

2009. november 13., péntek

[cikk](#) » [zenei írások](#)

Judit a XXI. században - A nő, a férfi és a változás

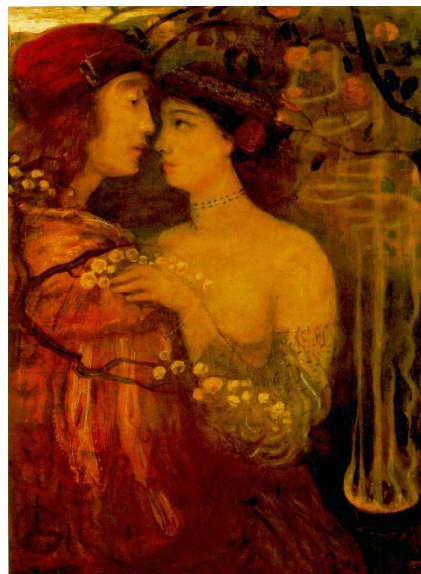
[MusiciansWho](#) - 2009. november 11., szerda 12:06

Avagy az aktualitás és az aktualizálás különbségei Bartók Béla: A Kékszakállú herceg vára című misztériumának alapján. Varga Ildikó Rita Anna esszéjének befejező része.

Bartók Béla: „A Kékszakállú herceg vára című operájának egyik leglényegesebb zenei eleme a „Leitmotive”-k, azaz a vezérmotívumok használata, amelyek közül a „Vár”, a „Vér”, és a „Kékszakállú-motívum” mondhatók a legfontosabbnak. Jelenlétük kétségkívül Wagner hatását bizonyítja.

Mindössze egyetlen szereplője van az operának, akit Bartók „megfosztott” attól, hogy vezérmotívumával is részt vehessen a szomorújáték történetének alakításában. Lehetséges, hogy a szerző elfeledkezett Juditról, esetleg őt magát, vagy a herceg életében betöltött szerepét ítélte volna jelentéktelennek? Vagy csupán azt kívánta tudatni, hogy a „gyengébb nem” képviselőjének ösztönökből épülő lény egy férfi számára semmilyen állandó jellemvonást sem mutat? A feltett kérdésekre nincs kielégítő válasz, de az a következetesség, amellyel Bartók felépítette operáját, jelzi, hogy a „Judit-motívum” elhagyása nem lehet véletlen. A tény, hogy a „Leitmotive”-k használata hódolat a múlt, és Richard Wagner nagysága előtt bizonyítja, hogy Judit lelkének, jellemének bemutatására egy XIX. századból eredeztethető zenei elem már nem volt, nem lehetett alkalmas.

A női főhős ugyanis már igen sok tekintetben „modern nő”, aki az elmúlt idők örök, jól bevált fegyvereit is újszerűen használja. A test és a szexualitás erejét például, amely hatalommal kizárólag a kurtizánok élhettek a XX. századig szabadon, – „Hideg követ melegítem, a testemmel melegítem” –, az ő számára ugyanis a szerelem és a szexualitás összetartozó fogalmak. Judit már nem „csak” a szívével, lelkével szeret, mint Wagner Lohengrinjének Elsája. Tudatában van a teste erejének, teljes lényével akarja a herceget, annak minden titkával és gyengeségével együtt, tehát az elmúlt korok mintái szerint nem „úrinőnek”, sokkal inkább „hetérának” nevezhető. A XX. század női



szerepének megváltozásáig ugyanis kizárólag a kurtizánok „cortigiana onesta” rétege, azaz a magasabb kasztba tartozók használták bevallottan, és „legálisan” szexusukat, műveltségüket, szabadságukat egy férfi megszerzésére, megtartására. Befolyásuk már az ókori Róma óta nyomon követhető. Egyik leghíresebb képviselőjük a XVI. századi Velencében élt Veronica Franco (1546-1591), aki nem kizárólag költőnő és kurtizán, de a női egyenlőség egyik első híve és szószólója is volt. „Ha mi is képeztehetnénk, edzhetnénk magunkat, tán meggyőzhetnénk a férfiakat arról, hogy nekünk is van kezünk, lábunk és szívünk, mint nekik, ám mégis finomak és gyengédek maradhatnánk, mint ahogyan sok férfi is olyan.” – írta.

Az elmúlt évszázadok tehát tisztán elkülönítették a hetérák vagy szeretők, és az úrinők szerepei és feladatai közti különbségeket, a XX. század nője viszont már mindkét kaszt tulajdonságaival és fegyvertárával bírt vagy bírhatott. Meggyőződésem, hogy ez a változás Judit viselkedésének egyik mozgatórugója. Állandó kérdései mögött is ez a kettősség rejtőzik. Egyrészt választottja szerelmének bizonyítékára vágyik, mint XIX. századi „kolleganője”: Elsa (Richard Wagner: Lohengrin), másrészt kedvese valójára, az emberre, lelkének igazságra kíváncsi, mint kurtizán ösei. „Nie sollst du mich befragen”- mondja Lohengrin Elsának, „Látni fogsz, de sose kérdezz, akármit látsz, sose kérdezz!”- mondja Kékszakállú Juditnak. A két férfihős mondatai, kommunikációs eszközei szinte teljesen azonosak, s a felületes szemlélő számára a két hösnő válasza, reakciója is ugyanolyannak tűnhet, mégis más.

Judit is meg szeretné váltani a herceget - akárcsak Elsa Lohengrint -, ám fokozatosan arra ébred rá, hogy Kékszakállú nem tudja elfogadni saját esendő, emberi mivoltát. Az önmagáról-magának rajzolt álmovilágban akar létezni továbbra is, s így az élet, amit szerelmének adhat, nem igaz, nem lehet való. Az ötödik ajtó kinyitása után idegenedik el végleg a férfitől, mert akkor látja meg annak teljes és hatalmas „Lelki-Birodalmát”, és rájön, hogy a herceg önmagának csupán színes káprázatát kínálja, s a szerep, amit neki „látszatéletükben” szán, Judit számára többé nem vállalható.

Így ír erről Susan McClary: „A várúr afféle szimbolikus önreprezentációt hajt végre, megmutatja a szerelmes Juditnak, milyennek kellene látnia őt, ám a felfedezőút során, Judit minden ajtó mögött valami mást is talál”. A realitással való szembesülés után pedig szinte sürgeti végzetének beteljesülését, annak ellenére, hogy az páni félelemmel tölti el, míg végül, az utolsó jelenetben már csak egy gyenge, bizonytalan, megfélemlített ember, aki menekülne vissza, az opera kezdetére, hogy hibáiból tanulva újraírhatta egy szerelem történetét, de már késő. Kékszakállú szíve bezárult. Mégis nyertek valamit mindketten, hiszen Juditot az éjbe száműzi a herceg, „S mindig is éjjel lesz már.” Utána már nem jöhetnek többen. Kékszakállú pedig utolsó asszonyát őrzi meg legbecsessebbként a szívében, a nőt, aki lényre kapuinak tán legtöbb lakatját nyitotta ki.



Meggyőződésem, hogy a fentiekből kiindulva sem lehet véletlen, hogy a női főhős karaktere olyan „újszerű”-nek tűnő tulajdonságokat hordoz, mint a szabadság, a döntésképeség, a következmények vállalásának készsége vagy a rendíthetlenség. Ennek bizonyítéka, hogy úgy, ahogyan annak idején Richard Wagner, Bartók Béla is vágyott egy nő önfeláldozására, aki nemcsak lelkét érti meg és nyeri el, hanem aki által a „világba” is visszavezettetik. Az „értetlen” külvilágba, amiben már nem találja régi helyét. A változás előidézéséhez pedig mindhárom „hercegnek” olyan asszonyra volt szüksége, aki a jelenben is otthonosan mozog, aki segít, vagy van ereje két ember helyett is megharcolni a csatát. Weöres Sándor: „A nő” című versében így ír erről: „A nő: mindennel pajtás, eleven, csak az aprózó észnek idegen. A tétlen vizsgálótól összefagy; mozogj, s mozgasd, s már királya vagy: ő lágy sóvárgás, helyzeti erő, oly férfit vár, kitől mozgásba jő.” Mert Kékszakállú, meggyőződésem szerint érzi a változás, változtatás szükségességét, annak ellenére, hogy „örök” értékeket is hordoz.

Ő maga az állandóság, amely a házasság fontos alappillére ma is, ő a „vár”, amely rusztikus, de erős kövekből épült, aki saját szabályai szerint él, és döntéseibe nem tűr beleszólást. Ebből következően nem igazán kommunikatív, a párbeszédre való hajlandóság nyomokban sem lelhető fel benne. Olyan tulajdonságokat hordoz, amelyek markánsan képviselték a férfit egészen a XX. századig, és amely értékrend még ma, a XXI. században – főleg Közép-Európában – is jellemző. Tragédiája abban rejlik, hogy ugyan vágyik a feloldozásra és a szeretetre, ám nem képes a változásra, ami boldogsága eléréséhez segítené. Rendíthetetlen elveit az „elmúlt asszonyok” emlékeibe való temetése is bizonyítja. Utolsó lehetősége a megváltásra – amit Judit kínál elé –, kihasználatlanul marad, mert túl erősen kötik gúzsba saját személyiségének béklyói. Weöres Sándor az előbb említett versében akár Kékszakállúról is írhatta volna a következő sorokat: „A férfi-akár bölcs, akár csiznavarga, a világot dolgokká széthabarja, s míg zúg körötte az egy-örök áram, címkék közt jár, mint a patikában. (...) Lehet kis ember, lehet nagy-vezér, alkot, s rombol, de igazán nem él, s csak akkor él-vagy tán csak élni látszik, ha nők szeméből rá élet sugárzik.”

Meggyőződésem, hogy Bartók Béla egyetlen operájának eddigi színrevitelei, elemzései, szerepértelmezései, amelyekben a férfi-nő viszonyt csupán az egyik oldalt bemutatva ábrázolták, s így értelemszerűen a dráma igen sok zenei, dramaturgiai, történeti és egyéb jellemzőit figyelmen kívül hagyták, az előbb leírtak fényében meglehetősen egysíkúnak mondhatók. Sokkal árnyaltabb, izgalmasabb és mindenképpen érvényesebb képet kapunk, ha a sztereotípiákat magunk mögött hagyva a történetek mélyére nézünk és felfedezzük, hogy a drámai „játszma” elvesztéséről mindkét fél egyformán tehet.

A körülmények beható vizsgálata így az opera értelmezésének új lehetőségét tárhatja elénk. Egy olyanét, amelyben mindkét szereplő változik, gyarapodik, végül teljesen összeomolva azonosul alkalmatlansága tragédiájával. A megváltó, önzetlen szerelem, amely már oly sokszor bukott el mind a való életben, mind az operaszínpadon, Kékszakállú a változásra minden eddiginél hajlandóbbnak tűnő attitűdje, kettejük együttes erőfeszítése sem hozhatja meg számukra a beteljesülést. Mert akár a XIX., akár a XX., akár a XXI. században járunk is, a férfi és a nő, az ember, alapvetően nem változik. A történet ettől lehet olyan időszerű ma is. Ezért felesleges bármiféle korszerűsítés.

Judit, Elsa, Adriana és a többiek karaktere, szerelmük története a XXI. században is érvényes és igaz marad. Az énekes, a rendező, és a karmester dolga pedig „csak” annyi, hogy látván lássa az embert, és az opera segítségével megmutassa azt.

Varga Ildikó Rita Anna, PhD
Universitát fr Musik und darstellende Kunst Graz

A felhasznált források (folytatás):

21. Susan McClary: Egy anyagias lny Kékszakállú vrban, www.replika.c3.hu/49/49-08.pdf, p.1.
22. Bns Ferenc: „Látni fogsz, de sose kérdezz!”, www.hitelfolyoirat.hu/dl/pdf/20081223-91882.pdf, pp49.-55.
23. Vass László, Balázs Béla, Bartók Béla, Kass János: A Kékszakállú herceg vára: Nem tudod, mi van mögöttük www.jgytf.u-szeged.hu/~vass/keksz.htm
24. biography, Franco, Veronica, <http://www.uchicago.edu/efts/IWW/BIOS/AOO17.html>.
25. en.allexperts.com/e/v/ve/veronica_franco.htm
26. www.gyakorikerdesek.hu/tudomanyok_tarsadalomtudomanyok-es-bolcseszettudomanyok/178873-mennyire-magyar
27. Hadas Miklós: A másfeledik nem, www.c3.hu/scripta/lettre/lettre27/15hadas.htm
28. Weöres Sándor: A n, www.theseecret.hu/node/2773

Képek:

Gulácsy Lajos: Varázslat.
Gustav Klimt: Csk.