

ERDŐSI-BODA KATINKA
WAGNER: A BOLYGÓ HOLLANDI

A **Parlando 2016/5** számának **Művészetelmélet** rovatában korábban olvashattuk **Erdősi-Boda Katinka: Wagner: A bolygó Hollandi. I. Interjú Münchenben Kovalik Balázssal, a rendezővel / II. Az interpretáció értelmezése (Kritikai tanulmány)** cím alatt a szerző doktori szakdolgozatából egy részletet. A jelenlegi számunkban Erdősi-Boda Katinka szakdolgozatának egy újabb, most elkészült fejezete olvasható – **I. Interjú Szikora Jánossal, A bolygó Hollandi rendezéséről / II. Az interpretáció értelmezése (Hermeneutikai és zeneetikai tanulmány)** címmel. **Wagner A bolygó Hollandi c. zenedrámájának Szikora János rendezésére 2013-ban került sor a Magyar Állami Operaházban. A zenedráma Ralf Weikert vezényletével került bemutatásra. A díszletet Szendrényi Éva, a jelmezt Berzsenyi Krisztina tervezte. A Hollandit Kálmándi Mihály, Sentát Rálik Szilvia, Donaldot (Dalandot) Bretz Gábor, Maryt Balatoni Éva, Georgot (Eriket) Corey Bix, a kormányost Boncsér Gergely alakította.**

I.

Interjú Szikora Jánossal, A bolygó Hollandi rendezéséről

A bolygó Hollandi megváltása,

– avagy „mit hallhatunk ki” Wagner operájából

Dieter Schnebel „Látás és/vagy hallás” című tanulmánya¹ ezzel a mondattal kezdődik: „Mind a színházakat, mind az operát már jó ideje elárasztják azok az előadások, amelyekben a látvány önállósul, sőt uralkodóvá válik”. Majd így ír; „A gazdag vagy

¹ Dieter Schnebel „Látás és/vagy hallás”, A zenei hallás, Szöveggyűjtemény, Szerkesztette: Fülöp József, Károli Gáspár Református Egyetem, L' Harmattan Kiadó, Budapest, 2014, 156- 160old.

pusztán drasztikus képi események azonban gyakran annyira lekötik az ember figyelmét, hogy ennek a nyelvi megértés látja kárát....,hol a képek ereje szorítja háttérbe a zenét,...akadályozza - vagy tereli rossz irányba - a hallást,... mint az operában is, végzetes lehet, ha a hallás a látással szemben elsikkad.” Gondolatsorát ekképpen folytatja, hogy korábban és azonban; „A romantikus operákban a színpadképre és a jelenetre vonatkozó utalások pontosabbá és részletesebbé váltak, Wagner és Verdi érett operáiban pedig már mintegy maguk is a kompozíció részét képezték.” Ezzel nem mond mást a szerző, mint hogy az utalásoktól való minden eltérés a komponista szerzői munkájának figyelmen kívül hagyását jelenti. Hiszen, mint írja Wagner operái „már minden dimenziójukban kidolgozott összművészeti alkotások, amelyekben a díszlet, a fény és a színpadi történet maga is meg lett komponálva, és az időbeli lefolyás tekintetében szigorúan össze lett hangolva a zenével”,..... „úgyhogy a rendezés számára szinte nem is marad mozgástér.”

Divatos manapság – a posztmodernizmusnak mondott kereteken belül – olyan operaelőadások rendezése, amelyeknél az az érzésünk, hogy szinte elvitték az egészet a képdráma irányába, úgymond live filmelőadást látunk. Miért baj ez? Schnebel szerint, ugyan „a filmtől eltérően, ahol a néző – mivel a kamera a szem – csak egy adott látásmód részese, a színházban az illúzió közvetlenül – (teljes/szélesebb a perspektíva, mint a kameránál – E–B K) - a szemünk előtt játszódik, és válik átélhetővé.” Ettől válik a színház, az igazi „előadás” személyessé, nagyobb élvezetté. A „képdrámás operaelőadás” során a történéseket „a néző a saját drámájaként érzékeli, amelyek ezért közvetlenebb módon képesek” rá hatni, ugyanakkor gyakran a látványnak abszolút, szinte kizárólagos szerepe lesz, háttérbe szorítva a hallást, s ezzel egyenértékűen az opera zenéjének élvezését. A tanulmány szerzője finoman el is marasztalja az ilyen opera előadásokat.

Erről is beszélgettünk Szikora Jánossal „A bolygó Hollandi” 2013-as Operaházi bemutatójának rendezőjével, amelynek aktualitása mit sem veszített erejéből. A bemutatóról filmfelvétel is készült, amelyet idén az M5 kulturális TV csatorna műsorára is tűzött, s amelynek során ugyancsak meghatározó élménnyel gazdagodott a TV néző immár a filmoperatőr jóvoltából is – bizonyítva a jó operafilm helyének jogosultságát is a médiában, - mint ahogy annak idején az élő előadás minden résztvevője.

– Schnebel szerint a posztmodern képimádat, látványdominancia nyomja rá bélyegét korunk színházi és operaelőadásaira. Oly korban élünk, amikor a látvány manipulációja uralkodik a tisztán szellemi-érzelmi szférán, a zene metafizikáján. Ön hogyan látja ezt, mit lát egészségesnek e tekintetben? Mit gondol erről A bolygó Hollandi rendezése kapcsán?

– Amennyiben magáról a posztmodernről kell véleményt formálnom, abban én nem vagyok autentikus. Leginkább autentikus önmagammal szemben vagyok. Nem gondolom, hogy életművem bizonyos részeire rá lehetne fogni, hogy posztmodern. Azáltal, hogy az operaház vezetése a korábbi szokással ellentétben - a drezdai változat helyett - a párizsi ösváltozat bemutatása mellett döntött, azzal nagyon sok minden el is dőlt. Hiszen a párizsi előadás meghökkentő hosszúsága, tagolatlansága nem engedi meg, hogy azt a fajta látványdinamizmust, amit Wagner kottába foglalt szerzői instrukciói tükröznek, azt az ember (rendező) egy az egyben kivitelezze. Amikor végigolvastam Wagner megjegyzéseit a térről, akkor el nem tudtam képzelni, hogy ezt hogyan gondolta el ő. Vagyis hogy adott időegység alatt Donaldék roncshajójából miként vagyunk „pik-pak” Senta otthonában, a szövőszék mellett. Következésképpen ez egy olyan feladat elé állított engem és a díszlettervezőt, amely arra ösztönzött, hogy egy rendkívül absztrakt térben gondolkozzunk, ahol bizonyos reális elemek is jelenjenek meg. S itt érkeztünk el ahhoz, - a mű megvalósításával kapcsolatos értelmezésben ez komoly vízváltató, - hogy az ember úgy értelmezi a művet, hogy alapvetően ez egy realista történet misztikus felhangokkal, avagy egy misztikus rajongás realista mozzanatokkal. Én az utóbbi mellett tettem le a voksomat. Mert úgy éreztem, hogy ez az, amit képes vagyok egy szünet nélküli hömpölygő operában végigvinni.

– Vagyis A bolygó Hollandi egy olyan mítosz, amely tele van konkrét és metafizikai üzenetekkel...

– A bolygó Hollandi esetében még messze nem tartunk ott annál a kiforrott magánmitológiánál, amit Wagner felépített. Mégis nem véletlen, hogy ő lett a legnagyobb magánmitológia-gyártó művész a történelem során. Wagner a magánmitológiáját úgy gyártja, hogy áthallás tapintható ki a fontos korábbi mítoszokból. A bolygó Hollandi mítosza szerkezetében számomra nem különbözik az Odüsszeiától. Mindkettőben tetten érhető a bolyongó férfi alakja és a statikus, a férfit és beteljesedést váró nő archetípusa. Bár az opera a bolygó Hollandi nevet viseli, a férfi figurához képest sokkal intenzívebb kötődésem van Sentához, illetve ahhoz, hogy mit is gondolok én erről a nőről. E női típus az, aki transzcendens síkra vetíti az ő érzéki vágyódását, vágyakozását, ugyanakkor statikus várakozó

figura, egy pont, egy központi mag is egyben. Ezért csempészttem be már az előadás nyitányába Sentát, mint egy fároszt, aki olyan, mint egy világítótorony, folyamatos jelzéseket, impulzusokat ad a létezéséről, irányt mutat, s várja az utazót. Számomra a történet nem az utazóval kezdődik, hanem azzal, aki várja az utazót, ezek után jön csak a Hollandi.

– Igen, a nyitány alatt Senta szokatlan módon a mélyből emelkedik fel, kezében egy világító alkalmatossággal a különböző vezérmotívumok hullámaiból. Jól kitapintható, hogy a nyitány sűrű zenei szövete –a vezérmotívumok egymásba olvadásával- egyben előrevetített, összefoglaló láttelepe annak a szimbólumrendszernek, amely a szereplők lelki életét tükrözi. Hiszen megjelenik benne egyrészt a sivár, kongó, kvintlépésű hollandi-motívum, a vele rokon szenvedélyes kromatikájú vihar-motívum, a mozgalmas bolyongás-motívum, másrészt pedig a megváltás-motívuma, és a hűség-motívum, illetve a kettő közti matrózdal. Milyen képi szimbólumok tárulnak elénk még a rendezésében?

– A történetben sokszor használok tárgyakat, eszközöket, konkrét jelzéseket üzenetek, jelentések közvetítésére. Például egy ajtókeretet, amin ha akarom, ki-be megyek, de ha akarom, egy óriási képkeret. Vagy... Georg a vadász – s itt a vadász kettős jelentéssel is bír,- „jogot formál Sentára”. Senta viszont részben korábbi álmai miatt, részben pedig a Hollandival való személyes találkozást követően, ettől a rá jogot formáló férfitől csak menekül. Az én képzeletemben a vadászok elejtett vadjaikat magukon viselik. Ezért gondoltam arra, hogy Georg övéen különböző szárnyasok lógnak, amelyek egyúttal a férfiúi büszkeségét is jelzik. Számomra ez az övviselő, olyan férfiszemélyiségnek a szimbóluma, amely, mint vadat elejtő, jelen esetben akár Sentát is „felfűzte” volna. Ezek mellett a rendezés során nagy kérdés volt számomra a szövés. Itt megint bejön a képbe Pénélopé, aki – míg várja az urát – sző. Én azonban Sentát olyannak láttam, aki ül a szövőszéknél, de azon a szövőszéken semmi nem készül. Senta az álmaiban sző egy szőnyeget, amit odateríthet az elé a férfi elé, aki belép azon az ajtón, vagyis a képkereten. A képet – amelyre számos utalás történik – meg sem jelenítem az előadáson, hanem csak a keretet, melyen át a férfi – akire Senta úgy vágyott –, az adott pontban belép, és ott lesz/van a maga testi mivoltában.

– Az első felvonásban fafúvókon rivall fel a baljós hollandi motívum, melynek árnyékában feltűnik a kísértethajó. Hatalmas dörejvel vet horgonyt, kromatikusan lefelé futó nyolcadok mellett. Majd rémisztő csend, a Hollandi megérkezett. A fortisszimó pianisszimóba dermed. A látványt tekintve a hajó megjelenítése hogyan formálódott ilyenné?

– Mondhatnám úgy, hogy a valós és nem valós – másképpen fogalmazva a reális és nem reális - tárgyak esetében a legfontosabb a hajónak a kérdése. Számos változatot láttam, hol úgy, hogy szó sincs hajóról, hanem egy teljesen elvonatkoztatott absztrakt tér tárult elém, hol pedig a díszlettervező és rendező egy színpadi monstrumon kínálta, mely az érkező kísértethajót kívánta megvalósítani. Szerencsésnek mondhatom magam, hogy abban a korban alkothatok, amelyben vannak olyan technikai eszközök, ahol egy látomást valóban látomásszerűen jeleníthetek meg. A ledrács egy olyan szerkezetű vetítőfelület, amely fényviszonyoktól függően, ha akarom olyan, mint egy mozivászon, ha akarom, áttetsző mint egy túllüggöny. Ily módon a hajó a semmiből tűnik fel, de ugyanúgy tűnik el a látvány tengerében. Kiváló példa erre Senta balladája alatt/közben, amikor a lány megidézi a kísértethajót. Talán... a legfontosabb a hajónak a pusztulása. Volt olyan kritikus, aki nem értette, hogy miért gyullad ki a hajó. Számomra ez egy olyan pusztító-tisztító tűz, a szerelemnek, a léleknek tüze, ami ezt a kísértethajót lángra lobbantja. A hajó elpusztul, a semmibe vész, pontosan azért, hogy az egymásra találás létrejöhesse. Nálam nincs realista hajó, a hajó egy képzet. Ezt úgy tudnám még kézzelfoghatóbban megvilágítani, hogy mikor a zenedráma elején a kormányost hátrahagyják, hogy örködjön, és egyszer csak szorongásában megpillantja a kísértethajót, akkor a kísértethajó nem valóságos, azonban a szorongása a kísértettől az már valóságos. Amilyen fontos volt számomra a mű eleje, úgy egyúttal a vége is az. A zenedráma végét a férfi és a női elem, –s itt hangsúlyozom, hogy nem a Hollandi és nem Senta – egyesüléseként, apoteózisaként érzem, hallom, értelmezem. Ez egy misztikus apoteózis, és én ebből görgettem vissza az egész előadást.

– Említette, hogy a Magyar Állami Operaház az ősváltozat mellett döntött. Ön a másikat részesítette volna előnyben?

– Nem.

– Miért? Vannak, kik úgy értelmezik, hogy mivel az ősváltozat végén a zenéből hiányzik az a tüzitemnyi megváltás vezérmotívum, ami a későbbibe belekerült, akkor így ebben az első (párizsi) verzióban nincs megváltás. Ugyanakkor a librettót tekintve, az opera szövege már az ősváltozatban is a megváltásról ad bizonyosságot, nem?

– De, abszolút így van. Azt gondolom, hogy e mű kirobbant Wagnerből. S ez úgy volt tökéletes, ahogy kirobbant. Azt is tudjuk, hogy a párizsi bemutaton nem aratott sikert. A sikertelenség és a hiúság léptette vissza Wagnert abból a radikalizmusból, amelynek szelleméből alkotása megszületett. Ez egy radikális szellem megnyilvánulása, mely akkoriban

nem számított normálisnak az opera hosszúsága, az énekesek, zenekar teherbírása miatt. Ebből lett azután a normálisan lekövethető, szünetekkel tagolt változat, amely sikeres is lett. Én hálás vagyok a sorsnak, hogy az ősváltozatot rendezhettem meg. Sokkal jobban örültem ennek, mint a tagolt verzióknak, függetlenül attól, hogy egyesek szerint a vége nem annyira kidolgozott. Szerintem kidolgozott, annyira egyértelmű, hogy mindkét esetben van megváltás, én nem igénylem azt a néhány taktusnyi megerősítést. Ez számomra teljesen evidens.

– A szereplők alakját továbbértelmezvén, Mary mindenkitől harsányan elüt mind magatartásában, mind öltözködésében egyaránt. Egyénisége üzenet a modern kor emberének?

– Nemcsak az, hanem nekem nagyon feltűnő volt Marynek az a dühe, ahogy Senta rajongását „cikizi”. Elítélően és féltékenyen viszonyul egy képhez fűződő vonzalomhoz. Így bennem az alakult ki, hogy Mary egy olyan típusú nő, akinek ugyan voltak valamikor álmai, ideái, de ezekkel gyökeresen és kategorikusan szakított. Ő a való világba kapaszkodik, ezért jelenítettem meg úgy, hogy női magazinokat olvas, s a „magazinok bölcsességei” adják számára a valóságot, ettől pedig nem hagyja magát eltántorítani. Szerinte mindenki, aki a saját képzeletének fantasztikumával foglalkozik, az idealista, ostoba és megbízhatatlan. A fonó/szövő jelenetben Sentán és Maryn kívül csupa nő van a színpadon. Nők, akik várják a férjeiket, párjaikat, szeretőiket, vagyis konkrét, élő személyeket várnak. Következésképp az ő világuk és vonzalmuk konkrét. Ez testesül meg abban, hogy mikor a hír megjön arról, hogy a férfiak megérkeznek, a nők sebtében, boldogan elkezdnek csizmákat pucolni. Majd aztán, otthagynak azokat, mint a konkrét vonzalom materiális tárgyait. Tehát e férfi-női világhoz képest Senta teljesen kívülálló és magányos. Azonban nemcsak azért, mert ő egy különleges különc, hanem mert Senta a női entitás maga. Arra gondoltam, ha Sentából valóságos személyt „csinálok”, akkor megrekedek, beleszűkülök egy kis különc értelmiségi kislánynak az ábrázolásába. Holott nem erről van szó. Sentában ugyanúgy nincs semmi valóságos, mint ahogy a bolygó Hollandiban sincs. Mindketten entitások, hiszen ez egy misztikus történet reális felhangokkal és nem fordítva. Ha megfordítottam volna, akkor Sentából egy különc lányt, és a Hollandiból egy reális magyarázatot kellett volna „fabrikálnom”.

– És Donald?

– Donald ravasz, nem okos. Azt gondolom, hogy abszolút kiárusítaná a lányát. Donaldot a valóságnak abba a szegmensébe teszem, amelyben Mary lapozza a divatújságokat, csak férfioldalról. De mit is keres Mary Donald házában? Kik is ők? Ők mindenképpen az azonos valóságban élnek.

– Mit ért azonos valóságon? Mit gondol arról, hogy van-e a mítosznak valósága, ami egyúttal az objektív valóság, és van a hétköznapi valóság, ami az illúzió?

– Így van, pontosan ez a két réteg van. A tengerészek, Donald, Mary és a lányok a valóságnak nagyon a felületi struktúrájában léteznek. A Hollandi és Senta sokkal mélyebb, tágabb dimenziójú, a mítoszt is a valóság szerves részeként átélő alakok. De alakok és nem emberek. Ennek további magyarázatára azonban szükség lenne.

– A rendezés során nagy hatású kórusjelenetet látunk. Milyen jelentést tartogat a fokozatosan megjelenő, majd pásztázó piros fény?

– Míg a tömeg (matrózok) a kikötőben, vagyis jelen esetben a színpadon ünnepel, addig – ahonnan mi, nézők ülünk – a bolygó Hollandi hajója figyel. Majd a tömeg folyamatosan elkezd gúnyolni-provokálni a Hollandi legénységét. A piros fény ebben az esetben olyan, mint a hajóknak a kereső reflektora, melynek segítségével a kísértetlegénység hajójáról végigpásztázza az arctalan tömeget, majd miután feljön a zenekari árokból, végigtarol, elsöpör mindenben, mindenkin, hiszen az egyéniség nélkülivé vált személyiség, arctalan tömegbe beolvadva nem is érdemel mást, mint halálos ölelést. Itt arról van szó, hogy a hétköznapi tömeg számára a bolygó Hollandi misztikuma nem létezik, esetleg vicces dolog, „hülyeség”. Közben pedig ez a valóságnak az a nem látható dimenziója, rétege, amely a szorongások és félelmek által szörnyszülöttek formájában jelenik meg és tarol. De mondhatjuk úgy is, hogy az életre kelt tudattalan tarol. Ezért hangsúlyozom, hogy ez egy misztikus történet. Tévedés lenne azt hinni, hogy Senta türelmesen vár, és ha nem értette volna félre a bolygó Hollandi, akkor boldog házasságban élnének tovább. Itt nem házasságról, hanem találkozásról, egymásra találásról beszélünk. Ennek a férfi és női entitásnak az egyesülése csak misztikus szinten képzelhető el. Az akadály köztük nem elsősorban Georg, hanem nevezetesen a bolygó Hollandi vétsége, hogy nem figyel a másokra. Az az egyszerű pillanat, amikor „rajtakapja” Sentát és Georgot, az egy egyszerű kérdés-felelettel elintézhető, tisztázható lett volna. De ő nem kérdezett, hanem azon előítélettel rendelkezett, hogy őt Georggal megcsalta. Vagyis azt feltételezte, hogy a nő nem őszinte hozzá. Ez a bolygó Hollandi tragikus vétsége, hogy az előítélet, és nem a valóságos érzelmek alapján ment végig. Hogy ebből messzemenő következtetéseket von le az ember, vagy pedig szűkít egy adott férfitípus elkerülhetetlen felsülésére ez már egy újabb kérdést nyitogat.

– Ha a négy sarkalatos erényen keresztül nézzük a szereplők jellemét, akkor a bolygó Hollandiból mindenféleképpen hiányzik az okosság...

– Igen, természetesen végig hiányzik. Sentának a legfőbb erénye a rendíthetlensége, az állhatatossága, a magányosság vállalása mindenkivel szemben. S ennek függvényében úgy gondolom, hogy Sentában több a hit, még az okosságánál is. A hit ugyanis a ratio dimenzióján felülemelkedve működik, vagyis ott kezdődik, ahol a ratio abbahagyja. A hitbe beletartozik a ratio. A hit több az okosságnál, pontosan annyival, amennyivel a zene több a szónál.

Üdvözlendő, hogy a Magyar Televízió részéről a közelmúltban egyre gyakrabban kerül sor opera közvetítésre. A bolygó Hollandi M5-s vetítése után néhány héttel később a Televízió Donizetti: „Olasz nő Algírban” c. operájának az Erkel Színházban közelmúltban bemutatott rendezését sugározta, melynek előadása viszont sajnálatos módon a kiváló zenei interpretálás ellenére is, szinte élvezhetetlen volt. Nem csoda, hiszen a fő szerepet ez alkalommal bevallottan a show számára, a látványtervezőnek „osztották”, a zenei rendezés másodlagossága mellett. Érdekesnek is mondhatnánk, hogy az élő bemutatónál az operafilm lényegesebben „szórakoztatóbbnak bizonyult”. Mondhatnánk, mivel ez könnyen meg is indokolható, hiszen a túlmozgásos, harsány színészvezetés, a díszlet és ruhatervezés túlzott dominanciája, a „filmszerűség” nem is kiálthatott másért, mint a televíziós filmműfajáért. /Megjegyzendő, hogy a látvány az igénytelen könnyűzenei televíziós műsorokban a színvonaltan zene „elfedésére” szolgál./

Schnebel szerint „ma általában valóban a látvány előnyben részesítését állapíthatjuk meg – a látás és a hallás pedig el van szakítva egymástól. Ennek valószínűleg rejtett politikai (avagy éppen üzletpolitikai, mint ahogy az előbbi vígopera esetében is - E-B K) okai vannak: a látásra korlátozódott (korlátozott – E-B K) ember (könnyebben – E-B K) manipulálható, a szemet ugyanis könnyebb megtéveszteni, mint a fület. A látóérzék sok mindennel kiszolgálják”, miközben a hallóérzék pedig „vizualizált zenével” árasztják el.....

Szikora János rendezése, megközelítése azonban örömmel töltheti el az opera rajongóját és a TV nézőjét egyaránt. A rendezés teljes mértékben kiszolgálta a wagneri üzeneteket, látványvilága csak erősítette a rendezői elképzeléseket, amelyek mindvégig összhangban álltak a nagy zeneköltő minden szándékával.

II.

Az interpretáció értelmezése (Hermeneutikai és zeneetikai tanulmány)

1. Operainterpretációk hermeneutikai és zeneetikai megközelítései

Szikora János és Kovalik Balázs előadása nemcsak „egyszerűen” eltér egymástól, hanem az interpretációelméletet tekintve erősen egymásnak is feszül a fogalmi sematizmus, és a rendezői világkép vonatkozásában, még annak ellenére is, hogy mindkettő A bolygó Hollandi ósváltozatát vitte színpadra. Markánsan fogalmazva a két rendezés világképében, etikai mondanivalójában, a befogadónak tolmácsolt üzenetében oly annyira áll szemben egymással, hogy magának a műnek, A bolygó Hollandinak egymás viszonylatában generálisan más jelentést adnak. Hogyan lehetséges mindez? Mi teszi ezt lehetővé? A válasz egyértelműen a modern hermeneutika nagy képviselőinél van; Schleiermacher, Dilthey és Gadamer gondolatai erre adnak magyarázatot. Láthattuk, hogy amikor a hermeneutika legfőbb tárgyát, az értelmezés problematikáját vizsgáltuk, a beleélés (Schleiermachernél, Diltheynél), az összehasonlítás (Schleiermachernél), az előítéletek legitimációja (Gadamernél) került a középpontba. Mi, értelmezők (beleértve a rendezők, és kritikusok, előadók és nézők-hallgatók) különbözőképpen nyúlunk egy adott műalkotáshoz, aszerint, hogy milyen eltérő külső- és belső tapasztalatokkal rendelkezünk. Élettapasztalataink (Diltheynél) oly mértékben határoznak meg bennünket, hogy az értelmezés, megértés alapját adják. Heidegger szerint saját jelenvalólétünk lehetőségei a jövő jelensége által lehetséges, de csak a jelenvalólét voltságában. Az egészen-lenni-tudást az időbeliség, vagyis a volt (ismétlés) – jelen (pillanat) – jövő (előlegzés) teszi lehetővé. Az időbeliség által meghatározott belső tudati struktúra következménye pedig maga az előítélet megléte. Heidegger tanítványa, Gadamer szerint mindenféleképp rendelkezünk előítéletekkel. Hiszen az ember a nyelv által a hagyományban találja magát. A történelmen végighúzódó hagyomány lezáratlan, és a velejáró előítéletek mindig létezni fognak. Tévedéshez vezet azok negligálása. Ennek tudatosítása nélkülözhetetlen egy műalkotás, interpretáció elemzésénél.

Így „A bolygó Hollandi” interpretáció értelmezésének módszertani alapját nézve tehát kijelenthetjük, hogy a tradícióba való beágyazottság hermeneutikai alapfeltétel. Mi következik ebből? A már a fentiekből ismert Schleiermachernél és Gadamernél is megtalálható hermeneutikai alapszabály; az egészet a részből, valamint a részt az egészből kell megérteni. Az interpretáló, a rendező pedig nem önálló szubjektum, hanem a közösség tagja, amely

összeköti őt a hagyománnyal. Sorra vettük, hogy Gadamer-nél a szöveg-megértést olyan alapvető – egymással összefüggő – mozzanatok befolyásolják, mint a hatástörténet hatásának illetve a hermeneutikai szituációnak tudatosítása, a szöveg „tökéletességének előlegzése”, az idegenség-ismerősség polaritása, a szöveg keletkezése és az interpretátori olvasat közti időbeli távolság, illetve az un. horizontösszeolvadás. Vagyis egyrészt az interpretátor-rendező pozíciója az érdek(eltség) és a történetiség által determinált, másrészt az interpretátornak az adottságokat (tényeket, viszonyokat) állandó kritikai felülvizsgálat alá kell vonnia, s azokhoz mély érzékenységen alapuló racionalitással közelednie.

E sorokból igen csak érzékeljük, hogy nincs könnyű helyzetben az a zenekritikus, aki egy operarendezés – jelen esetben zeneetikai szempontú – kritikáját végzi. Hiszen a rendezői álláspont mellett fel kell tárnia annak hagyományát, a művel kapcsolatos dokumentációval párhuzamosan kutatnia kell maga az interpretáció módszertanát, mindezt úgy, hogy intellektualitása és érzelmi beállítódása állandóan egymással egyensúlyban maradjon; ne kioltás, hanem segítség egymást. A tudomány oldaláról; az ilyen operainterpretáció értelmezésének vizsgálatát fókuszpontba helyező művészetfilozófia művelése, különböző korok, ugyanakkor napjaink zenehallgatója, értője, kutatója számára igencsak számos témafelvetést tartalmazó bölcséleti határterület. Mint minden interdiszciplína sajátja, hogy az alaptudományok, illetve az időben később kialakult diszciplínák közt közös pontokat, elveket, összefüggéseket keres, dialógust folytat, s ezek mentén alakítja ki önálló, belső logikai struktúráját, így a művészetfilozófia, ezen belül a zenei hermeneutika tudománya is hasonló módon jár el. A zenei hermeneutika a filozófiai hermeneutika, a zenetudomány és a kommunikáció - médiatudomány metszéspontjában vívta ki az őt megillető helyet. Kutatásának központi tárgya jól körülhatárolt; a *Mit is mond nekünk a zene?* kérdésének dinamizmusában fogalmazódik meg. Ez foglalkoztatta – mint ahogy láthattuk – a modern zeneesztétika megalapítójától, Schopenhauertől kezdve, a zeneszerző Wagnert, Nietzschét, Thomas Mannt, Kretzschmart (a zenei hermeneutika diszciplínájának atyját), Carl Dahlhaust, Hermann Danusert és még sok más szaktekintélyt, valamint természetesen minden idők zenehallgatóját, operalátogatóját is.

Úgy gondolom, hogy az elmélet és a gyakorlat síkján az opera, vagyis Wagner zenedrámájának, illetve annak interpretációinak helyes értelmezése csak a filozófiatörténet eszmetörténeti alapjainak ismeretéből kaphat, meríthet objektív vetületet, irányt szabva további szerves megújulásának; a tudományos innováció, illetve a konkrét gyakorlat, nevezeten a zene (opera) kritika műfajának zeneetika szempontú művészi művelése tekintetében. Vagyis a zenei jelentés kutatásának – közvetítésének – befogadásának

szempontjából egy olyan kommunikációs híd megvalósítását tűzöm ki célul, melyben – mint zenei hermeneuta – a filozófiai hermeneutika követelményeit, feltételeit, szabályait, tapasztalati módszereit, fogalmait szeretném alkalmazni az operakritika írásában, a zeneesztétika mezsgyéjén. Teszem ezt úgy, hogy rávilágítok azokra a filozófiai, etikai tartalmakra (vagy azok hiányára), melyek az adott színpadi mű esetében megtalálhatók, elősegítve ezzel a zenehallgató, operalátogató saját ontológiai igényének (szükségszerűségének) felébresztését önismerete által. Hiszen a filozófiai, etikai tartalmak egzakt módon kiválóan kézzelfoghatók A bolygó Hollandi librettójában. Az ily módon történő értékorientációs hatásmechanizmus dinamikáját tekintve nemcsak az egyes egyén, individuum számára döntő, hanem a morális értékek interszubsztivitása által valódi közösséget kovácsol. Előhívja az ember legbensőjében található morális érzületet, melynek árnyaltan finom leképezésére, imitálására Schopenhauer szerint a zene dús tartalomgazdagsággal bír.

Mármost, ahhoz, hogy a következőkben hozzáfogjunk mindehhez, először is immár meg kell határoznunk a kezelhetőség, felhasználhatóság, azaz gyakorlati szinten; mi is az az etika? Etika: a filozófiának az a része, amely az emberi cselekvés értékét tanulmányozza. Az ember meg akarja érteni a környezetéből jövő hatásokat, majd eszerint reagál ezekre – cselekszik –, ahogy tudata azt megértette és értékelt. Hogy mi teszi azonban a cselekvést értékessé? Mik a legértékesebb cselekvések ismertető jelei? Milyen elvek szerint kell eljárunk, hogy megközelítsük a legértékesebb cselekvés eszményét? Ezekre a kérdésekre ad az etika módszertani, gyakorlati útmutatást, hogy a mindennapok útvesztőjében segítségünkre legyen önmagunk és embertársainkkal való kapcsolatunk jobbítására. A tanácsok közül itt a legelején azt az általános tézist emeljük ki, miszerint *A cselekvés az egyén akaratának megnyilvánulása kell, hogy legyen!*²

Hogy az etikai tartalom az adott szituációban, a magatartásban, mennyiben van jelen, annak eldöntésére a cselekvést három kategóriába sorolták; szándékos, tudatos és céltudatos. Szándékos akkor, ha nincs külső vagy belső kényszer, mint indító ok. Tudatos akkor, ha az egyén tudja, hogy ő maga hajtja végre a tettet és annak következményéért felelős is (nem olyasmi történik vele, amiről nem tehet). Céltudatos akkor, ha a cselekvő egyén saját akaratát hajtja végre egy cél érdekében. Cselekvésként ez, csak akkor értékelhető, ha az szándékos, tudatos és céltudatos.³

Ha meg akarjuk állapítani, hogy a cselekvés etikus (erkölcsös) vagy etikátlan (erkölcstelen), akkor további vizsgálatot kell folytatnunk, hogy mire irányul a cselekvés (célról) és miért

2 Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat MA

3 Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat MA

történik a cselekvés (okáról). A cél: amire akarati tevékenységünk irányul, amire törekszünk, amit meg akarunk valósítani. Az ok: ami a cselekvést közvetlenül kiváltotta. Általános szabályként megjegyzendő, hogy a cselekvés kitűzött célja a végrehajtott tett akkor is értékes marad, ha nem sikerül megvalósítani a kitűzött célt! Arisztotelész szerint az etikus cselekedet az, ami a jóra irányul: „a jó az, ami mindennek a célja.” Tehát a cselekvés célja a jó megvalósítása. A jó pedig a léleknek erény szerinti tevékenységében nyilvánul meg. Az erény olyan lelki alkat, melynek folytán az ember nemcsak jóvá lesz, hanem munkáját jól is végzi (a lelki alkaton azt értjük, aminek folytán érzelmekkel szemben helyesen vagy helytelenül viselkedünk). Platón négy sarkalatos erényt különböztet meg: bölcsesség, igazságosság, bátorság, mértékletesség, melyek később az egész 2000 éves európai, görög-keresztény gondolkodást meghatározták.⁴ Ismeretes, hogy keresztény alapú európai kultúránk etikai gondolkodásában – mint ahogy azt Aquinói Szent Tamásnál fogjuk látni (Lásd: Szikora János rendezésének elemzésénél) – a négy sarkalatos erény mellett domináns szereppel bír maga a hit megléte is.

Nem csoda, hisz minden céltudatos és etikus cselekedet kiinduló alapja, mozgató rugója és feltétele az erős hit megléte, hogy a nehézségekkel teli úton haladva a kitűzött cél elérhetővé váljon. Másképpen fogalmazva; erős hit és erényesség nélkül nincsen sikeres élet, mert – minden rövid távú látszat ellenére – az csak céltudatos és etikus tevékenység eredményeként valósulhat meg. Lényeges megemlíteni, hogy a tudomány oldaláról nézve azonban a hit szónak több jelentése van. Szinonimái: a vélekedés, hiedelem, bizalom, meggyőződés, bizonyosság, szavahihetőség, vallás szavak. Fontos megjegyezni, hogy a vallás ezek közül csak az egyik. (Magyar szókincstár 360. oldal). Származtatott szavai, például a hiteles (eredeti, valódi), hites (törvényes, hivatalos), hitszegő (hazug, áruló, hűtlen, esküszegő, hitehagyó, kétszínű), hitvány (rossz, értéktelen, fejletlen, gyalázatos), hitves (feleség) (Magyar szókincstár 361.oldal); vagyis mindennapi életünk szavai, melyek távol vannak a vallási élettől. A tudomány és a művészet területén továbbá a hitregetan (mitológia), és a hitrege (mítosz, monda, legenda, mese) (uo. 614.old.), szavaink emelkednek ki.⁵

Bizonyításként, gondoljunk az irodalomórákon szerzett romantikáról szóló előzetes tanulmányainkra, miszerint annak alapja, kifejezőeszköze egy új mitológia kialakulása – kialakítása. S ez nem más, mint az e világra oly jellemző és mindent átható elidegenedés (azaz e kor embere azt meg is éli) ellensúlyozására született művészet. S ez természetesen igaz

4 Erdősi-Boda Katinka: Szakdolgozat MA

5Az ifjú Klebelsberg gróf

Wagner romantikus művészetére is. Jelen világunkban az elidegenedés és ebből fakadó minden negatív anomália még inkább szedi áldozatait, s ameddig a romantika korában azok kiteljesedésére gátat igyekeztek szabni, kivezető utat, mintát, helyes életstratégiát kívántak adni az új mítoszokkal, („gyártásával”, keresésével), addig ma „szabadjára engedik”, támogatják az elidegenedés érzésének az „elnyomását”. Ennek eszköze pedig nem más, mint az illúzió, és annak keltése.⁶

Rá kell világítani az új mítoszokban rejlő egészséges kultuszok (valaminek a kultusza = valaminek a tisztelete, tisztelet) meg- és felismerésének hasznosságára, azoknak elsajátítására a gyakorlati élet vonatkozásában. A helyes életstratégia – életvitel bemutatásához minden eszközt segítségül kell hívni, így a művészetet is, a művészetben pedig az új mitológia tanító, nevelő, mintátadó szerepkörét is. Ugyanakkor az illúzió, és illúziókeltés minden káros voltát fel kell tárni mindenki számára, hogy azokat kezelni tudjuk, illetve elkerülhessük.⁷

Kerényi Károly azt írja: *„Mert a világ minden aspektusa, mielőtt a mitológiában magyarázóvá és megmagyarázottá lesz, részévé válik egy másik, mindent átfogó világaspektusnak (mint ahogy a zenével >megmagyarázott< világ felolvad egy zengő világban): >átszellemlé.<* Majd így folytatja: *„Mint világaspektusok, (görög szemmel nézve), a kozmosznak inkább titáni, semmint isteni vonásait hordozzák. Mégis a maguk abszolút voltában mitológiai módon, azaz istenszerűen (titánin – szerk.) jelennek meg. Még az emberek is istenek a mitológiában.”*⁸

Kerényi magyarázatként hozzáfűzi, hogy amit mi szűk látókörrel isten – több isten vonatkozásában mitológiának tekintünk, az nem más, mint egyrészt az istenek hatalmának és működési körének leírása, másrészt élettörténetük. Ez utóbbira mondják röviden, hogy: mitológia.

Azonban a mitológia ennél több, és azon belül a kérdéses mítosz tartalmát maga a tartalom hordozza, amely azt jelenti, hogy a mitológia megmagyarázza önmagát és az egész világot. *„Nem azért, mert magyarázatul találták ki, hanem azért, mert természetétől fogva az is sajátossága, hogy magyarázatot ad.”*⁹ Mint ahogy sokszor érzékeljük, hogy a költészet és a zene, illetve a művészetek befogadása, élvezete nagyon sokszor érthetővé – érthetőbbé teszi, tette világunkat, mint egynémely tudományos, avagy áltudományos magyarázat. Egyébként végső konklúzióként fejt ki, hogy a magától értetődő dolgok halmazából a titáni – isteni a

6u.o.

7u.o.

8 Kerényi Károly 1988. *Mi a mitológia?* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó. 25.

9 Kerényi Károly 1988. *Mi a mitológia?* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó. 23.

leginkább magától értetődő. „A népek kultuszait (tiszteleteit) nem érthetjük meg másképp, mint emberi reagálást az istenire.”¹⁰ Ha mind ez valamilyen hit, jó cselekedet a négy sarkalatos erény jegyében történik, akkor erkölcsös világban élhetünk, ha viszont a vágytól és illúziótól vezérelten, az erények hiányában élünk, akkor a rossz oldalon állunk.

Ezeket szem előtt tartva, – jelen esetben Wagner Bolygó hollandi mítoszában – feltárható, hogy milyen módon és milyen formában jelentkeznek a hit, remény, illetve a vágy, s az illúzióknak különböző, sokrétű kérdései a szereplők cselekedeteinek elemzésével, a történések hátterében, és a négy sarkalatos erény tükrében. Az alapképletek, melyek eligazíthatnak és segítséget nyújtanak az elemzéshez az alábbiak;

1. Hit – Remény – Szeretet – Jó cselekedet – Ezek mely sarkalatos erénnyel kapcsolatosak, írhatók le, illetve ezek függvényében, melyiknek tiszteletét, kultuszát ismerhetjük fel?

2. Illúzió – Vágy – Szeretet nincs, legfeljebb önszeretet, s ebből fakadó egoizmus –, ha van egyáltalán cselekedet, az minden irányban, és mindenki számára rossz, de általában az illúzió miatt sok esetben egyáltalán nincs is céltudatos cselekvés, csak sodródás/sodortatás valamilyen közegben, közösségben – erény nincs.¹¹

Segítségül hívom majd mindehhez Szikora János rendezésénél – mintegy magyarázatként és bizonyításként – Josef Pieper összegző munkáját is.

2. Szikora János rendezésének (2013. Magyar Állami Operaház) zeneetika

szempontú elemzése

Az alábbi zeneetikai, zenekritikai elemzés és Szikora Jánossal „A bolygó hollandi” c. opera rendezőjével készült interjú párhuzamosan készült, mintegy kötetlen, de mindkét fél részéről „irányított” beszélgetés eredményeként. A zeneetikai elemzésemben az etikai tartalmak megjelenítésére a librettó szövege mellett a zenében történő vezérmotívumok hangsúlyozását is elengedhetetlennek tartom. Hiszen, mint ahogy láthattuk a III/3. és a IV/1-2 fejezetben (Carl Dahlhaus, Schopenhauer zeneesztétikája, Bryan Magee és Wagner írásai nyomán) a zene és/contrá szöveg esztétikai alapproblematikáját, a wagneri Gesamtkunstwerk koncepció a schopenhaueri zenemetafizikával fuzionált. Wagner zenedrámájában azt, hogy a szöveg és a zene az azonos jelentéstartalmat megcélözva, egymást erősíti, azt Jánoszky Lengyel Jenő

¹⁰Kerényi Károly 1988. *Mi a mitológia?* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.25

¹¹ Erdősi-Boda Katinka (szerk.): *Az ifjú Klebelsberg gróf*

fordításában megjelent szövegekönvből kifejezetten tetten érhetjük, így elemzésemet ez alapján is végzem.

Korunk azt sugallja; a jó és az okosság egymástól független két dolog. Az etika¹² szerint jó az, ami okos. S ez a mondat, bármennyire is abszurditásnak tűnik; igaz, és manapság vagy félreértjük, vagy csak a haszonelvű etika hatókörében értelmezzük. Ez utóbbit azért, mert az okosságot hasznosnak is érezzük, és nem inkább a nemeshez, a jóhoz rendeljük hozzá.

Okos és jó egyszerre is lehet az ember, a keresztény tanítás szerint az okosság benne van a jó fogalmában. Ez morálteológiai tétel. Az igazságosságnak és bátorságnak, mint további két erénynek megnyilvánulásai soha nem mondanak ellent az okosság erényének. Például a keresztény tanításban, aki igazságtalan, az ostoba is. Az erény önmagában véve is, és minden erény szükségszerűen okos is. Az okosság is értelemszerűen okos. Nem tudunk semmi biztosat mondani az okosság rangjáról és helyéről a többi erényhez képest, de azt biztosan elmondhatjuk, hogy az okosság az oka annak, hogy egyáltalán a többi erényről beszélhetünk. Hiszen az okosság által válik a jó – cselekedet szinten a jó cselekedet – azzá, ami ez által lesz igazságos, bátor, mértékletes, azaz a többi három erény. Ennek következtében kijelenthető, hogy a négy sarkalatos erény értelmi, illetve időbeli-logikai sorrend szerint követik egymást. Ebben az esetben viszont az okosság a feltétele a jónak, az okosság foglalja magában a jót. Ahogy ezt például Kant és más filozófus is mondja. Ez viszont már filozófiai és nem morálteológiai tétel.

Mivel, mint látjuk, a jó és az okosság az etika szerint párban járó fogalmak, tehát csak akkor beszélhetünk etikusi cselekedetről, ha a jellemében mindkettő megtalálható, így Wagner A bolygó Hollandi c. zenedrámájának zeneetikai elemzésében, értelmezésében, minden egyes szereplőt a „jó=okos alapegyenletéhez”, kritérium rendszeréhez viszonyítjuk, viselkedésüket ezen „origó” szerint tárgyaljuk, értékeljük, mindenféle haszonelvűséghez igazodás kiiktatásával. Most nézzük a szereplők erényeit Szikora János 2013-as A bolygó hollandi c. rendezésében.

Okosság (bölcesség)

Szikora János saját, A bolygó hollandi c. rendezéséről szóló interjújában rögtön az elején a következőket szögezi le interpretációjának értelmezésével kapcsolatban; „– *a mű megvalósításával kapcsolatos értelmezésben ez komoly vízváltó, – hogy az ember úgy*

¹² Értsd.: Josef Pieper: A négy sarkalatos erénye szerint

értelmezi a művet, hogy alapvetően ez egy realista történet misztikus felhangokkal, avagy egy misztikus rajongás realista mozzanatokkal. *Én az utóbbi mellett tettem le a voksomat.*” Tehát a rendező nem a hétköznapióság mezejében, a hús-vér emberek „földhözragadt” realitásában, hanem egyértelműen a mítosz világában formálja meg alakjait, mint ahogy azt maga Richard Wagner is tette. Abban a mítoszban, melyben az origót a „jó=okos” értéktartománya képezi. Ahogy fogalmaz; *„a zenedráma végét a férfi és a női elem, – s itt hangsúlyozom, hogy nem a Hollandi és nem Senta – egyesüléseként, apoteózisaként érzem, hallom, értelmezem. Ez egy misztikus apoteózis, és én ebből görgettem vissza az egész előadást.*” Vagyis abból a transzcendens dimenzióból, melyben a schopenhaueri részvét a megváltásba magasztosul a nő szerelme által, maga a jó tartományában, erényei következményeképpen. Ezért is helyezi Szikora János már a mű elején a nőt, Sentát rendezésében a nyitány középpontjába; *„E női típus az, aki transzcendens síkra vetíti az ő érzéki vágyódását, vágyakozását, ugyanakkor statikus várakozó figura, egy pont, egy központi mag is egyben. Ezért csempészttem be már az előadás nyitányába Sentát, mint egy fároszt, aki olyan, mint egy világítótorony, folyamatos jelzéseket, impulzusokat ad a létezéséről, irányt mutat, s várja az utazót. Számomra a történet nem az utazóval kezdődik, hanem azzal, aki várja az utazót, ezek után jön csak a Hollandi.”* Abba a nyitányba, melynek sűrű zenei szövete – a vezérmotívumok egymásba olvadásával – egyben előrevetített, összefoglaló láttelele annak a szimbólumrendszernek, amely a szereplők lelki életét tükrözi. Hiszen megjelenik benne egyrészt a sivár, kongó, kvintlépésű hollandi-motívum, a vele rokon szenvedélyes kromatikájú vihar-motívum, a mozgalmas bolyongás-motívum, másrészt pedig a megváltás-motívuma, és a hűség-motívum, illetve a kettő közti matrózdal. *„Maga a muzsika olyan világosan beszél, hogy szinte feleslegessé tesz minden kommentárt. A bolyongó lélek küzdelme, majd megváltása és megdicsőülése megy benne végbe a zene eszközeivel ábrázolva. Így aztán háromféleképpen is foghatjuk fel eszmei tartalmát. Felfoghatjuk, mint a Hollandi-monda wagneri változatának kvintesszenciáját, de értelmezhetjük úgy is, hogy a tenger maga az emberi élet, szenvedéseinek minden viharával, melyből a tévelygőt csak egy áldozatos lélek tudja megszabadítani. És tekinthetjük végül Wagner egyéni élete tükörképének is, mely a nyomasztó balsorsból rajongva kiált megváltásért.”*¹³ – írja Nyilas Jenő. A végig titokzatosan drámai előjátékban az említett érzelmeket, jellemeket tükröző vezérmotívumok a sötét komorságból fokozatosan, logikusan egymásba forrasztva törnek előre, végül hömpölyögnek bele a végtelen abszolútumot megtestesítő misztikus apoteózisba, mintegy előrevetítve a mű végkifejletét. De hát mik is

13 Operaismertető, A bolygó hollandi, ismerteti Nyilas Jenő

azok az erények, illetve jellembéli hiányok, amelyek előremozdítják A bolygó Hollandi mítoszának cselekményét, eredményezik csúcspontját?

Az okosság – mint a négy sarkalatos erény ok-okozati láncának első erénye – tekintetében dominánsan Senta alakját kell kiemelni. Senta végig remény, erény (okosság) útján jár, hiszen a Hollandi mítosza kézzelfoghatóan bizonyosodik be, hogy nem fantazmagória, hanem igenis megélt, objektív (mindennapi) valóság. Az etika kimondja, hogy bár az okosság és a tudás kapcsolata nyilvánvaló, azon felül a dönteni tudás képessége is, mégis az okosság változtatja a természetből fakadó jó „hajlamot” valódi erénnyé, azaz „tökéletes képességgé”. Nyugodtan fogalmazhatunk úgy, hogy az okosság az elmélet és a gyakorlat határán mintegy „dekóderként” működik (a gyakorlatból merített) elvont absztrakció és a konkrét szituáció közt. Az okosság, mint mérték csak ezek után informálja a többi erényt. Sentánál az okosság, mint dekóder maximálisan tetten érhető, már a fonójelenetben is, sőt balladájának csúcspontján éri el tetőfokát; *„Kiköt minden hét év után, és lányt kérni partra száll. Kér is leányt hét év után, de hűségest – sosem talál! Hui! – Vitorlát bonts! – Johohe! Johohe! Hui! – Fel a horgonyt! – Johohe! Johohe! Hui! – Csalfa frigy, csalfa nő! Tengerre! ... szüntelen, végtelen! ... Legyek én az, aki hűségével megment! Az égi angyal hozzám vezessen! Általam váltass meg!”*¹⁴ (Hollandi Ballada – Hollandi motívum sűrítve – Hajóskiáltás oktavlépése – Bolyongás, rendkívül kifejező mozgalmas fordulatokkal – áhítatosan lány Megváltás a-c-a) Ehhez azonban hozzá kell tenni, hogy természetesen a balladájában elhatározott megváltás kijelentése csak úgy következhetett be, hogy előtte az okosság két elengedhetetlen velejárója: a tárgyilagos megfigyelés és a türelmes megtapasztalás lelkében jelen volt. Jelen volt, mert magányos, különc alapmagatartásával és egyben életmódjával másra vágyott, mint társai. Volt füle meghallani Mary elbeszélését, s kitartó türelemmel várta a férfit, aki belép otthonának ajtaján, (Szikora János rendezésében a képkereten). Ilyenkor a cselekvő – jelen esetben Senta – nemcsak aktív részese a mindennapok helyzeteinek, hanem passzív nyugodt szemlélője is. Vagyis egyrészt önmaga és mások érzelmeinek elszenvetője – élvezője, illetve racionalizálója (tudatosítója). Sőt, ugyanakkor mindenképpen markáns tényező. Hangsúlyosan kiemelendő, hogy Senta és az okosság viszonyában Szikora János interjújában tovább is megy; *„Sentának a legfőbb erénye a rendíthetetlensége, az állhatatossága, a magányosság vállalása mindenkivel szemben. S ennek függvényében úgy gondolom, hogy Sentában több a hit, még az okosságánál is. A hit ugyanis a ratio dimenzióján felülemelkedve működik, vagyis ott kezdődik, ahol a ratio abbahagyja. A hitbe*

14 Jánzszy Lengyel Jenő: Richard Wagner – A bolygó Hollandi szövegkönyv 55-57. o.

beletartozik a ratio. A hit több az okosságnál, pontosan annyival, amennyivel a zene több a szónál.” Itt kapunk megerősítést, illetve kanyarodunk vissza fejezetünk legelejéhez, mely szerint a romantikus mítoszokban (Wagnernél is) megmutatkozó hit, mint fő mozgatórugó, elengedhetetlenül szükséges a pozitív, jó, sikeres élethez.

Ami nem tükröz mást az erényre vonatkoztatva, hogy az okosság elsősége azt jelenti: a jó megvalósítása feltételezi a valóság ismeretét. Tehát csak az tud jót tenni, aki tisztában van a valósággal. Mint láttuk ez érvényesül Sentánál, azonban elmondhatjuk, hogy a bolygó Hollandinál nem. Vagyis a bolygó Hollandi az okosság erényével – sem a mű elején, sem a végén – nem rendelkezik, hiszen ahhoz, hogy egy ember okosan döntsön két dolog elengedhetetlen; az egyik a gyakorlati értelem – mely a lelkiismeret hangjában manifesztálódik –, a másik a körülmények megismerése. Senta balladájából kiderül, hogy a Hollandi átka abból gyökeredzik, hogy mindkettőt elmulasztotta, megtagadta; *„Bár dúlt a szél, vihar zúgott, egy szirtfokot kerülgetett; szórt szitkot, és fogadkozott: > Ebből soha nem engedek! < Hui! – A sátán hallja! – Johohe! Johohe! Hui! – Szaván fogja, – Johohe! Johohe! Hui! – és átkával kergeti tengeren, szüntelen, végtelen!”*¹⁵ (Hollandi Ballada – Hajóskiáltás és Bolyongás – Megváltás vezérmotívum). Vagyis, nem a lelkiismeretét, az objektív valóságot követte, nem a remény útján járt, hanem saját érdekeit akarta mindenáron érvényesíteni, ráadásul úgy, hogy fel sem mérte a tőle független természeti időjárást (körülményeket). Mivel a lelkiismeret szócsöve, az okosság kettős funkciójú: megismeri a valóságot (mérlegel), és dönt, vagyis utasítja az akaratot, hogy helyesen cselekedjen, így a Hollandi a mérlegelése során oktanul rosszul döntött. Az etika továbbá arra is felhívja a figyelmet, hogy a helyes megismerés okos döntéssé való átalakításánál számtalan hiba csúszhat a gyakorlati helyzetekben. Ezek közül a leggyakoribb, amikor ítéleteink nem kellőképpen megalapozottak és elkapkodjuk a valóság pontos feltérképezését. Ez történt a Hollandinál is a mű végén, amikor otthagyja Sentát. *„Az akadály köztük nem elsősorban Georg, hanem nevezetesen a bolygó Hollandi vétsége, hogy nem figyel a másakra. Az az egyszerű pillanat, amikor > rajtakapja < Sentát és Georgot, az egy egyszerű kérdés-felelettel elintézhető, tisztázható lett volna. De ő nem kérdezett, hanem azon előítéllettel rendelkezett, hogy őt Georg-gal megcsalta. Vagyis azt feltételezte, hogy a nő nem őszinte hozzá. Ez a bolygó Hollandi tragikus vétsége, hogy az előítélet, és nem a valóságos érzelmek alapján ment végig. Hogy ebből messzemenő következtetéseket von le az ember, vagy pedig szűkít egy adott férfitípus elkerülhetetlen felsülésére ez már egy újabb kérdést nyitogat.”* – mondja Szikora János. Ezek alapján

15 Jánszky Lengyel Jenő: Richard Wagner – A bolygó Hollandi szövegkönyv 53-55. o.

megállapítható, hogy a Hollandi oktalansága előítéletből következik. Abból az előítéletből, amiről Gadamer beszél. Az előítéletet meggondolatlanság táplálja, mely gyakran önbecsapással párosul, vagyis nincs bátorságunk a helyes diagnózis felállításához. Éppen ezért a Hollandinál a docilitas, a taníthatóság kritériuma sincs meg, mely alapján az egyén kilépne egójának köröskörösen zárt rendszeréből, saját gondolatait (előítéleteit) háttérbe szorítva, s hagyva, hogy Senta tanítsa, vagyis bevezesse a tapasztalatokon nyugvó szellemvilág széles horizontjába, melyben létezik olyan, hogy egy nő hűséges. A valóság megismerésére, alázatosságra és szerénységre van szükség, mely során a (külső) ÉN helyett a (belső) SZEMÉLY aktiválódik, erősítve az érzelmek spektrumának horizontális és vertikális kitérítését. Ez az empátikus, etikus személy kialakulásának lehangsúlyosabb feltétele!

A mű kapcsán az okosság szempontjának vizsgálatánál nélkülözhetetlen a két alak mellett Georg jellemének elemzése is. Ehhez a megfigyelő nézőponthoz a memória és a solertia elengedhetetlen. A memória, nem más, mint a „valóság-hű” emlékezet, mely mindinkább törekszik a torzítás mentességére. Ez az ami, Georg-nál teljes mértékben hiányzik. Szikora János szerint *„Georg a vadász – s itt a vadász kettős jelentéssel is bír, – > jogot formál Sentára <. Senta viszont részben korábbi álmái miatt, részben pedig a Hollandival való személyes találkozást követően, ettől a rá jogot formáló férfitől csak menekül. Az én képzeletemben a vadászok elejtett vadjaikat magukon viselik. Ezért gondoltam arra, hogy Georg övének különböző szárnyasok lógjanak, amelyek egyúttal a férfiúi büszkeségét is jelzik. Számomra ez az övviselő, olyan férfiszemélyiségnek a szimbóluma, amely, mint vadat elejtő, jelen esetben akár Sentát is > felfűzte < volna.”* E „jogot formálás” végett az oboa érzelmes andantéját követve Georg kavatínájában saját, jól felfogott érdekének megfelelően tudatosan eltorzítja a valóságot, a múltat, az emlékezetet. Hiszen a forró ölelés nem egyenlő az eskütétellel. Mint tudjuk, a múltbeli esemény hű felidézése nemcsak őrzi és rekonstruálja a valóságot, illetve a történet igazságát, hanem az idő változásának kiiktatásával az Örök jelenbe átemeli, teret adva a tökéletes objektívációnak. Így Georg-nál az emlékezet meghamisítása az etikátlan cselekedet melegágya, vagyis az okosság csorbulásához vezet. Észrevétlenül történik, mégpedig amikor a részrehajló, igazságtalan érdekcsúsztatásokban, hangsúlyeltolódásokban, átszínezésekben ferdíti el a valóságot. A solertia, a rugalmasság, mely Georg-nak szintén nem sajátja, lehetővé tenné, hogy mindenféle dogmatizmustól, vagy az addigi saját érdekéből fakadó elképzeléstől eltérjen. Figyelmeztetné, hogy ne bénuljon meg gondolkodása és érzelmi állapota semmiféle merevségben, s tudjon reflexszerűen reagálni, nyitott szemmel tárgyilagosan a jó mellett dönteni, váratlan, konkrét helyzetekben. Ezek

mellett viszont az okossághoz szorosan kötődő providentia, az előrelátás képességét felfedezhetjük Georg jellemében, de csak a ravaszság szintjén. Hiszen Georg biztos érzékkel előre megsejti, hogy mi Donald szándéka, és Senta elhatározása. De mivel saját érdekéről nem tud lemondani, így előrelátási képessége nem erény.

Az első sarkalatos erény összességében természeténél fogva nemcsak az etikai nagykorúságot, hanem egyfajta szabadságot is magában foglal, az autonómia lehetőségét teremti meg. Hiszen minden átgondolt döntés szellemileg-lelkileg érett jellemre vall, s akinek bár és már szabad választása is van, de tudja, hogy a felelősség őt illeti. Ez Sentára vall.

Igazságosság

Josef Pieper összegzése az igazságosságról – többek mellett – az alábbiak szerint így szól; a jogállam eszményének kialakulása óta a közéletet egyre inkább a jog határozza meg, s szinte a jogban oldódik fel (el-eltűnve) az igazságosság erénye. Mintha a jog fel akarná váltani az igazságosság igényét. A helyzet, mint tudjuk, a valóságban egyáltalán nem ilyen egyszerű. Az igazságosság – mint minden erény – az emberrel született. Így a jog (matéria) részletes megvitatása csak az igazságosság (szellem), pontosabban az erkölcs megvitatása „után következhet”. Továbbá a modern jogelméletek, törvények veszélye, hogy az igazságosság alapjait egyöntetűen a társadalomtudományok (szociológia – politika – ideológia) rendszerező szemléletéből veszik, ültetik át a jogba, s nem magából az egyénből indulnak ki. A kérdésfelvetésnél külön ki kell hangsúlyoznunk azt a tényállítást, hogy nem a társadalom áll egyénekből, hanem az egyének építik fel a társadalmat. Ez lényeges nézetbeli különbség, hisz a társadalmi merev rendszerelméletek nem elég rugalmasak, toleránsak a speciális, egyéni esetekkel szemben, valamint az egyénben zajló lelki folyamatokat gyakran félrediaosztizálják, vagy egyszerűen nem vesznek tudomást róluk. Ezért fordulnak elő a hétköznapi jogalkalmazásban (a gyakorlatban) olyan igazságtalanságok, melyek az igazságosság követelményének ellentmondanak. A fentiekkel ellentétben azonban, ha az egyénből (az egyén etikáját) vennénk biztos kiindulásnak, akkor sokkal stabilabb alapokra támaszkodhatna az igazságosság erénye.

Az egyénből eredeztethető igazságosság a történelemben Platón jellegzetes mondatával kezdődik; „*mindenkinek meg kell adni a magáét*”.¹⁶ Tehát az ember (egy-egy szám, 3. személy) adja meg embertársának azt, ami jár neki, AMI CSAK AZ EMBERTÁRSÁÉ. Ezzel

¹⁶ Josef Pieper 1996. *A négy sarkalatos erény*. Budapest, Vigilia. 48.o. Lásd.még: Platón:Az állam

párhuzamosan pedig ki kell mondani, hogy ugyanez az ember nem juthat hozzá, ahhoz, ami őt nem illeti meg. A zenedrámában Georg nem igazságos, hiszen nem adja meg Senta számára a gondolat szabadságát, és nem tartja tiszteletben a lány Hollandihoz fűződő érzéseit, szerelmét. Georg Senta érzéseire úgy próbál hatni, hogy manipulálni, érzelmileg terrorizálni akarja őt; miközben sajnáztatja magát; „*Szüksz előlem? ... Kerülsz, ha tudsz. Riaszt az általad ütött seb: az égő, kínzó vonzalom?*”(Georg szerelmi vallomása vezérmotívum)¹⁷

Az igazságosság erényével kapcsolatban Szent Ágoston megállapítása is figyelemre méltó: Az igazságosság a léleknek ama rendje, amely nem engedi, hogy Istenen kívül másnak a szolgálói legyünk. Az igazságosság esetében azért hivatkozik Istenre, mert ha keresztény értelemben neki szolgálunk, akkor minden embernek is szolgálunk, és ha helyesen szolgálunk Istennek, akkor törvényei figyelembe vételével az embereknek is helyesen fogunk szolgálni. Senta az igazságosság erényén járva, talán az isteni akaratnak is megfelelően a Hollandira vár, a Hollandit meg akarja váltani, megváltja, ennek következtében nemcsak társát, hanem Istent is szolgálja.

Platón után másfél évezreddel viszont Aquinói Szent Tamás igazságossággal kapcsolatos definíciója sem megkerülhetetlen; az igazságosság az a magatartás (habitus), amely állhatatos és kitartó akarattal elismeri mindenkinek a jogát, ahhoz, hogy a sajátját birtokolhassa. Mint látjuk, Tamás a magatartást, mármint a jellemet az akarathoz köti. Ahhoz az akarathoz, amely az ember belső elhatározásából, döntéséből származik. Senta elhatározása, hogy megváltja a Hollandit, olyan döntés, ami szilárd akaratán alapul. A teológus-filozófus ezzel párhuzamosan elmélkedéseiben azt is kifejezi, hogy az igazságosság alapján tudja az ember a sajátját megkülönböztetni a másétól. Valamint az igazságosság teremt rendet a dolgok között. Ez utóbbi viszont már a Hollandira igaz, hiszen mikor a mű végén otthagyja Sentát, a következőket mondja: „*Tudd meg, miféle sors elől mentlek meg! Elátkoztak – a legszörnyűbb végzetre; tízszeres halál emellett csak gyönyör! Az átoktól egy nő menthet csupán meg, egy nő, ha hűséges – mindhalálig. Noha nekem megesküdtél, örök Urunk előtt még nem; – és ez megóv! Boldogtalan, tudd meg, milyen végzet sújt mindazokra, akik hűséget szegnek: elkárhoznak – mindörökre!*”¹⁸ (Kétségbeesés motívuma). Tehát, itt azt látjuk, hogy a Hollandi mivel előítéletből cselekszik, így nem okos. Ugyanakkor a jó szándék megvan jellemében, illetve az igazságosságra való törekvés, hiszen Sentát meg szeretné védeni a rossztól, a

17 Jánszky Lengyel Jenő: Richard Wagner – A bolygó Hollandi szövegkönyv 63. o.

18 Jánszky Lengyel Jenő: Richard Wagner – A bolygó Hollandi szövegkönyv 113. o.

kárhozattól. Úgy gondolja, amennyiben felmenti a hűségkü alól, „szabadságát” visszaadja, így elhárítja Sentától a pokol választásának lehetőségét.

„Az igazságosság azáltal válik ki az erények közül, hogy eligazítja az embert a másokra vonatkozó dolgokban, a többi erény mindenkit csak a saját dolgaiban tesz tökéletessé, hiszen csak önmagában szemléli.”¹⁹ Vagyis az igazságosság a másik emberrel való kapcsolatban jelentkezik. Igazságosnak lenni annyi, mint hagyni, hogy a másik más legyen a szeretet oldaláról, dolgában. Radikálisan megfogalmazva: akkor is elismerjük a másikat, ha nem szeretjük. Van egy másik; aki nem azonos velem, mégis jár neki a magáé. Az igaz ember azáltal válik igazzá, hogy megerősíti a másikat másságában, és hozzásegíti a járandósághoz. Láthattuk, hogy míg Georg nem erősítette meg Sentát másságában, addig a Hollandi igen.

Az isteni igazságszolgáltatás a műben két nagy csomópont köré szerveződik. Az egyik a Hollandi vétkéből adódó igazságszolgáltatás, a másik, pedig magának Sentának és a Hollandinak egyggyé válása. Az előbbinél az isteni igazságszolgáltatás abban nyilvánul meg, hogy a Hollandi Istennel helyezkedett szembe azzal a tettevel, hogy szitkozódott a szirtfoknál. Azt gondolta önös érdekből, hogy Isten nélkül is sikeres lehet. Az isteni igazságszolgáltatás viszont bebizonyította, hogy aki az isteni útról letér, az nem lehet boldog, a Hollandinak bolyongania kell. Ugyanakkor az isteni igazságszolgáltatáshoz szorosan hozzátartozik az irgalom, a kegyelem is, ezért bűnét, egy hűséges nő meg is válthatja. A másik csomópont, Senta és a Hollandi szerelme. Itt feltehetjük a kérdést, hogy vajon miért pont Sentához jött a Hollandi, miért nem a fonóban egy másik lányhoz? Mert – ahogy Szikora is fogalmaz – Senta különnc. Más, mint a többi lány, ő az erény útján vár, metafizikai szinten mozog, s nem ragad bele a hétköznapi világba. A nem hétköznapi ember a nem hétköznapi embert, az entitást vonzza, s ez az isteni igazságszolgáltatás.

Lényeges megvizsgálunk, hogy ki az a másik ember (partner), akivel igazságosan cselekszünk. A másik fél értelmezhető, mint egyén, és értelmezhető, mint közösség, szociális egész is. Téves elképzelés, amikor azt hisszük, hogy a közjővel csak akkor kerülök kapcsolatba, amikor adót fizetek, valamint ha az állam törvényeit betartom. Akkor is, amikor egyénileg rendezetlen, vagy rest vagyok. Hisz a közjó az egyes egyének jóságából tevődik össze. Ezt tükrözi a Hollandi és a Hollandi legénységének viszonya. Hiszen azzal, hogy a Hollandi a szirtfoknál nem tágtott, azzal egész legénységének sorsát meghatározta. Bár a Hollandi döntött, de ebből következően közösségének minden tagja kísértet lett, bolyongó

¹⁹ Josef Pieper 1996. *A négy sarkalatos erény*. Budapest, Vigilia. 57. o.

üldözötté vált. Ebből látszik, hogy az egyén mennyire felelős közösségének sorsáért. Ha rosszat választ, az a közösség tagjainak további sorsát igazságtalanul határozza meg.

Az egyén és a közösség (társadalom) közti igazságosság elemzésénél továbbá – hasonló módon – a fonójelenet is rögtön szembetűnik a figyelmes néző számára. A fonójelenetben – mint ahogy azt már az okosság erényénél is említettük – a lányok igazságtalanul karikírozzák ki Sentát, hiszen Senta nem álmovilágban él. Teszik ezt úgy, hogy közben azt a rokkadalt éneklik, amely trioláktól, szextoláktól kísérvé utánozza a rokka kerekének perdülését. De ha már a gúnyolódásnál tartunk, akkor a kórusjelenetben is, –melyet Szikora János fantasztikus módon jelenít meg –, ugyancsak az igazságtalanság tárul elénk; *„Míg a tömeg (matrózok) a kikötőben, vagyis jelen esetben a színpadon ünnepel, addig – ahonnan mi, nézők ülünk – a bolygó Hollandi hajója figyel. Majd a tömeg folyamatosan elkezd gúnyolni-provokálni a Hollandi legénységét. A piros fény ebben az esetben olyan, mint a hajóknak a kereső reflektora, melynek segítségével a kísértetlegénység hajójáról végigpásztázza az arctalan tömeget, majd miután feljön a zenekari árokból, végigtarol, elsöpör mindenben, mindenkin, hiszen az egyéniség nélkülivé vált személyiség, arctalan tömegbe beolvadva nem is érdemel mást, mint halálos ölelést. Itt arról van szó, hogy a hétköznapi tömeg számára a bolygó Hollandi misztikuma nem létezik, esetleg vicces dolog, > hülyeség <. Közben pedig ez a valóságnak az a nem látható dimenziója, rétege, amely a szorongások és félelmek által szörnyszülöttek formájában jelenik meg és tarol... Ezért hangsúlyozom, hogy ez egy misztikus történet.”* – mondja Szikora János. Tehát a tömeg csúfolódása nemcsak kegyetlen, hanem igazságtalan is. Igazságtalan, hiszen a kísértethajó legénysége nem önszántából lett bolyongóvá, ilyenné. Továbbá a matrózok ítélete azért is igazságtalan, mert nem tisztelik a halottakat, hanem azok „bagatellizálására” irányul. Ugyanakkor az isteni igazságszolgáltatás a gúnyolódásra válaszul itt sem maradhat el, mert Szikora rendezésében, zseniális megformáltságban, hátborzongató módon, a zenekari árokból kiemelkedve, a Hollandi legénysége, *„az életre kelt tudattalan tarol”*. Ami a zenei anyagot illeti, Wagner ezt a jelenetet fantasztikusan komponálja meg. Miután a boldogságmotívum, majd a bakancsos-pattogó matrózdal, illetve a norvég tengerészek és a lányok közti kardal-párbeszéd elhangzik, a matrózok provokálására először a harsonák rettentő erővel szólaltatják meg a hollandi motívumot, majd később a zenekarban lassanként elhalványulnak a világos színek. Különböző hangszer csoportosításokban mind gyakrabban ordít fel a hollandi-motívum, a vonósok baljós hangulatot láttatnak, majd a pozaunok ismétlik meg a sivár hollandi-témát. Egy ideig a féktelen kardal még érvényesül, de aztán a Hollandi kórusa kezd hátborzongató

énekbe, melynek főtémája szintén a hollandi motívum. Eközben a wagneri vihar-ábrázolás egész eszköztára felvonul. A norvégek elsőre nem hátrálnak meg, így a kórusjelenet egy óriási méretű kardal párbajba fejlődik. Végül a Hollandi legénysége fantasztikus fortissimója legyőzi a norvégokat.

Bátorság

Senta magányossága és a bolygó Hollandi halálhoz való viszonya (a halálvágy vezérmotívuma ismétlésszerűen kíséri végig az egész darabot) a két főszereplő minden cselekedetét alapvetően meghatározza; e kettő viszi előre a történetet. Senta rendíthetetlenül azt a tudatos magányosságot vállaló ember természetrajzát testesíti meg, melyet Nietzsche Schopenhauer, mint nevelő című írásában részletes pontossággal leír (Lásd.: IV/3. fejezet). A tudatos magányosságot vállaló ember bátor, hiszen mindennel, mindenkivel, a világgal szemben cselekszik. Az ilyen ember is valójában ugyanúgy társas lény, mint a többi ember, mégis azzal, hogy oly cél elérésének érdekében, melyet a többi ember (tömegember) nem tart követendőnek, vállalja a másokkal szembeni egyedüllétet, s ezzel bátorságáról tesz tanúbizonyságot. A bolygó Hollandi halálvágya viszont pontosan fordítottja, ellentéte mindannak, amit a haláltól való félelemként él át az ember („a bátor”). A bolygó Hollandi halál utáni vágyakozása meglehetősen abszurd és hiteltelen, különösen azért, mert állandóan reménykedik abban, hogy találkozik majd egy hűséges nővel, aki megváltja, megmenti őt. Azaz a halálvágya nem „őszinte”. Másképpen fogalmazva, olyan ember nincs akinek egyszerre van halálvágya és szeretné, ha meg is mentenék. Aki valójában nem tudja, hogy mit is akar. Az ilyen embert inkább akaratgyengeséggel jellemezhetjük. Sőt továbbgondolva...., aki mástól várja megmentését, saját maga pedig azt pénzen kívánja megvenni.....hát arra sem mondhatjuk, hogy bátor.....

Senta és a bolygó Hollandi egymásnak tehát ellenpárja. S ez az ellenpár pontosan itt, a bátorság erényénél, illetve annak nem megléténél válik leginkább érezhetővé, láthatóvá. Megjegyezni kívánom, hogy oly értelmezésben, melyben a bolygó Hollandi és legénysége fantomként (azaz nem emberi formában) van jelen, ott, az örök természetben való örök bolyongó alakja(i) nem más(ok), mint az élettelen természet része(i), akként tárul(nak) elénk. Az örök élettelen természetre pedig nem az emberi képzet, a halálfélelmet legyőző magas intellektualitás (mely a bátorság éltető forrása), hanem a schopenhaueri világot fenntartó akarat vonatkozik, vonatkozna. (Lásd.: IV/1. fejezet)

A bátorság alapvető „feltétele” a sebezhetőség. Ebből következik, hogy csak az lehet bátor, aki előrelátóan gondol a jövőre, a tettek következményeire, a fájdalomra, s ennek ellenére a félelmet – gyávaságot is legyőzve elfogadja a sebet. Sebnek nevezzük, ha lelkünket, azaz önmagában nyugvó létünket sérelem éri. Ez akaratunk ellenére történik velünk, de mégis az etikai jó vagy hosszú távú lelki összhangunk, illetve legmélyebben fekvő lényegünk sérthetlensége érdekében elszenvedjük azt. A legmélyebb és legnagyobb seb maga a halál. Senta áldozatvállalásával a Bolygó Hollandi megmentéséért, megváltásért a halálnak a vállalásával a legnagyobb bátorságról ad bizonyosságot. Fél, ennek ellenére a mű elejétől a végéig szívósan és tudatosan készül arra az óriási sebre, amely számára a fizikai értelemben végzetes, metafizikai szinten a legnagyobb boldogságot adja. Senta a fonójelenettől kezdve nyilvánosan hirdeti és felvállalja az Igazságot, a Jót, egyszóval bátran mer magányosan más lenni, mást gondolni; *„A fonó/szövő jelenetben Sentán és Maryn kívül csupa nő van a színpadon. Nők, akik várják a férjeiket, párjaikat, szeretőiket, vagyis konkrét, élő személyeket várnak. Következésképp az ő világuk és vonzalmuk konkrét... Én azonban Sentát olyannak láttam, aki ül a szövőszéknél, de azon a szövőszéken semmi nem készül. Senta az álmaiban sző egy szőnyeget, amit odateríthet az elé a férfi elé, aki belép azon az ajtón, vagyis a képkereten. A képet – amelyre számos utalás történik – meg sem jelenítem az előadáson, hanem csak a keretet, melyen át a férfi – akire Senta úgy vágyott –, az adott pontban belép, és ott lesz/van a maga testi mivoltában.”* –mondja Szikora János. És itt fontos látni, hogy ebben a másban, magányosságban ott leledzik az a bizonyos feszültség, konfliktusforrás; Senta és a pillanatnyi érdekeiket előnyben részesítő lányok viszonyában, amelyben Senta rendíthetetlenül tükröt tart a hétköznapiságnak. Szikora ezt így írja körül *„e férfi-női világhoz képest Senta teljesen kívülálló és magányos. Azonban nemcsak azért, mert ő egy különleges különc, hanem mert Senta a női entitás maga. Arra gondoltam, ha Sentából valóságos személyt >csinálok<, akkor megrekedek, beleszűkülök egy kis különc értelmiségi kislánynak az ábrázolásába. Holott nem erről van szó. Sentában ugyanúgy nincs semmi valóságos, mint ahogy a bolygó Hollandiban sincs. Mindketten entitások, hiszen ez egy misztikus történet reális felhangokkal és nem fordítva. Ha megfordítottam volna, akkor Sentából egy különc lányt, és a Hollandiból egy reális magyarázatot kellett volna >fabrikálnom<”.* Vagyis Szikora a különiséget egyértelműen nem a kis értelmiségi kislány megfogalmazásában látja, amely az egész műalkotásnak erősen eltérő értelmezést adna, mint ahogy azt láthattuk Kovalik Balázs rendezésében, hanem magában a női entitásban, mely maradandó, felejthetetlen minta lehet emberiségünk történetében. Silány az a kor, amelyik azt terjeszti, hogy az igazság és a jó emberi beavatkozás nélkül, fizikai vagy lelki harcolás nélkül, csak úgy „magától” megvalósul.

Ilyenkor az adott korszak embere becsapva önmagát illúzióban altatja tudatát, szellemét, a társadalmi vezetők pedig „sajnálkozva” irányt szabnak a felébredés akadályának. Természetesen ne csodálkozzunk, ha ily körülmények közt kiradírozódni látszik a bátorság fogalma a szótárakból és a fejekből egyaránt.

A bátor ember – jelen esetben Senta –, a halállal szembenézve nem veti meg, nem becsüli le életét, csak a szellemi jót magasabbra tartja a fizikai létezésnél. Ugyanúgy szenved, mint egy „hétköznapi” társa, de a lelki dimenzió kitágulásával legyőz mindent, és mindenkit, és túlélve az idő múlékonyosságát bevonul az Örök Birodalmába. Igen, az Örök Birodalmába, hiszen Senta alakja nemcsak a XIX. század opera látogatójának, hanem százötven év elteltével a mai kornak is üzen. Wagner női szereplőjének magatartása nemcsak akkor, de most is egy „véges szellem” számára feszültséggel teli, szinte felfoghatatlan. A műalkotás kapcsán János Evangéliumának 12, 25 verse igencsak elgondolkoztathat bennünket: „Aki szereti életét, az elveszíti azt”. Vagyis aki ragaszkodik fizikai létéhez, olyan függővé válik tőle, hogy frusztráltsága nem engedi boldog, derűs életet élni. Ez jellemző Georgra, hiszen annyira görcsösen akarja fizikai, földi boldogságát, hogy végül a tragédia számára bekövetkezik. Ami viszont neki a tragédia, mármint Senta és a Hollandi találkozása, az Sentánál ugyanakkor boldogság, harmónia. E harmóniánál azonban *„itt nem házasságról, hanem (a Hollandival való – szerk.) találkozásról, egymásra találásról beszélünk. Ennek a férfi és női entitásnak az egyesülése csak misztikus szinten képzelhető el.”* – Szikora szavaival élve. Ugyanakkor az együvé tartozás megélését Senta a Hollandinak tett hűségesküje a mű közepén a következőképpen alapozza meg: *„Tudom: a női tisztesség szent, ezért ne félj, sorsüldözött; a végzet meg csak ítélkezzen a szószegő asszony fölött! A szívem legtisztább mélyében mint fő parancs, – hűség lakik; a választottam kap feltétlen hűséget – halálig! (Senta hűségesküje – Bolyongás motívuma) ... Roppant varázserő hatalma megmentésére bátorít: találjon nálunk, itt, hazára, jusson hajója révbe itt. Vajon mi dúl roppantul bennem? Mit rejt a keblem mámora? Add, Istenem: ne más hevítsen, csak hűség biztos záloga!”*²⁰ Majd a boldogság vezérmotívuma után Senta az eskü megerősítésére így cselekszik; *„Bátran adom: itt a kezem haláломig – hűségesen!”*²¹, melyet a lelkes tercett követ. Éppen ezért mondhatjuk el, hogy Senta a lelkének él, élete boldog és derűs, így fizikai létében „nem rabszolga”. (Ez utóbbit mi sem támasztja alá jobban, mint korunkban a pszichiátriai megalapozottságú modern karakterológia, mely rávilágít arra, hogy a bátorságból fakadó önátadás hiánya és a sebek

20 Jánszky Lengyel Jenő: Richard Wagner – A bolygó Hollandi szövegek 83. o.

21 Jánszky Lengyel Jenő: Richard Wagner – A bolygó Hollandi szövegek 85. o.

elfogadásának mellőzése könnyen neurotikus megbetegedésekhez vezet. Hiszen valamennyi neurózis közös vonása a szorongó én központúság, a biztonság görcsös akarása, egyszóval az egoista életmód.)

Az etika szerint mivel a bátorság a négy sarkalatos erény értelmi-logikai sorrendjében – mint már említettük – a harmadik helyet foglalja el; így természeténél fogva valami megelőzőre utal vissza. „*Másodlagos, alárendelt, máshonnan kapja mértékét ... , nem önálló, nem önmagán alapul. Értelme a másra vonatkoztatottságban van.*”²² Értelemszerűen Senta esetében ez a másra vonatkoztatottság, a bolygó Hollandi megváltása, melyet – ahogy fent írtam – csak okossága láthatja meg, s tudhatja magáénak. Senta jellemében azt fedezhetjük fel, hogy a látottak és a felvilágosult értelme ösztönzi a bátorságát a jó megvalósulására. A felvilágosítás aktusában az okosság a bátorságnak belső formát ad mintegy determinálva a bátorság erényének lényegét. Ennek következtében csak az okos ember lehet bátor, okosság nélkül a bátorság, nem bátorság.

Nagyon fontos kiemelni, hogy a bátorságnak semmi köze nincs a pusztán vitális, vak rámenősséghez, más szóval a vakmerőséghez, mely viszont a bolygó Hollandi sajátja. Az, hogy a szirtfoknál válogatás és körültekintés nélkül szitkozódott, az a gyors vakmerőséggel, vagyis a valóság pontos diagnózisának mellőzésével, valamint a felelősségérzet elhanyagolásával egyenlő. Ha valaki kiteszi magát bármiféle veszélynek gondolkodás nélkül, csak azért, hogy elmondhassa, hogy bátor, az valójában nem bátor, csak felvágó vagy vakmerő. A bátorság lényege, maga az önátadás, amely teljes összhangot alkot az értelemmel, és természetesen a világ belső rendjével, valamint magával az igazsággal. „*Igaz ügy nélkül nincs bátorság.*”²³ Ahogy Szent Ambrus fogalmaz: „*A bátorság igazságosság nélkül a gonosz eszköze*”²⁴. S ez meg is mutatkozott a Hollandinál is, hiszen azóta a sátán átkával üldözi, melynek következménye maga a bolyongás.

A bátorság vállaláshoz gyakran még két tényező járul hozzá: a kitartás, valamint a támadás. A kitartás első ránézésre egy külső szemlélő nézőpontjából passzivitásnak tűnhet. A látszat valójában megtéveszt. A kitartás igazából erős, kemény lelki aktivitást feltételez, mely az idő végtelen áramlásában a Jó-hoz való megszállott ragaszkodást testesíti meg. Világosan látható, hogy a Hollandi a szirtfok megkerülésénél nem kitartó, ellentétben Senta a Hollandit kitartóan várja, ellenáll a pozitív jövő hitének reményében.

22 Josef Pieper 1996. *A négy sarkalatos erény*. Budapest, Vigilia. 119. o.

23 Josef Pieper 1996. *A négy sarkalatos erény*. Budapest, Vigilia. 122. o.

24 Josef Pieper 1996. *A négy sarkalatos erény*. Budapest, Vigilia. 122. o.

Ugyanakkor nemcsak az okossághoz, hanem közvetlenül a kitartáshoz, vagyis a bátorsághoz is szorosan társul a türelem erénye, mely komoly kihívás, erőfeszítés az ember számára. Különösen hangsúlyozandó, hogy a türelmet ne úgy fogjuk fel, mint valami szükséges, szomorú, örömtelen, ránk zúduló magunk választotta bajt, áldozatot, amelyet el kell szenvednünk és közben sajnáljuk magunkat. „*Nem az a türelmes, aki nem menekül a baj elől, hanem az, aki nem engedi át magát a baj által kiváltott kaotikus szomorúságnak*”.²⁵ Tehát a seb mellett, a derű és a lelki tisztánlátás továbbra is bennünk virágzik egy magasabb rendű belső lényegünk megvalósítása céljából. E megingathatatlan érzést több filozófus már megfogalmazta. Szent Tamás „*Az ember a türelem által birtokolja lelkét.*” gyönyörű mondata, illetve Hildegard von Bingen a türelem, a megrendíthetetlen oszlop metaforája tárja eléink talán legszemléletesebben a türelem lényegi mivoltát. Mindkettőben egyértelműen felfedezhetjük azt a belső tartást, mely a tántorítatlan, rendezett jellem, Senta ékessége. Ezzel ellentétben a bolyongó lélek, a Hollandi Sentával nem türelmes, nem ad időt magának és Sentának a helyzet tisztázására, hanem elkapkodottan dönt.

A belső tartáshoz, a bátorsághoz esetenként erősen hozzátartozik a támadásra való készség is. Ez természetesen csak akkor valósítható meg, ha az ember hisz (reménykedik) magában és van kellő önbizalma (pozitív önértékelése). Kellő önbizalommal – Senta mellett – a műben egyértelműen Georg rendelkezik, így azt is gondolhatnánk, hogy Georg emiatt bátor is, mikor Sentát támadóan kérdőre vonja „*Kezed nyújtod olyannak, aki most toppan be éppen! ... Vakon fogadsz szót, vakon cselekszel! (Nyugtalanság – Panasz motívuma)... Szent kötelesség? Nem szentebb-e megtartani, amit egykor nekem ígértél: az örök hűséget? ... Ó, Senta! Tagadnád?*”²⁶. De mivel az etika szerint a bátorságot segítő támadás kizárólagos velejárója csakis a jogos harag lehet, – s itt a jogos szón van a hangsúly – ugyanakkor Georg vádja pedig hamisítás, így Georg nem lehet bátor, hanem vakmerő. Ez az aktív indulat, nem az etikai JÓ kivitelezésére irányul, hanem az önös érdekre, a rosszra irányul.

Mértékletesség

„*A tartás elsődleges értelme a kedély nyugalma,*”²⁷ – mondja Aquinói Szent Tamás. Már az elején rögtön le kell szögezni, hogy ez a nyugalom nem azonos a szubjektív megnyugvással, de még a hétköznapi értelemben vett megelégedettség állapotával sem, hisz ez utóbbiak

25 Josef Pieper 1996. *A négy sarkalatos erény*. Budapest, Vigilia. 126. o.

26 Jánoszky Lengyel Jenő: Richard Wagner – A bolygó Hollandi szövegek könyv 107-109. o.

27 Josef Pieper 1996. *A négy sarkalatos erény*. Budapest, Vigilia. 144. o.

pillanatnyi, s a fizikai világtól függenek. Itt arról a nyugalomról beszélünk, amely kitölti az ember legbenső lényegét biztosítva ezzel lelki harmóniáját, rendjét. E belső nyugalom alkotja az ember érzelmi alaprétegét (belső magját), erre rakódnak rá a különböző múltékony érzelmi állapotok (szenvedély, félelem, öröm, fájdalom). A mértékletesség, – a kitartás és mérték – célja nem más, mint a kedély nyugalmának megőrzése, a belső rend fenntartása önmagunkban. Ha a Hollandira pillantunk, akkor azt látjuk, hogy bolyongása nem más, mint a belső rend, a kedély nyugalmának teljes hiánya. Ontológiai létének magva maga az állandó cél nélküli sodródás, hányódás, mely az abszolút dekadenciából (Nietzsche) adódó mértéktelenségből szól Sentához, s hozzánk nézőkhöz. A Hollandi számára tér és idő lényegtelen, mert szenvedése mértéktelen. A tér és idő fogalma csak annyiban merül fel elméjében, amennyiben hét évente gépies ciklikussággal hajója partot ér. Ebben van egyfajta monotonitás, hiszen alakja már rég nem realitás, hanem entitás a sötét halál borzongató árnyékában. Ő nem ember, inkább kísértet, ki lidérces monológjában magával folytat párbeszédet; „*Itt az idő... Elmúlt tehát ismét a hét esztendő! Egykedvűen vet a hullám partra ... Halld gögös óceán: kisvártatva viszel megint hátadon! Dölyföd belátó, kínom mégis örök! ... Hányszor! ... a mélység örvényébe fordultam – halálra vágyva. De jaj! A halált nem lelem!*”²⁸ (Csüggedés – Bolyongás – Halálvágy motívuma) Zeneileg – ahogy Nyilas Jenő leírja – ennél a jelenetnél a következő történik; a hollandi motívum sötét h-moll trombitahangja mellett, a nyomasztó csendben köt ki a partra a kísértethajó. Majd a Hollandi recitativóját szinte zenekari kíséret nélkül kezdi meg, a zenekar csak a mondatok végén fűz hozzá egy-egy színtelen figurát. De nemsokára áriává szélesül a recitativó és a kétségbeesett felkiáltásnál: „*Kerestem százszor is a sírt, kerestem ah, de nem lelém*” – fafúvók először hozzák a halálvágy motívumát. És mind személyesebbé válik a dallam. Majd panaszos, illetve gúnyolódó lesz az ég felé. Kérlelhetetlen, felhős tremoló árnyalják be az áriát. A zenekar is fokozódó hevességgel emelkedik a tetőpont felé, hol a Hollandi az utolsó ítélet félelmetes jeleneteit idézi, melyben az ő szenvedése is véget fog érni. Zengenek a végítélet harsonái, és a hajó mélyéből feltör a matrózok hangja – a legénység korálszerűen ismétli meg az utolsó sort. A szörnyű fohász utolsó ütemében mollból dúrba fordul. Remegnek a brácsák, morajlik a tompa üstdob, elnémul minden, csak egy magányos kürt bújja hosszan elnyújtva a Hollandi motívumot.

Tehát a kilátástalan, véget nem érő utazás, keresés, egyszóval bolyongás, – amely maga a mértéktelenség – csak és kizárólag a többi sarkalatos erénnyel ellentétben kizárólag magára a

28 Jánzszy Lengyel Jenő: Richard Wagner – A bolygó Hollandi szövegkönyv 21. o.

cselekvő személyre, vagyis a Hollandira vonatkozik. Hiszen „*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.*”²⁹ –vagyis a Hollandi csakis önmagának „köszönheti” helyzetét, bolyongását. Nem követné el hibáit (szitkozódás a szirtfoknál, Senta otthagynása), amennyiben „önzetlen” befelé fordulással saját kedélyének nyugalmát, belső rendjét szemlélné és őrizné meg maga, s csak közvetve mások számára. A Hollandi viszont rendezetlen szeszélyét hagyja eluralkodni mindenén, a rend felborul, és az önrombolás veszi kezdetét az önzés kialakulása során. Rendezetlen szeszélye felelős hajójának tengeren történő vergődéséért, melyet Szikora János fantasztikus látványvilága gazdag szimbolikával tár elénk; „*Mondhatnám úgy, hogy a valós és nem valós – másképpen fogalmazva a reális és nem reális – tárgyak esetében a legfontosabb a hajónak a kérdése... Szerencsésnek mondhatom magam, hogy abban a korban alkothatok, amelyben vannak olyan technikai eszközök, ahol egy látomást valóban látomásszerűen jeleníthetek meg. A ledrács egy olyan szerkezetű vetítőfelület, amely fényviszonyoktól függően, ha akarom olyan, mint egy mozivászon, ha akarom, áttetsző, mint egy tüllfüggöny. Ily módon a hajó a semmiből tűnik fel, de ugyanúgy tűnik el a látvány tengerében... Nálam nincs realista hajó, a hajó egy képzet. Ezt úgy tudnám még kézzelfoghatóbban megvilágítani, hogy mikor a zenedráma elején a kormányost hátrahagyják, hogy örködjön, és egyszer csak szorongásában megpillantja a kísértethajót, akkor a kísértethajó nem valóságos, azonban a szorongása a kísértettől az már valóságos.*”

Tehát Szikora János vizualizált hajója a Hollandi belső lényegének metaforája, melynek láttán a néző lelkében világosan kirajzolódik, hogy az ember – jelen esetben Hollandi, Senta – nem egymással szemben lévő erők, ösztönök csatateré, nem az érzékek harcolnak az értelemmel, hanem van egy osztatlan központi személyiség, amelyből erők sugároznak, s az ember saját döntésén múlik, hogy az erények betartásával önmaga megőrzésére irányítja, vagy önzésében önmaga pusztítására fordítja. Ennek világos következménye, hogy a Hollandi – Sentához hasonlóan – csak az erényeken keresztül tudná saját magát megvalósítani, kibontakoztatni. (Hozzáteszem, téves az a napjainkban jellemző liberális felfogás, mely szerint a szimpla – erények nélküli – önmegvalósítás lenne az emberi élet célja, hisz mint láttuk, ez inkább neurózishoz, mint boldogsághoz vezet).

²⁹ Josef Pieper 1996. A négy sarkalatos erény. Budapest, Vigilia. 144. o.

A mértékletesség erénye, illetve annak hiánya különösen érzékeny terület a szexualitás kérdésénél. Az értelem rendje – mely a mértéknek szab irányt – a szexualitással kapcsolatban a következőket tartalmazza: „1. a szexualitásban rejlő lényegét nem elfojtani kell, hanem beteljesíteni (a házasságban és annak értékében); 2. (az etikai) személy belső rendjét meg kell őrizni; 3. az emberek közti igazságot nem szabad megsérteni.”³⁰ A fentiek kifejtését – a három pont közül – rögtön a harmadikkal kezdeném, mivel talán ez leginkább a meglepő. Ennek illusztris példája maga a hűségeskü megszegése. Elsőre nem is gondolnánk, hogy a hűségeskü megszegése nem szimplán eltévelyedés, hanem az igazság megsértése. Hiszen ilyenkor az objektív valóság tudatos-tudattalan eltorzítása történik, mégpedig a szubjektumok pillanatnyi érdekének céljából. Aki megcsalva érzi magát, joggal érzi azt, hogy a helyzet ellentmond a valóságnak, hiszen a valóság az együvé tartozás, és nem a „félrelépés”. Aki megcsalta a másikat, annak joggal van lelkiismeret furdalása, hiszen a lelkiismeret maga a valóság, ami ellentmondásban áll az adott erkölcstelen tettel. Mivel a Hollandi – előítéletének megfelelően – csak azt gondolja, hogy Senta a neki tett hűségesküjét megszegte, így Sentáról a feltételezett mértéktelenség vádja alaptalan. Nem Senta csalta meg őt, nem Senta miatt torzult a valóság, hanem a Hollandi képze az, mely megcsalta őt; „*Tengerre hajt a kényszer újra! Kétkedem Istenben! Kétkedem benned! – (Hollandi) Hát kétkedsz a hűségemben? Boldogtalan, mondd, mi vakít? – (Senta) Oda a hűség, – mind oda! Gúny volt csupán ígéreted! (Hollandi) – Elég! Ne bánd, hogy arád lettem amit ígértem, – állom is! (Senta)*”³¹ (A zenei textúrában a fúvóhangszerek vadul tajtékoznak, a süvöltő kromatika is itt van, ezt követve a kétségbeesés+Nyugalanság+Részvét motívuma) Senta hűséges, hiszen a második pont szerinti kritériumot végig megtartja, mely szerint személyének belső rendjét, tisztaságát a mű elejétől a végéig megőrzi. Tehát Sentánál a belső rendezetlenség nem jelentkezik, szelleme (okossága) nem erőtlenedik el, s lehetőséget nem ad a szexualitásának, hogy etikai személyét tönkretégye. Wagner női alakjában „a tisztaság erénye... ki tudja alakítani... a szemlélődésre való készséget és képességet.”³² Aquinói Szent Tamás ekképpen vélekedik: „Az emberi lét lényege, hogy értelemszerű. Ezért, ha valaki (Senta – szerk.) megmarad abban, ami értelemszerű, azt mondjuk: önmagában tartja magát.”³³ Ez az „önmagában” tartás megegyezik azzal, hogy önmagunkban lakunk, vagyis birtokában vagyunk saját magunknak. Sentával ellentétben Georg viszont nem tiszta szívű, hiszen mint írtuk, nem képezi le a valóság képmását, hanem csak a valóság egy részére koncentrál, melyet az önérdék vezérel.

30 Josef Pieper 1996. A négy sarkalatos erény. Budapest, Vigilia. 150. o.

31 János Lengyel Jenő: Richard Wagner – A bolygó Hollandi szövegkönyv 113. o.

32 Josef Pieper 1996. A négy sarkalatos erény. Budapest, Vigilia. 155. o.

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

Ennek következtében az ilyen ember nagyon önző, nem akarja megismerni a lét valóságát, vagyis a szeretett személyt, Sentát. Továbbmenvén, a tisztátalanságtól sem riad vissza, mert „*A tisztátalanság nem odaadja, hanem eladja magát*”.³⁴ Georg pedig a mű elején, mint egy ügynök, saját magával házal, minden eszközt megragadva, hogy meggyőzze Sentát, hogy vele jól jár. Georg számára lényegtelen, hogy Senta szereti-e őt, tárgyként tekint rá. Lelkében a léten alapuló önvizsgálat helyébe kapkodó meggondolatlanság és aggálytalanság lép, az elhamarkodott ítélete nem képes kivárni, míg az értelem mérlegeli az érveket, nem alázatos. Mert a tartást és mértéket akkor tekintjük alázatnak, ha az emberben az emberi méltóság utáni vágy összekapcsolódik az értelem rendjével. Sentánál ez maximálisan érvényt kap. Alázata együtt jár a derűvel, mely a szellem készenlétét hirdeti nagy dolgok létrehozására, a Hollandi megváltására. Az ilyen típusú ember saját magától sokat vár, és méltó is várakozásaihoz.

34 Josef Pieper 1996. *A négy sarkalatos erény*. Budapest, Vigilia. 156. o.