuk, megérthessük Kerényi azon gondolatát, miszerint az adott korban élő ember, emberek „mindkettőt élék: a mitológiát elsősorban a kultuszban, a hősmondát pedig a hősi életben.”⁴ Tehát ennek vetületében a mítosz nem elméleti absztrakció, vagy elvont, a hétköznaptól különálló (radikálisan: elrugaszkodott) idealizmus, netán kitalált irracionális álmvilág, melynek ontológiája az empirikus valósághoz nincs sok köze. A mítoszt és a hétköznapokat diffúz konkrétságban, a gyakorlat szintjén éli át/meg az ember. Ennek fényében a mítosz egy olyan pozitív példamutatás-adás, mely az erények kimunkálását, a jellem fejlesztését is célba veszi, az egyénnek lehetőséget adva a jobb, harmonikusabb élet reményében. Nézzük mi a horror? A Wikipédia szerint „latin eredetű angol szó jelentése iszonyat, rémület. A horror célja, az emberi félelemmel való játék, a félelemkeltés. Fontos tulajdonsága, hogy mint irodalmi műfaj, az olvasó önmaga is belemegy ebbe a játékban, miközben végig tudja, hogy félelme csupán a képzelet szülötte és így alaptalan. A horrornak nem célja semmilyen erkölcsi tanulság elérése, pusztán a borzongással keltett szórakoztatás. Ebből a szempontból a horror igen eltér a klasszikus irodalmi műfajoktól.”⁵ Majd így folytatódik: „a sötét oldalnak nem szerepel világos ellenpárja és a gonosz erőket nem ellensúlyozza egy hasonló hatalmú jó....A főhősöknek egyedül kell szembenézni a borzalmakkal és gyakran csak esélytelen áldozatok lesznek belőlük...a történet szereplői sem igazi hősök, ezért bukásuk sem jár együtt tragédiával vagy katarzissal.” Tehát a horror, mint látjuk szögesen ellentétben áll a mítosszal. Célja nem az erkölcsi fejlesztés, a pozitív

³ Kerényi Károly 1988. Mi a mitológia? Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó. 15.

⁴ uo. 15.

⁵ <https://hu.wikipedia.org/wiki/Horror>

gondolkodás, hanem a szórakoztatás és a negatív látásmód. A cél meghatározza a mű színpadra viteli módját. A cél pedig jelen esetben megegyezik a rendezői koncepcióval, egy horror megrendezésével.

Mint említettem, Wagner írásaiban a Hollandit mítoszként határozza meg. Kovalik szerint a Hollandi, csak később vált mítosszá, miután Wagner sikeres lett, ugyanis Wagner később próbálta művét úgy beállítani, mintha az mítoszrendszerének része lenne, valójában operája nem mítosz. Vita tárgyát természetesen képezheti, hogy Wagnernél a mítosz fogalma későbbi írásaiban vagy már a mű keletkezése pillanatában vált-e tudatos szóhasználatá. A „horror” műfajára való utalás viszont se írásaiban, se fiatalkori, se idősebb kori koncepciójában biztosan nem szerepel. A horror a 18-19. században kezdett megjelenni. Első jelentős képviselője az amerikai származású Howard Phillips Lovecraft író, költő, publicista és a francia származású Edgar Allan Poe volt. Műveikben a borzongás, az iszonyattól való rettegés, bizonytalanság kapott teret, melyekben a hősök (illetve az olvasók) végig a félelem (a megfélemlítés) rabjaiként vergődtek. Ezzel párhuzamosan azonban a romantikában egy olyan művészet is napvilágot látott, melynek egyik eszköze az új mitológia kialakítása-kialakulása volt. Ez utóbbi célja pedig az e világra oly jellemző és mindent átható elidegenedés ellensúlyozásában rejlett. Összefoglalva valójában két fő út rajzolódott ki; A félelemkeltés, vagy A mítoszírás. Ez utóbbi a helyes életstratégia végett. Így a romantika - mint más kor is- többféle irányvonalat hordozott.

Mint tudjuk, A bolygó hollandinak több változata is van. Valamennyi szerint maga a cselekmény, a szövegekönyv ugyanaz, csak a felvonások száma, illetve az azokat összekötő pár ütem tér el egymástól, valamint a befejezés. Az első változathoz Wagner később még hozzákomponált 10 ütemet, mely tartalmazza – a mű már más részén is felhangzó-megváltásmotívumot. A kritikusok egy része szerint a szövegekönyv alapján a mű vége már az első verziónál is a Hollandi

megváltásával végződik (tehát mítosz!!!), s Wagner később „csak” a megváltás megerősítéseként írta tovább művéhez a megváltásmotívumot. Mások szerint az első verzió végén nincs megváltás. Kovalik nézete is ez utóbbi. Kovalik a rendezés koncepciójánál tudatosan választotta az első verziót, mely szerint nincs megváltás. Véleménye szerint a mű ezen első verziója a hiteles, mert az az eredeti. Wagner a Hollandit „átfestve”, jelentős mértékben a megváltásmotívum eszközével, csak utólag illesztette bele mítoszrendszerébe.

Továbbá ezek mellett Kovalik – szintén Wagner személyének hitelességét feszegetve - nyomatékosan rá szeretne világítani arra is, hogy Wagner, míg művében, műveiben erősen bírálja a kapitalista világ kapzsiságait, maga is egész életében a pénz után sóvárgott. Megtagadta barátait, csak hogy, minél nagyobb hírnévre és pénzre tegyen szert. Tehát Wagner többszörös ellentmondásban van saját magával. Ezzel párhuzamosan Kovalik egyértelműen még azt is hangsúlyozza, hogy „a Hollandit érzem a legőszintébbnek. Mert ez még Wagnerről magáról szól, még nagyon kevés a manipuláció, a kimódoltság. Utólag, az átdolgozások során már persze ideologizál, újraértelmezi önmagát, de amikor a darabot írta, még spontán vitte bele a saját lelkületét.”⁶ Kovalik azért érzi a Hollandit a legőszintébbnek, mert arról a bolyongó, hányattatott, céltalan, dekadens, pesszimista szereplőről szól, amilyen akkoriban, a mű írása során Richard Wagner is volt. Itt két egymástól radikális elméleti felfogással, illetve azok ötvözetével lenne dolgunk. Az első szerint az alkotó művét önéletrajzi jelleggel írja, alkotásában saját magát jeleníti meg. A második szerint az alkotás alkotójától teljesen független, fiktív alapokon nyugszik, távol szerzőjétől. Mivel a világ vegyes, sokrétű képzelet gyümölcse, mely a széles szabadság tág horizontjának feszítő térhasítását kívánja, követeli, a műkritikusnak is el kell határolnia magát mindenfajta radikalitástól, így a kettő termékeny összeolvadásában látja a valóságot. Tehát e két tényező maximális egymásra

⁶ Budapesti Wagner-Napok 2015. A bolygó hollandi. Művészetek Palotája. (Brosúra A bolygó hollandiról). 23.

hatása teremti meg azt az egységet, mely adja magának a műnek a mibenlétét. Wagner szereplői is, a Hollandi személye is az önéletrajz és az alkotói fikció szülötte. És itt hangsúlyozandó, hogy azé a fikció is, amely a társadalom lélektanában érlelődött. Tehát az alkotó (Wagner) művészete és társadalmi élete egymással látszólag konfrontatív, de ugyanakkor igenis egymással, mint kiegészítő tényezők szabnak irányt a művek keletkezésénél. Olasz Sándor a problematikához így közelít Németh Lászlóról szóló könyvében, mely meglátásom szerint e téren igen általános érvénnyel bír. (Annál is inkább, mert Németh Lászlótól a mítosz egész kérdésköre korántsem volt távol, olyannyira, hogy Kerényi Németh barátja is volt.) „A személyesség, az alkotói személyiség erőteljes szűrő, alakító szerepe akkor is jelen van, amikor az írás nem a közvetlen önábrázolás eszköze. Az életmű önéletrajzi vonala a regényekben, drámákban, sőt, a másokról írt esszéikben is a saját, valóságosan megélt történések és gondolatok műbe emelését jelenti. A poétikai szintre helyezéssel párhuzamosan bizonyos mitikus, önigazoló jelentéssel erősödik ez az önéletírás-jelleg.” Majd aztán a következővel folytatja: „A hangsúlyosan önéletrajzi fogantatású írásokban sem úgy nyitható meg az út a referencialitás előtt, hogy a szerző már-már valóságos figuraként lépjen elő. Ugyanakkor a szöveg mégiscsak a szerzőben és a szerzőtől áll össze. A szövegen kívül is van valami, ami csak történelmi, szociális, kulturális, pszichológiai és egyéb szempontok bevonásával érthető meg. Merthogy van regény, persze, amelynek elsősorban szerkezete van; a váz képződik meg először az alkotóban, s arra hordja föl az anyagot, de a legtöbb írónak elsősorban anyaga van, ahhoz keresi a megfelelő struktúrát.”⁷

Maga az opera központi eleme Senta balladája, ez ismerteti meg bennünket legjobban a bolygó Hollandi titkával, melyre aztán a cselekmény felépül. Mi a ballada? A Magyar Larousse enciklopédia több összefüggésben világítja meg.

⁷ Olasz Sándor 2008. Németh László. Élet-kép sorozat. Elektra Kiadóház. 8.

„1. *Irod.* Drámai menetű, rendszerint tragikus tárgyú, szaggatott, homályos előadású rövid elbeszélő költemény. 2. *Zene* Ilyen jellegű zenemű, ill. ilyenek a megzenésítése. 3. Népballada. 4. *Irod.* Három 8-12 soros versszakból és egy 4-6 soros ajánlásból álló középkori lírai vers(forma). 5. *Zene rég.* Táncdal, szabad formájú hangszeres v. vokális darab; a romantikusok fedezték fel újra.”⁸ A Magyar Irodalmi Lexikon szerint „drámai-lírai-epikus költői műfaj, a mese mellett, ill. után az európai hősköltészet másik örököse... A mesével szemben, mely a csodálatos kalandok sorát mondja el, a rendkívüli tragikus – vagy mulatságos - esemény megörökítője. A hősök rendkívüli jelleme, elsöprő indulatai, az általuk átélt tragédiák, a sokszori elmondás következtében stílusjeggyé vált ún. balladai homály mind hozzájárulnak ahhoz, hogy ennek a műfajnak úgyszólván minden egyes darabja....sorstragédiákhoz hasonló megrázó hatást tegyen hallgatóra és olvasóra egyaránt... A tragikus ballada ellenpárja, a tréfás ballada a féltékenységet, az ostobaságot teszi nevetség tárgyává.”⁹ E sorok a ballada súlyos lélektani sajátosságait helyezik fókuszba. Tehát a műfaj drámaisága komoly, mély gondolkodásra késztet. A különböző lélektani konfliktusok olyan erkölcsi dilemmák, problémák feltárását, bemutatását szorgalmazzák, melyek átélése katarzist, vagyis megtisztulást eredményez. Ha az ember mélyen belehelyezkedik a ballada egyes szereplőinek konfliktusos - feszültség teli érzélemvilágába, olyan cseppet sem szórakoztató helyzetekben találja magát, melyek igen kényelmetlenek, így kérdésselvetésekre ösztönöznek. Az olvasóban, a hallgatóban azonnal felmerül, a „Mit csinálnék az ő (szereplő) helyében?” - mondata. A szereplőkkel való nagyfokú azonosulás az olvasó- néző kemény önvizsgálatát ösztönzi, mely az így már a hétköznapi valóságában ölt testet. Ennek következtében – ellentétben Kovalik Balázs szempontjával, mely szerint e műfaj elsőrendű funkciója a szórakoztatás - a ballada, cselekményi láncának logikus tudatosítása, valamint a tragikus

⁸ Szávai (szerk.) 1991. Magyar Larousse I. Budapest, Akadémiai Kiadó. 232-233.

⁹ Benedek Marcell (szerk.) 1963. Magyar Irodalmi Lexikon. Budapest, Akadémiai Kiadó. 93.

következményekkel való szembenézés végett nem a könnyed műfaj kategóriájába sorolandó (főként, ha saját életünkről van szó). Természetesen nem vitatható a tény, hogy az egyes korokban (ez alól a romantika sem kivétel) történetekkel – balladákkal is - szórakoztatták egymást a közösség tagjai. A fő kérdés a ballada viszonylatában azonban abban fogalmazódik meg, hogy hallgatásakor az egyes individuum a szórakozást, mint formát, eszközt egy etikai probléma megértése, átélése céljából éli meg, vagy az etikai tartalom azon „lesüllyedése” megy végbe, melynek során az etikai érték felolvad (beesimul) a történetbe. Az előbbi esetben a történet mindenképpen önmagán túl mutat, míg az utóbbinál olyan redukciót tapasztalhatunk, melyben a történet pusztán cselekmények soraként jelenítődik meg az érdekesség vagy érdektelenség kritériumába sorolódva.

Ami a művet illeti, Senta átlényegül a bolygó Hollandi legendájával. Nyilas Jenő operaismertetőjében a következőket írja: „Bármennyire kézenfekvő is lenne, a rajongó, ábrándos leányban nem szabad a szó modern értelmében vett hisztériát látnunk. Wagner óva inti Senta alakítóit, ne fogják fel a hősnő „álmodozó” lényét hétköznapi értelemben vett beteges szentimentalizmusnak. Ellenkezőleg, - mondja – Senta egy kemény, edzett, egészséges északi nő, akinek alaptulajdonsága a romlatlan naivitás. Csak ilyen teremtésben fejlődhet ki az önbizalomnak és az elhivatottság érzésének az az erőssége, mely a megváltásra alkalmasnak és méltónak tartja magát. Senta egy valóságfölötti álmovilágban él; ami a többieknek babonás rege, az neki meghitt valóság...”¹⁰ Kovalik Balázs látásmódjában Senta sem hisztérika, de álmodozó nő, aki erős akarásával, aktivitásával kitűnik társai közül. Így a hangsúly Kovaliknál is az álmodozáson és a kemény akaráson van. Csak az a kérdés, hogy e kettő milyen dimenzióban valósul meg. S itt újra szembesülhetünk egy lényeges különbséggel, mely a wagneri mítoszvilág és a Kovalik féle műfaji eltérés

¹⁰ Nyilas Jenő. A bolygó hollandi. Operaismertető 31. Budapest, Singer és Wolfner Irodalmi Intézet R.-T. 38.

ellentétéből adódik. „Senta egy valóságfeletti álmovilágban él”,..... „ami számára meghitt valóság”, ez pedig nem más, mint a mítosz, az idea világa. Mivel Kovalik – mint említettük, a mű esetében- teljesen elveti a mítoszt, így szerinte semmiféle valóságfelettségről nincs szó, mely Senta számára „meghitt valóság” lehetne.

Senta álmodozása, vágyakozása elsősorban materiális keretek közt manifesztálódik, melynek lényege egy másik társadalmi rétegbe való mobilitási törekvés. Kovalik értelmezésében Senta mobilitási törekvésében az érdek összemosódik az ideával. Következésképp az érdek és az idea fedi egymást. Ez az ami a mítosz világában kizárt. A mítosz világa magát az IDEÁT láttatja, mely a platóni Jó és a Szép fogalmával írható le, melynek földi leképeződései az erények. Mivel az ideának forrása nem a materiális, tehát nem az ember, hanem az apriori, így teljesen érdekmentes. Ezzel szemben érdek csak a materiálisban létezhet, kiindulópontja pedig az ember. Az érdek erősen az egyéntől vezérelve, erősen egy tárgyra koncentrálva materiális korlátok közt, szűk keresztmetszetben születik. Ezek következtében az idea stabil érzelmi komplexitás, dinamikus, logikus rendszerstruktúrába ágyazva, melybe az ember bele van helyezve, s melyhez az önmagát feltáró ismeret által jut. De úgy is fogalmazhatunk, hogy az ember egy rögzített koordinátarendszerben folyamatosan viszonyítja magát a Jó ideájához. Az érdek viszont az ember adott pillanatnyi materiális helyzetéhez igazodik, így folyamatosan változásban van. Összegezve, míg az előbbinél a mérték a Jó, addig az utóbbinál mérték az ember adott pillanatnyi helyzete. Így az elsőnél egy átfogó objektivitást tapasztalunk, míg a másodiknál változó szubjektivitást, mely bizonytalanságot eredményez. Így az idea tartományába semmiképpen sem férhet bele - részlegesen sem- az érdek. De a kanti értelemben sem beszélhetünk idea és érdek összemosódásáról. Az Ítéloerő kritikájának kulcsmondata: „Szép az, mi érdek nélkül tetszik.” A szép ideájától Kant elhatárol minden érdeket. Az érdek szerinte az érzéken és a

fogalmin alapul, a szép viszont ezeket nélkülözi. A szép apriori, melynek felismerése, mindenki számára általánosságban lehetséges, ha az érzékin, illetve a fogalmin túl gondolkodik. Kovalik értelmezésében Senta szerelme, a mobilitási törekvéssel összefonódott szellemi érdekekben ragadható meg. Hiszen Senta arra a hasonlóan olvasott, művelt emberre vágyik, aki majd megérti őt. Mivel viszont a könyv, az olvasás, a műveltség erősen az érzéki, fogalmai világ fogalmai közt szerepelnek, így eleve nem tartozhatnak bele a Szép, vagyis a tetszés tárgyának ideáljába. A kanti értelemben, Kovalik interpretációjában Sentát semmiféle érdekekkel összefonódott idea nem vezérelheti, maximum csak az érdek. De mint tudjuk, Kovalik nem a mítosz dimenziójában sematizál, így számára az érzék fölöttivel megegyező apriori eleve kizárt.

Ezek után már csak egy további kérdés van. Ha Kovalik koncepciójával a materiálison belül mozgunk, az olvasottság, műveltség igénye, mint Senta szellemi érdekének központi magját kell, mint mozgatórugót szem előtt tartanunk? Itt viszont egy markáns problémába ütközünk. Magában a műben, a szövegekönvben hol található, hogy a bolygó Hollandi egyáltalán tud-e olvasni? Hogy a hajójában vannak-e könyvek? Vagy, hogy bármiféle társadalmi műveltsége lenne, mely olvasottságáról tanúskodik? De honnan tudjuk, hogy Senta tud-e olvasni? És igénye van-e a társadalom megismerésére? A szövegekönvben ezekről szóló tartalom, adat egyáltalán nem szerepel. Senta a legendát nem olvasta, hanem hallotta. Így abból sem tudhatjuk, hogy egyáltalán tud-e olvasni. Érdekes Senta alakját Puskin Tatjanájához hasonlítani. Tatjana, mint hercegnő a mű végén a következőt kérdezi Anyegintől; hogy most, mint hercegnő megfelelő lett Anyegin számára? Mint falusi lány viszont nem volt az? E komoly szemrehányás, egyértelműen a társadalmi érdek megvetését láttatja. Így az „olvasott” Senta személye az alábbi szempontból sem egyezhet Tatjanáéval.

És a Hollandi alakja? Személye, egyénisége - a néző első benyomása alapján rendkívül ellentmondásosnak és dekadensnek tűnik. A mű elején, monológja, - ami egyben bemutatkozása, - meglehetősen csapongó mondatok egymásutánisága. Lelke, mint a viharzó tenger. Mi a hullámzó tenger legfőbb jellemzője? Az az állandóan térben és időben változó dinamikai erőter, amelynek mozgása erősen rapszodikus, kiszámíthatatlan, így logikailag következetlen. A Hollandit bolyongása, sorsa olyan nyugtalanságban szorongatja, melyben eleve kizárt bármiféle egyirányú gondolkodásmód. Bensőjében a szó legszorosabb értelmében az érzelmek káosza látható, így számára az ígért cél, a megváltás lehetősége erős kérdésekkel párosul. Michael Tanner szerint: „A hollandi abban a tekintetben is wagneri őstípus, hogy állandóan két véglet között ingadozik: vagy óriási akarat feszül benne, vagy öntudatlanságba, átmeneti tehetetlenségbe dermed.”¹¹ Kovalik szerint azonban a Hollandi az aktivitás és a passzivitás közt nem hogy egyensúlyoz, hanem szimplán passzív, a kizárólagos halált vágyó szereplő, aki számára az élet kényszer, melynek történéseit csak unja. Valóban, az az ember, aki nem aktív, nem alkot, nem munkálkodik, tehát nem küzd, annak van ideje unatkozni. Mint érzékeljük, Tanner és Kovalik más tartományban véli azonban a Hollandi alakját felfedezni. Az előbbi a kettősséget, az utóbbi csak a kiélezett dekadenciát körvonalazza a Hollandi személyében. Különös, ahogy erről Theodor Adorno Wagner c. könyvében minderről vélekedik. Adorno szerint, hogy Wagner fenntartsa operái érdekességét, szereplői jellemábrázolásánál az ún. kétértelműség jelenségével játszik. A filozófus írásában arra hívja fel a figyelmet, hogy Wagner hősei igencsak differenciálttá lesznek attól, hogy Wagner több oldalról is megvilágítva bemutatja szereplői saját gyengeségeit, s ezzel a gyengeséggel „egyszersmind vissza is esnek az énelőttiség szintjére.”¹² Következésképp „Wagnernél tehát a „pszichológia”, a kétértelműen érdekes

¹¹ Michael Tanner 2014. Wagner. Budapest, Európa Könyvkiadó. 102.

¹² Theodor Adorno 1985. Wagner. Budapest, Európa Könyvkiadó.52.

elemként van túlsúlyban, s ebből rajzolódik ki valamilyen történetiség.”¹³ Ez úgy értelmezendő, hogy a cselekmény előrehaladtával, az egy személyben össze nem egyeztethető újabb jellemvonások fejlődnek ki. Azaz a zeneszerző szereplőinek meghagyja mindkét karakterét, a cselekmény előttit, illetve bekövetkezte utáni új karakterét is. Ezek az egymás melletti jellemvonások pedig túlnyomórészt ellentétpárok, melyek folyamatosan megtalálhatók a hétköznapi emberében. Sokszor Wagner szereplői egy személyben árulók és hősök, hűtlenül hűek, a vezeklők csábítók, állapítja meg Adorno. De mivel mindenképpen a jellemvonások párhuzamos egyidejűségéről beszélünk, így az adorno kétértelműség a kettősség fogalmát elégíti ki. Ennek fényében az egyes ellentétpárok nem a vagy-vagy, hanem az is-is kategóriájában lelhetők fel, a figurák értékelésénél. Az így kapott kettősség pedig zökkenőmentesen beleilleszkedik abba a megrajzolt képbe, melyet Tanner írt le a Hollandi személyéről. Ha viszont az adorno kétértelműségnél maradunk, akkor még mindig az ellentétpárok drasztikus felbontását kell ahhoz szorgalmaznunk, hogy egydimenziósan tudjuk értelmezni Wagner alakjait, mint ahogy azt Kovalik interpretációjában láttuk.

Ezek függvényében mi szerepel a Hollandi monológjában, a mű elején? Kovalik szerint: „Az ég angyala őt (a Hollandit) hamis ígéretekkel álltatta, azt mondta, hogy ha egy nő hűsége kitart, akkor megváltja, de az ég angyala őt tulajdonképpen átverte, bárcsak pusztulna el a világ, romba dőlne a teremtés, akkor végre vége lenne a kínjainak. A Hollandi nem azzal száll partra, hogy „Jaj, hátha találok egy asszonyt!” Nem. Azzal száll partra, hogy azt mondta neki az ég angyala, hogy ha talál egy nőt, akkor boldog lesz. Ez csak ámitás. Ő be van csapva az ég angyala által, mert tudjuk, ilyen nő nincs. Így nem is fog megváltást találni. Dőljön össze az egész világ.” A szövegekben viszont: „Adj választ most, szent angyala a mennynek, ki feltártad nékem üdvöm

¹³ uo. 52.

jóslatát: Vajon a sors nem kárhozatba dönt-e, s megváltásom nem csak délibáb?” Ez egy kérdés a Hollanditól az ég angyalához, melyben a megváltás / nincs megváltás vagy-vagy alternatívája szerepel. A megváltás kérdése nincs eldöntve, hiszen az angyal nem válaszol. Világosan láthatjuk a Hollandi kételkedését az angyal szavában. De a kételkedés attól kételkedés, mert nincs benne bizonyosság, tehát a helyzet nem lezárt. Ha lezárt lenne, nem lenne kérdés. Kétségtelen, hogy a folytatásban valóban ez szerepel: „Hiába minden! Szörnyű ébredés! Örök hűségnek álma ködbe vész! E végzetetlen szenvedésben Reményem nincs, csupán ez egy: Hogy bármi forr a titkos mélyben, E föld is egyszer tönkre megy! Végítélet napja, sújts le rám Villámcsapásos éjszakán! Csak zúgna már a szörnyű vég! Robbanna szét a nagyvilág!” Tehát a feltett kérdésre bizonyosság akár negatív, akár pozitív irányból nem érkezik, így a Hollandi gondolatai a pesszimizmus, a pusztulás érzésébe terelődnek időlegesen. Miért időlegesen? Mert ezzel beszéde még nincs lezárva: „Ha majd feltámad mind, ki holt, hadd vesszek el egy magam!”¹⁴ Érdekes, milyen ember az, ki a mások feltámadásáról beszél, s magának kárhozatot kíván...? Mazoista? Vagy a reménytelenség rabja úgy, hogy az másokat nem érint....? Mivel az opera itt nem ér véget, Hollandi Dalanddal való párbeszédéből erre választ is találunk: „Van-e remény, hogy egyszer majdan, az üdvösséget elnyerem? Ah, én bús reménytelen, még mindig, lám, reménykedem, reménykedem én, a bús reménytelen, még mindig, lám, reménykedem!”¹⁵ Egyértelmű a kettősség, nincs lezártág, nincs bizonyosság egyik irányban sem.

Hogy Daland a kapitalista világ, a konzumtársadalom szülötte az egyértelmű. Kapzsiságával leányát szinte kiárusítja; teljesen kétségtelen. Daland személye láttatja az „átlagember” lélektanát; annak a tömegnek, társadalomnak a jellemét, gondolkodását, érzéseit, melyet csak az anyagi érdek vezérel, minden érzelmet nélkülözve. Egyetlen mozgatórugó van: a pénz. Mindent csak a pénz

¹⁴ Lányi Viktor (Ford.) 1959. Wagner. A Bolygó Hollandi. Szövegekönyv. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat. 7.

¹⁵ uo. 12.

szemüvegén keresztül lát az ember, így a lányok a fonóban, a matrózok a hajón, s legfőképpen Daland is. Kovalik szerint, a Hollandi találkozója Dalanddal mindkét részről, nemcsak Daland, hanem a Hollandi részéről is hihetetlenül üzletszerű. Szó szerint vásárlásról van szó, - helyesebben mondva- érdek kielégítésről. Ennek függvényében az így bemutatott személytelenség frusztráló az úgynevezett processzusban, következésképpen idegenség érzését, teljes nihilizmust eredményez a befogadóban. Ezzel szemben, ha a mítosz dimenziójában elemzünk, illetve a Hollandit mitikus figurának tekintjük, akkor a következő igen rendhagyó dramaturgiai fogással szembesülhetünk. A Hollandi amellet, hogy a mítosz gyermeke, kiválóan ismeri az átlagember világát, így annak nyelvét is jól beszéli. Ennek fényében stílusa, kommunikációja ebben a jelenetben –tehát időlegesen- tudatosan alkalmazkodik a hétköznapi nyelvezethez, a hétköznaphoz. Teljesen tisztában van Daland pénzsóvár érdekével, így tudja, mivel érhet el nála leghatékonyabban sikert. Tehát kommunikációja pillanatnyi eszköz magas minőségű egyéni célja eléréséhez. Érdekes a jelenséget megfordítani: Ha a Hollandi el kezdené mesélni Dalandnak saját sorsát, vajon a pénzsóvár ember megértené a bolyongás problémáját? A válasz világos, hogy nem. A kapzsi embert a haszon mozgatja, így a haszon nyelve adja a közös párbeszéd lehetőségét.

Kovalik értelmezésében a bolygó Hollandi szerint saját sorsa, bolyongása, amire ítéltetett; teljesen értelmetlen. Igen, maga a bolyongás a céltalanság tudata valamint lélekállapota miatt valóban értelmetlen. E folyamat jellemzője az állandó mozgás, mely nyugtalanságot, bármiféle kötődés hiányát feltételezi. A bolyongás témája az emberiség kultúrájával veleszületett, s korokon átívelve, Wagner művészetében vissza-visszatérő központi elem lett: „A bolygó hollandiról szóló legenda –különböző verziókban- régóta kering a világban; ő a hontalan vándorfigura, akit az Odüsszeia oly megindítóan ábrázol, ő Ahasvérus, a bolygó zsidó, aki azután női alakban, Kundryként jelenik meg Wagner utolsó

operájában, a Parsifal-ban. Az örökké bolyongó ember képe megrendítő: szeretne otthon(á)ra lelteni, ugyanakkor végtelen vándorlásai során mégis valami többre vágyik, mint visszajutni ugyanoda, ahonnan elindult.”¹⁶ Központi elem, hiszen a mély, évezredek, általános problematika mindenkor mind egyénileg, mind társadalmilag, lélekben és fizikailag – tértől és időtől függetlenül - aktuális. Így különösen jelen van ma, napjainkban is. A konzumvilág okozta anomáliák a bolyongás legerősebb formáját idézik, idézték elő. Wagner már százötven évvel ezelőtt a kapitalista világtól szenvedett. Bolyongása nagy részben az állandó pénzhiánya miatt következett. Kiválóan ismerte a pénz hatását, kártékonyosságát, de azt természetesen ő sem tudta megbecsülni, hogy a ma gazdasága, gépezete a technika fejlődésével mekkora méreteket, milyen bonyolult mechanizmust eredményez majd. Tehát a globalizáció okozta fogyasztói kultúra a bolyongás fajtáinak széles tárházát szorgalmazza. A munkaerő szabad áramlása, a fejlett közlekedés, a munkanélküliség, az internet, a piaci verseny az ember hely, illetve helyzetváltoztatását ösztönzi, sugallja, követeli, vagy éppen kényszeríti. Az állandó fizikai változtatás, a virtuális medialitás - az újfajta tapasztalatok szerzése és további pozitívumok mellett- az ember elmagányosodását váltja ki, melynek következménye a társadalom atomizálódása. Ezek mellett a fogalmak és értékek kiüresítése, az értékrelativizmus olyan támpontnélküliséget hoz létre, melyben a párbeszéd nem más, mint egymás mellett való elbeszélés, felszínesség, érzéketlenség, az önismeret teljes negligálásával. Hol lehet itt a térkép, a mérték az emberi individuum számára? Nincs igazodási pont, tehát nincs cél, így sodródás, bolyongás korunk emberének sorsa.

Kovalik szerint a Hollandi bolyongása értelmetlen, én azonban hozzáteszem, hogy maga a jelenség viszont nem érthetetlen. Vagyis a bolyongás nem „csak úgy van”, ami adott, s amivel nem tudunk mit kezdeni, mert emberi

¹⁶ Michael Tanner 2014. Wagner. Budapest, Európa Könyvkiadó. 101.

szenvedésünk velejárója. Elengedhetetlen tudatosítanunk, hogy a bolyongás jelensége egy okozat. Ha okozat, akkor keressük az okot. A Hollandi esetében mi bolyongásának az oka? Senta balladájából megtudhatjuk: „Egy szirtfokot kísérte meg És átkozódva esküdött „Kárhosszam el, ha engedek” Hui! A Sátán szól: jo ho he! Jo ho he! Hui! Szaván fogom! Jo ho he! Jo ho he! Hui! És a bősztengeren Űzi őt szüntelen, egyedül!”¹⁷ Ez az ok, mely bolyongását okozta. A probléma gyökere soha nem az okozatban; hanem az okban keresendő. A Hollandi felelőtlenül átkozódott, melynek súlyos következménye lett. A felelőtlenség pedig óriási hiba. Elméleti, etikai szempontból a felelőtlenség a jellemtelenség kategóriájába tartozik, de ha a gyakorlat konkrétságában a következmény aspektusából vizsgálódunk, akkor már az ember egész léthelyzetét, helyzetét meghatározó tényezővel állunk szemben. Így kimondhatjuk, hogy a felelőtlenség a bűn kategóriájába, a bolyongás pedig a büntetésbe esik. Tanner szerint: „Wagnert mindig is elbűvölték az efféle, életnagyságúnál nagyobb, mindent/vagy-semmit figurák...olykor kissé beárnyékolja az egyébként rokonszenves alakokat, a visszataszítókat pedig kicsit kevésbé undorítónak láttatja, mint amilyenek elsőre látszanak. Wagner többek közt ebben a tekintetben is zavarba ejtő. Az általa leginkább becsült értékek nem azonosak a mi hagyományos, felvizezett keresztény értékeinkkel, vagyis azokkal, amelyeket a nyugati világban élők többsége vall, vagy úgy tesz, mintha vallana. Őt sokkal inkább az önmegvalósítás különböző válfajai érdeklik, ami gyökerében pogány felfogás, és szöges ellentétben áll az altruizmussal, amit az erkölcs alapjának tanultunk tekinteni.”¹⁸ Ez idézetben is megtalálható a szereplők bensőjében jelenlévő kettősség, mely Wagner pontos valóságábrázolásának módját, törekvését láttatja. Wagner nem a hagyományosan uralkodó, már külsőségekkel terhelt keresztény vallásfelfogás keretében alkotta meg művészetét, mely az egyház intézményesüléséből adódott.

¹⁷ Lányi Viktor (Ford.) 1959. Wagner. A Bolygó Hollandi. Szövegkönyv. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat. 17.

¹⁸ Michael Tanner 2014. Wagner. Budapest, Európa Könyvkiadó. 111.

Tanner szerint Wagner hitt egy olyan korban, amikor még minden csodálatos volt; vagyis magában a bűn-bűnhődés előttiségében, azaz az Örök Jóban. Az 1849-es írásaiban arra keres válaszokat, hogy maguk a dolgok hol siklottak ki, valamint azokat hogyan lehetne helyrehozni.

„A Hollandi nem vágyakozásból jut el a csalódásig, hanem egy csalódásból a reményig, majd újra a csalódásig.” –Kovalik találó mondata mély filozófiai rétegeket feszeget. Kovalik a főszereplő személyét vizsgálva ezzel rávilágít a vágy és a remény különbségére. „Péguy reménység misztériuma¹⁹ szerint, a reménységet akár félre is lehet ismerni, és problémává lehet alakítani abban az esetben, ha a reménységet vágyként „kezeljük”. Ilyenkor az „objektív valóságot” elferdítő illúziókba keveredünk, és ráadásul még sok esetben akár „érdeünkben is áll félreismerni a valóság igazi jellegét”.²⁰ Gyakran összekeverjük a reményt a vágygal, amelyet az ember igen könnyen és igen sokszor felcserél, mert nem tisztázta magában, nem érzi, hogy kettő között óriási a különbség, jobban mondva a két fogalom egészen más. A Larousse enciklopédia cím szavai szerint; valaminek a reményében: valamit remélve vagy bizonyosra véve, míg a vágy hiányérzet kielégítésére való erős törekvés. A fel(el)cseréléstől függetlenül azonban az objektív valóság mindenképpen előbb-utóbb bekövetkezik, és azok, akik a valamilyen erős hittel e valóság bekövetkezésében hisznek-hittek, s ezért tesznek-tettek is, úgy a remény jegyében élnek és éltek. Akik viszont a remény útja helyett a vágy útján lépkednek, s nem éltek-élnek a hit jegyében azok az „objektív valóságot elferdítő illuzórikus ítéletekbe”,²¹ esve nem is ismerik fel az egyedüli bekövetkezendő, avagy már be is következett valóságot. Sok esetben ez utóbbi során, ilyenkor valamilyen érdekünkben áll, avagy pontosan éppen nem áll érdekünkben az, hogy a valóság igazi jellegét felismerjük, tudatosan

¹⁹ Lásd.: Gabriel Marcel 2007. A misztérium bölcselete. Budapest, Vigilia

²⁰ u.o. 27.

²¹ u.o.27.

félremagyarázzuk, mert a valóság szülte várható „kellemetlenségekkel” nem akarunk szembesülni. Összegzésként az előbbieket megközelítésében az áll, hogy „csak” egyfajta objektív valóság van (és nincs közvetlen, vagy valamiféle közvetett, avagy akár fikatív, tényleges, szubjektív stb. valóság), akár a remény útját, akár a vágy ösvényét választom. De, amíg a reménynél a valóság bekövetkezéséért az erős hit jegyében muszáj cselekednem is, a másik esetben is „ugyanannál” a valóságnál, aki a vágyon keresztül lépked – immár a valóságot elkerülve- az illúziók világába téved, és ezzel cselekedetei is tévúton járnak. Az illúziót a vágy okozza, és mindkettő meglétének következménye, hogy a reménység misztériumát közönséges problémává degradálja. A probléma magyarázatát pedig nem sikerül megtalálni, mert magát az egyetlen valóságot tagadja. Gabriel Marcel A misztérium bölcselete című könyvében fejtette ki a fenti gondolatokat. Láthattuk, hogy a misztérium adott esetben problémává fokozódik le. (Ennek megértéséhez azonban az esszé előző oldalain, a 11-12. oldalon pontosítja a probléma és a misztérium számára alapvető fontosságú megkülönböztetésének értelmezését. Világunkból a misztériumot kiiktatni véleménye szerint annyit jelent, mint a létezés örök érvényű körforgását megszakító történéseknek áltudományos kategóriáját alkalmazni, mely értelmezése szerint ez egy olyan degradált racionalizmus maradványa, amelyben az ok magyarázza az okozatot. Azt írja ugyanitt, hogy az ilyen világban végtelen számú probléma létezik, mert az okokat nem ismerjük.)”²²

Érdekes problémakör ezek mellett az egoizmus is. Kovalik soraiból az olvasható ki, hogy a szereplők, míg egyedüllétükben „kitalálják” szerelmüket, addig értelemszerűen egoisták. Az egoizmus csak akkor bomlik fel, mikor egy valódi párkapcsolatban sikerül kialakítani az ÉN és TE együtt érzését. Mivel szerinte erre a darab során nincs idő, így nem tudhatjuk meg, hogy Senta egoista-e vagy sem. Én viszont ehhez szeretném hozzáfűzni, hogy az ember

²² Erdősi-Boda Katinka 2014. Szakdolgozat. 37-38.

gyermekkorától kezdve társadalomban szocializálódik. A szocializáció során folyamatos nevelésben részesül, valamint különböző hatások, emberi kapcsolatok formálják egyéniségét. Tehát „egója” a világhoz, az egyes embertársaihoz való viszonyában állandó változásban, - (nő, vagy csökken) -, de van. Ennek értelmében már egy párkapcsolat előtt diagnosztizálható (természetesen nem teljesen, de jelentős részben) az egónak bizonyos szintje egy emberben, mely jelentősen előrevetíti későbbi (adott esetben, a párkapcsolatban) történő önzését, illetve önzetlenségét. Ezért is kimondottan fontos, hogy a családi és iskolai nevelés, az erények azon kimunkálását szorgalmazza az egyénben, melyek képessé teszik először önmaga teljességének, felelős autonómiájának megtapasztalására, majd ezután a Másik megismerésére, elfogadására, szeretetére. Platón négy sarkalatos erénye; a bölcsesség, igazságosság, bátorság és a mértékletesség a személyiség négy markáns alapköve. Az önvizsgálat fejlesztése kisgyermekkorától ez erények mentén adja Aquinói Szent Tamás, helytálló megállapítását: „Az okosság általában a lét valóságára figyel, az igazságosság a másik emberre; a bátor ember önfeledten adja át minden kincsét és az életét. A tartás ezzel szemben magára az emberre vonatkozik.”²³ Így az „önzetlen” ember befelé fordul, önmagát szemléli, így önmagát saját maga számára, majd másoknak őrzi meg. Ellentétben, ha az ember a külső dolgokkal foglalatosskodik, ereje kifelé irányul, tehát rendezetlensége az önzésnek ad teret, mely önpusztítást eredményez. Továbbá Szent Tamás szerint: „Az emberi lét lényege, hogy értelemszerű. Ezért, ha valaki megmarad abban, ami értelemszerű, azt mondjuk: önmagában tartja magát.”²⁴ Az önmagunk önmagunkba tartása annyit jelent, mint hogy önmagunkban lakunk, vagyis birtokunkban van saját magunk. Az egyén érzéki világban történő felolvadása akadályozza a tiszta, objektív valósággal való szembenézést, így blokkolja azt az önmagában összegyűjtött nyugalmat, mely a

²³ Josef Pieper 1996. A négy sarkalatos erény. Budapest, Vigilia. 144.

²⁴ Idézet helye: Josef Pieper 1996. A négy sarkalatos erény. Budapest, Vigilia. 156.

kihívásokkal fel tudná venni a küzdelmet. Ilyenkor az önérdek által vezérelt érzelem csak a valóság egy részére fókuszál, s nem tárja fel a valóság egészét. Ennek következtében az ilyen ember önző, nem akarja megismerni a valóságot, vagyis a szeretett személyt.

Ha Sentát a mítosz viszonyrendszerén belül tárgyaljuk, akkor a fentiek fényében a valósággal keményen szembe néz. Abszolút nem az érzéki világban gondolkodik, hiszen még nem is látta a Hollandit, a maga fizikai valóságában. A Hollandi sorsába való beleézés, részvét, mely táplálja szerelmét. Ennek következtében, mivel nem a fizikai realitásban gondolkodik, hanem kizárólag a szellemi-lelki realitásban, vagyis a bolyongást látja, így az érdek, mint mozgatórugó lényében teljesen kizárt. (Hisz mint azt fentebb láttuk, az érdek, csak materiális keretek közt születhet.) A céltalan keringés, a szenvedés átélése csak Senta magába való befelé fordulása által teljesülhet. A belső erők koncentrálódása olyan erények kristályosodását teszik lehetővé, melyek a tamási értelemben megteremtik a lélek nyugodtságát. A nyugodtság pedig Sentát a jó cselekedetek véghezvitelére készíti fel, vagyis a hűségre, majd a legnagyobb önzetlenségre...

A szerzőről

Erdősi-Boda Katinka (1989) középiskolai tanulmányaimat a Szent István Király Zeneművészeti Konzervatórium két szakán párhuzamosan végezte. 2009-ben hangkultúra (zenei újságírás), 2010-ben klasszikus zenész-orgona szakon. Érettségi után felsőfokú tanulmányait a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Vitéz János Karán kezdte levelezős hallgatóként, majd 2011-ben annak kommunikáció és médiatudomány (BA) szakán diplomázott. Közben 2010-től felsőfokon zenei tanulmányokat is folytatott - egyházzenei (kántor, karvezetés és orgona) - s amelyet 2015 tavaszán BA szinten, diplomavédéssel zárt (BTA). 2014. június 20-án, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész-és Társadalomtudományi Karán, nappali mozgóképkultúra-és médiaismeret – etika (MA) tanári szakon mesterdiplomát szerzett, majd ugyanez év őszén sikeres felvételt nyert a Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskolájába, ahol nappali tagozaton folytatja jelenleg is tanulmányaimat. Közben 2015 szeptemberétől 2016 februárjáig a müncheni

egyetemen (LMU), 5 hónapos Erasmus doktorandusz ösztöndíjasként, filozófiai stúdiumokat hallgatott.

A Magyar Katolikus Újságírók Szövetségének és a Magyar Újságírók Szövetségének tagja, illetve a Klebelsberg Kunó Emléktársaság szóvivője. Az évenkénti Klebelsberg Napok ifjúságnak szóló programjai keretében, - a II. Kerületi Kultúrkúriában megrendezett, s a kerületi iskolák számára tartott, - művészeti események, /kiállítások, konferenciák, szakmai napok, koncertek, könyvbemutatók, irodalmi estek, háttérbeszélgetések, stb./ rendhagyó iskolai órák szervezőjeként, moderátoraként rendszeresen tevékenykedik.

A hazai nyomtatott, és online sajtóban több művészetetika tárgyú anyagom is megjelent.