

## Meddig lehet elmenni Bartók értelmezésében?

Merész és rendhagyó Bartók-bemutató Münchenben  
*A Concerto* és *A kékszakállú herceg vára* a Bajor Állami Operaház  
„Judith” előadásán (2020. február 1.)

Szándékosan nem azt írtam, hogy *átértelmezésében*. Mert a kettő között van egy nagyon lényeges, voltaképpen *elvi* különbség. Mint ahogyan az *át-* és az *újraértelmezés* között is.

Sok különleges vonása van ennek az előadásnak, amitől alapvetően több és más, mint egy egyszerű Bartók-bemutató – valahol a világban.



Nina Stemme a filmvászonon

Hozzáteszem még a merész jelzőt: merész *újraértelmezés*: Katie Mitchell brit rendező kétrészes, de megszakítás nélkül játszott „skandináv krimiként”, hátborzongató pszichothrillerként vitte színpadra a Kékszakállút, amelynek „előtörténetét” az opera szereplőivel, a Concerto zenéjére futó, szuggesztív filmen mondja el Grant Gee brit operatőr, rendező, forgatókönyvíró. Ám, hogy az, ami kísérőzenének tűnik, nem

egészen az, vagyis hogy nem hagyományos értelemben vett „némafilmmel” van dolgunk, a későbbiek során egyértelműen kiderül majd

A Concerto zenéje, hajszálpontosan a snittekre összeponosítva, élőben hangzik fel Okszana Linyiv, Weimarban végzett, ukrán karmester vezényletével. Kékszakállú és Judit merészen újragondolt történetének a rendező a „Judith” összefoglaló címet adta.

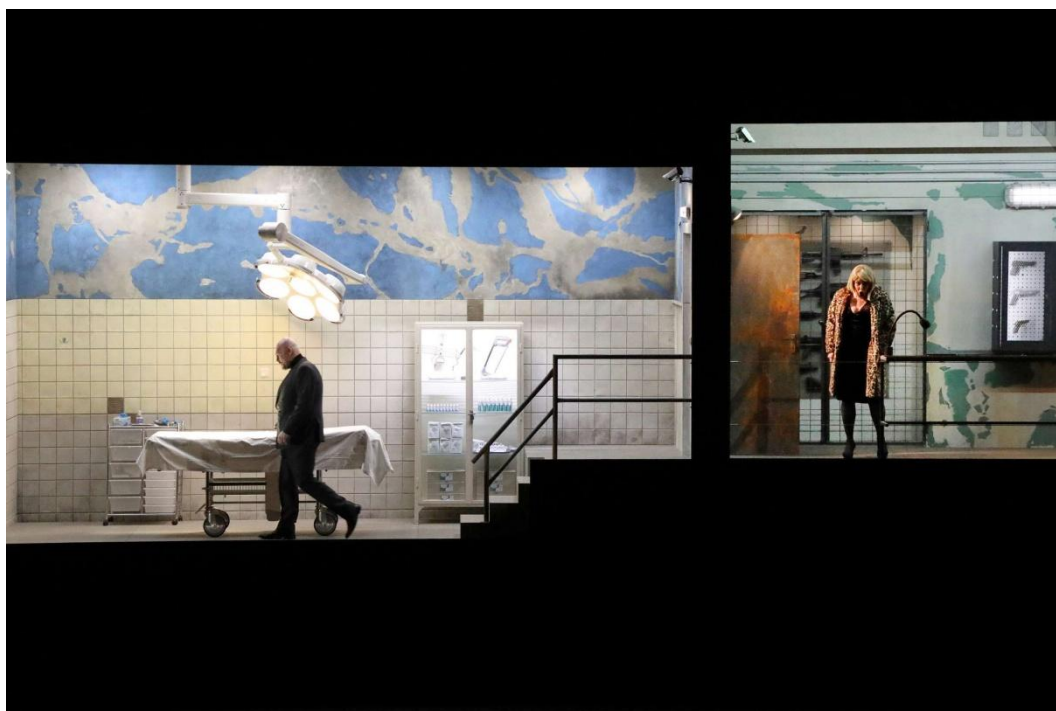


Katie Mitchell és Okszana Linyiv

Az előadás tehát mindjárt két lényegi ponton avatkozik be a Bartók-művekbe, vagy – finomabban fogalmazva – viszonyul hozzájuk igencsak szokatlan módon. Bár a „fúziós trend”, különféle művészeti ágak összekapcsolása, nem szokatlan jelenség a 21. század művészetében, Bartókkal kapcsolatban egy ilyen eljárás mégiscsak különösnek tűnhet.

Megengedhető egyáltalán az ilyesmi? Természetesen nem jogi értelemben, hanem csakis és kizárólag a művészet szemszögéből. Eleve melléfogás egy ilyen kezdeményezés? Ha belegondolunk, nem is annyira egyszerű a válasz, hiszen korok, kultúrák, hagyományok ütköznek, feszülnek itt egymásnak, sőt a motivikus kapcsolatok ellenére Bartóknak két teljesen más alkotói korszakából származó mű kerül egymás szoros közelségébe, ráadásul keletkezésük fordított sorrendjében!

Sorolni is nehéz lenne, elvben mennyi minden szól ellene. Egy mindennél lényegesebb dolgot ugyanakkor előjáróban le kell szögeznünk: Bartók zenéjébe ez az értelmezés nem nyúl bele. Viszont a két mű összekapcsolása révén a zene mégiscsak új értelmet nyer. Méghozzá mindkét mű.



John Lundgren és Nina Stemme

De hogyan jöhet létre mindebből bármilyen művészi egység, érvényes művészi megoldás? Mert létrejön. Le kell szögezni előjáróban azt is, hogy – ahogyan mondani szokás – az előadás nagyon „ki van találva.” A fúziós kísérlet sikeres.

Ennek ellenére ott motoszkál az ember fejében a nyugtalanító kérdés: Vajon mégiscsak nem Bartók ellenében történik mindez? Még ha nem is azon a kellemetlenül taszító módon, ahogyan sok provokatív operarendező csapja agyon a színpadra vitt művet (amire a „common sense” azt mondja: „kínjukban már nem tudnak mit kitalálni”). A müncheni „Judith”-előadás a megvalósulás példátlan sikeressége és összhangja ellenére is felveti ezt a nyugtalanító kérdést.

A Kékszakállúnak – durván leegyszerűsítve – két olvasata van. Az egyik a miénk. „Mi” túl sokat tudunk a Kékszakállúról. Jelentésrétegek és értelmezések hosszú sora társul hozzá, no meg jó néhány színpadra vitel, operafilm, tévéfeldolgozás emléke él egész nemzedékekben. A mű a magyar kultúra egyik alappillére, még akkor is, ha sokan nem tudnak mit

kezdeni vele még nálunk sem. Van azonban a világnak egy másik fele, ahol nem ugyanazokat az érzelmi húrokat pendíti meg, nem ugyanazokat a képzettársításokat, emlékeket idézi fel. És nem hagyható figyelmen kívül sem az időrengésnek nevezett jelenségcsoport, sem a nemzedéki különbségek megléte.

Az újraértelmezés sarkalatos pontja a Kékszakállú dramaturgiája. Katie Mitchell nem magyar szemmel közelít hozzá. Miért is tenné?

A brit rendező a mai, 21. századi nézőt, a német vagy angolszász kultúrán nevelkedett operalátogatót éppúgy képviseli, mint a fiatal nemzedékeket, akiknél már a kisebb figyelemösszpontosítás is komoly problémát jelent, különösen, ha megválaszolatlanul marad a „miért?” kérdése. „Csókolj, csókolj, sohse kérdezz!” De miért követ feltétel nélkül egy fiatal lány egy idegen férfit egy sötét, sejtelmes várba, amelynek a kapuja becsukódik mögötte, jóllehet tudja, hogy onnan nők már rejtélyes módon nem tértek vissza.

Katie Mitchell azt mondja: Igenis kérdezz! És e körül az alapgondolat körül forog az opera újraértelmezése.

A miéltre Balázs Béla szövegkönyve éppúgy nem ad választ, mint ahogyan Bartók zenéje sem. Amit sejtünk, az elégtelen. A történetet a sokat emlegetett balladai homály lengi be. Szimbólumokkal teli balladáról, lelki drámáról lévén szó, nem is kellene, hogy megválaszolja ezt a kérdést. És persze nem is szokás ezt a kérdést feltenni, mi több, nálunk az ilyesmi egyenesen tabunak számít.

Csakhogy az opera bemutatója óta eltelt több mint száz év! A 21. században zavaró a motiváció ilyen mérvű elégtelensége! A modern színházban megkerülhetetlen, és ezért jogos a kérdés: Mi történne, ha? A 21. században az opera is mindenekelőtt színház! Vagy múzeummá válik. Más alternatíva nincs. Mert az művészeti értelemben maga a középszer. (Gyakran találkozunk vele.)

Nem egyszer a művel szembeni hamis tisztelet munkál a háttérben, ami az egyik legfőbb akadálya egy alkotás továbbgondolásának. A mű egyszerre zárt és nyitott struktúra, és egyenesen kiált az interpretáció után, ami korunkban szerencsés esetben többé-kevésbé mindig újragondolás is. Ha a mű eközben roncsolódik, akkor baj van. A müncheni előadás nem roncsol, minden pillanatából érződik a Bartók iránti elkötelezettség és a művészi alázat, ami Katie Mitchell szerint kötelez: gondolkodásra kötelez!

Mindamellett az opera világában nagyon kevesen merik felvállalni, hogy ne egyszerűen ötleteket dobjanak be, ne felszínes analógiák alapján és voltaképpen értelmetlenül aktualizáljanak, hanem valóban végig- és újragondolják a teljes koncepciót. A modernizálás nagyon sok esetben reflexív, a felszínt kapirgálja, és nem hatol a zenedramaturgia mélyére, nem az operaszínpadon cselekvő-éneklő személyek közötti lélektani szálakat fejt fel. Sok értelmezés meg ideologikus, olyan eszmei tartalmakat erőltet rá a műre, amelyek a zene dramaturgiája ellen dolgoznak. Ez roncsoló alternatíva.



Nina Stemme és John Lundgren, valamint a Régi asszonyok

Ugyanakkor nyilvánvaló: alapvető ellentmondás feszül a ma gondolkodásmódja és a múlt operazeneje között, ami a legtöbbször kognitív disszonanciát eredményez. Kiváltképp, ha az értelmezés kérdése a mű egykori, szimbolikus közegében így fel sem merült. A 21. században ellenben egy Bartókkal szemben közömbös vagy tőle idegenkedő szellemi közegben nagyon is felmerül. Ami idehaza nyomban kiverne a biztosítékot, az Münchenben megkerülhetetlen. Főleg, ha a rendező és a karmester szándéka, hogy rácsáfoljon Bartók feltételezett „érthetlenségre”. Értelmezni kell a művet, hogy elfogadható legyen a mai néző és hallgató számára. Ha nem ezt teszik, a hallgató tudatában „versunkenes Kulturgut” („lesüllyedt kultúrjóság”) lesz belőle, amire óhatatlanul rásül az avíttóság bélyege.

Próbáljunk meg elszakadni beidegződéseinktől, és követni a rendezőnőt.

Katie Mitchell a Kékszakállú színpadra állításai között merőben szokatlan, női perspektívát képvisel. Feminista álláspontot erőltetne rá? Mielőtt bárki felhorkanna: távolról sem a gender-diszkurzuson van a hangsúly! Mindössze újragondolja a történetet egy másik, minden korábbitól eltérő nézőpontból.

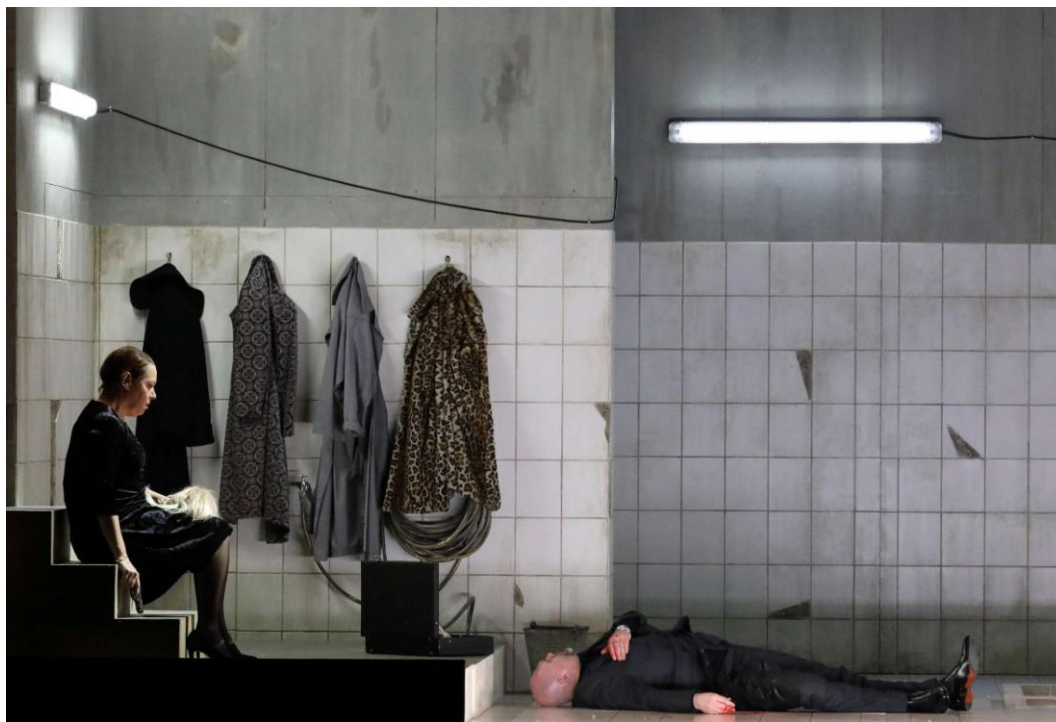
A szimbolikus történet Kékszakállúja Balázs Bélánál és Bartóknál kegyetlen, de sérülékeny férfi. A Régi asszonyok bezárva élnek a férfi lelkében, megtestesítve a férfi kapcsolatteremtésre való képtelenségét. Katie Mitchell ezt megtartja, de a férfi kegyetlenségét patológikumba átforduló, hátborzongató magánnyá változtatja.

Az előtörténetként funkcionáló filmben Anna, azaz a későbbi Judith, okos, remek kombinációs készséggel rendelkező és bátor titkos ügynök, aki három nő rejtélyes eltűnésének ügyében nyomoz. A nyomok egy jómódban élő, beteges férfihez vezetnek, aki a londoni toronyházak valamelyikének pincéjében labirintust épített ki, ott tartja fogva a becsalított nőket. A három eset közül az egyik le is pereg a filmen. Az internetet böngészve Anna rájön, milyen típusú nők gerjesztik fel Kékszakállú vágyát, regisztrál a weboldalon, hostessnek adja ki magát, majd a férfi közelébe férkőzik.

Meredek. De a feszültség garantált az első pillanattól kezdve. Hátborzongató a történet, minden ízében napjaink valósága köszön vissza belőle, és hátborzongató feszültségekkel teli maga az előadás is. A szónak esztétikailag termékeny értelmében hátborzongató. Mert végső soron Balázs Béla és Bartók is csak *egy* értelmezés a történet, a Kékszakállú-legenda feldolgozásainak hosszú sorában. Nem eleve értelmetlen egy ilyen megközelítés, nem is teljesen idegen a szövegtől, hiszen ott visszhangzik a mi fülünkben is: „Váram sötét töve reszket, / bús sziklából gyönyör borzong... Hús és édes, nyitott sebből vér, ha ömlik.” És Bartók zenéjétől sem, hiszen ez a borzalom ott szunnyad a mélyrétegeiben, könnyűszerrel kibontható belőle.

A brit rendezőnőt semmilyen értelemben nem kötik a mi beidegződéseink, egyedül azt tekinti mérvadónak a maga számára, amit Bartók zenéjéből kihall, és amit úgy érez, hogy hitelesen meg tudja vizuálisan és a cselekedetek, gesztusok motivációjában jeleníteni. Nem kezelhetjük külön a filmet és külön az operát. Ezt az előadást egységében kell látnunk. Éppen ez a lényege.

A kérdést ugyanakkor még egyszer fel kell tennünk: Hogyan jöhet létre mindebből elfogadható művészi egység? Végző soron nem Bartók ellenében történik mégis mindez?



Nina Stemme és John Lundgren

Szerencsére a gyúanyag belobban: esztétikai értelemben persze az egyetlen releváns kérdés az, hogy „működik-e”, igazolja-e önmagát, vagy külsőséges modernizálás lesz belőle?

Elsősorban az elkerülhetetlen kognitív disszonancia miatt nagyon erős motiváció és ellentmondás-mentesség kell ahhoz, hogy összehangolódjék zene és film, illetve a zene és az operaszínpad látványa. Megtörténik ez? A válasz talán nem is annyira meglepő: összehangolódik is, meg nem is. Paradox, de épp a kettősség a titka: a feloldhatatlan kettősség teremt folytonos feszültséget.

Hogyan viseli el ezt a kettősséget Bartók zenéje? Judith szerelemről énekel a Kékszakállúnak. Ez ebben a felfogásban nyilvánvaló hazugság. Része Anna/Judith vakmerő tervének. De hazudik-e a zene? Nyilvánvalóan igen, mégsem úgy, hogy a Bartók-zene sérülne, csak beépül egy más zenei-dramaturgiai összefüggésrendszerbe, ami Bartóknál eredendően nem volt meg.

Feloldódik-e ez az ellentmondás? Aligha. De értelmezhető, igaz, csak a koncepció egészében. Szerepjátékká alakul át, és ebben a közegben már megszűnik a disszonancia, viszont újra és újra feszültségforrássá válik, ami löki előre a zenét és a cselekményt a csúcra, majd a végkifejlet felé. Számunkra egy pillanatig sem egyértelmű, mi lesz a végkifejlet. (Azoknak sem, akik jól ismerik a művet.) Minderre a zene szemantikai többértelműsége és szubtextusként való értelmezése teremt lehetőséget. A jelenség persze egyáltalán nem ismeretlen a zenetörténetben, Mozart zenei dramaturgiájának is fontos eleme! A zenei jelentés „átfordulása” nem idegen Verditől vagy Muszorgszkijtől sem. A szereplő nem azt gondolja, vagy nem azt érzi, amit énekel: vagy hazudik, színlel, vagy önmagát téveszti meg, és a zene ennek az érzelmi játéknak a mélyrétegeit segíti felszínre.

A történet ismét csak meglepő, és soha eddig nem látott véget ér. Anna/Judith rátalál a három, szabadságától megfosztott nőre, és fegyvert fog a Kékszakállúra, majd el is süti: „És mindig is éjjel lesz már... Éjjel... Éjjel...” De nem Judith, hanem Kékszakállú számára. A Fidelio-allúzió „játékba hoz” olyan kultúrtörténeti asszociációkat, mint a szabadító opera. Logikusan és jól értelmezhetően. Fájdalmas megnyugvást hozóan. Esztétikai paradoxon: Bartóktól elvileg idegen, de mégis működik, a jelentésképződést az előadás egészének összkoncepciója befolyásolja, módosítja.

Brutális ellenpéldája Katie Mitchell elgondolásának a nagy botrányt kavart firenzei Carmen, Leo Muscato rendezésében 2018 januárjában, a Teatro del Maggio színpadán. Ott a gender-szemlélet szétroncsolja Bizet művét, amikor Carmen lelövi Don Josét. Katie Mitchell nem a gender-téma közhelyei mentén építkezik, hanem egy női perspektívából szervesen felépített gondolati és művészeti egész hoz létre. És még az elénekelt szöveggel sem kerül ellentmondásba, ami magyar anyanyelvűeknek és magyarul értőknek különösen hátborzogató lenne – mint volt a francia szöveg a Carmen esetében.

Az első rész önmagában nem lenne indokolt. A Concerto teljes értékű szimfonikus mű, nem szorul külön megtámogatásra vagy értelmezésre, de fordítva sem: nem igényli, hogy képeket rendeljenek hozzá. Mindez ugyanakkor nem zárja ki, hogy képsorok épüljenek rá. A kérdés mindig a hogyan. Itt funkciót kap, és beépül egy komplex művészi egészbe.

Nézzük meg a másik oldalról. Gyanús kezdeményezés lenne a film? Hol tökéletes a hangulati összhang, hol meg irritáló az ellentét a képek és a Bartók-zene között. Ez is állandóan visszatérő, zaklató feszültségforrás.



Ebben a komplexitásában mindenképpen új és kihívó jelenség. Kép és zene mondhatni audiovizuális ellenpontot alkot.

De végül is nemcsak az összhang eredményez esztétikai minőséget, hanem az ellentét is. Különösen modern világunkban. A multimediális polifónia révén a Bartók-zene legmélyebb rétegei tolulnak a felszínre. Vagyis teljesen egyértelmű: a Concerto nem válik egy némafilm kísérőzenéjévé!



Okszana Linyiv

Mint ahogyan az opera sem nyersanyag, nem egyszerű apropó egy eszme vagy gondolat „illusztrálására”. Bartókot a zenéből kiindulva, belülről bontja ki. Olykor meg ellenpontoszza. Nem a zene és nem a szöveg ellenében. Igazi 21. századi megoldásként különös, ellentmondásos összhangban vele! Ahol hangsúlyos mindkettő: ellentmondásban és összhangban vele! Nem válik eszközzé, mint a firenzei Carmen, amely súlyos melléfogás, paradigmaticus és elrettentő példája a durva, ideologikus természetű *félreértelmezéseknek*.

Van a szerzői jogoknál is magasabb parancs. Mégpedig az eleven, élő művészet, amely nem engedi, hogy zenemúzeumba zárt műtárgy vagy – még rosszabb értelemben – kegytárgy legyen a magyar és az egyetemes emberi kultúra csúcsteljesítményiből.

Balázs István

## Videón elérhető anyagok

[JUDITH: Trailer](#) (2'57'')

Az előadás előzetese

[JUDITH: Film trailer](#) (1'59'')

*A kékszakállú herceg várát* megelőző film előzetese

[JUDITH: Video magazine](#) (6'27'')

Benne: Katie Mitchell, Okszana Linyiv (Oksana Lyniv) és Nina Stemme az előadásról (angolul és németül angol felirattal)

[JUDITH: Concerto for Orchestra / Bluebeard's Castle Preview](#) (3'03'')

Okszana Linyiv (Oksana Lyniv) Bartókról és Nina Stemme Judith szerepéről (németül angol felirattal)

További képek a Bajor Állami Operaház weboldalán: [Bildergalerie](#)