

Sándor János

LEVÉL AZ OPERARENDEZÉS PROBLÉMÁJÁRÓL

Kedves Barátom!

A múltkor a színházról beszélgettünk, s Te azt mondtad, az operára még karikás ostorral sem lehet beterelni a mai ifjúságot. Elgondolkoztam ezen. Ha ez igaz, akkor mi, vagy ki ennek az oka? Csak nem maga a műfaj? Vagy a mai társadalom már-már antagonisztikus kettészakadása? Esetleg maguk az interpretálók, közülük is különösen mi, a műveket színre állító rendezők? Vegyük hát sorba a dolgokat.

„Nincs csodálatosabb az embernél” – mondta Szophoklész, s ez a csodálatos lény, minden teremtmény ura, a teremtés koronája, az idők kezdete óta együtt él a dallammal, a muzsikával. A gyermekét énekkel altató anya, a halottja fölötti fájalmát dallammá jajongó ember, a munkájának ritmust adó dalt dúdoló asszony, és a csatából diadalénekekkel visszatérő férfi, emberi mivolta alkotóelemének, lényé elválaszthatatlan részének, érzései legtökéletesebb tolmácsolójának tekinti a dallammá magasztosuló emberi hangot. Nem véletlen, hogy a dallam, az ének, a zene lett a legközvetlenebb, és egyúttal legméltóbb kapocs az ember, és a transzcendens lény, az Isten között. A legősibb vallási rítusok, elengedhetetlen tartozéka, hatást fokozó eszköze, a cselekmény középpontja lett a zene. S ezt a kollektív, szakrális zenei „élményt” – igaz, a törzsfők, a sámánok, vagy a papok vezetésével –, de a társadalom megosztatlan egésze hozta létre. Mindenki egyformán alkotója és szemlélője volt e kultikus eseménynek. Ám később beburakodott az ember s a belőle kiszakadó spontán dallam közé egy „szent hármasság”: a szöveget alkotó költő, a dallamot szerző muzsikos és az így már egyedi alkotássá vált mű interpretálója, az előadóművész. A zene kanonizációja megkezdődött. Következményeképpen a közösség egysége megbomlott, létrehozóvá és szemlélővé, vagy modernebbül: alkotóvá és befogadóvá tagolódott.

Barátom! Végiggondoltad már ennek a jelentőségét és későbbi hatását?

Bár a zene szakrális jellege évezredekken át még sokáig megmaradt, az említett, társadalmon belüli kettősség nem hogy nem oldódott fel, inkább elmélyült. Mígnem a XVII. század hajnalán, maga a zene is két ágat hajtott. Az egyik, messzibbről eredt ág továbbra is szakrális maradt, ott zengett az utcai autodafékon, s a katedrálisok boltozatai alatt, míg a másik, az újabb, kevésbé zajos, intímebb helyet keresett magának, s szerzői meg is találták azt, a paloták s a kastélyok díszes falai között. Mondják, Monteverdi, aki a

mantovai herceg szolgálatában is állt, majd a velencei szent Márk templom karnagyaként is működött, – a Nebáncsvirág című operettel szólva Celeszten és Floridor volt egyszemélyben, – 1607-ben, az Orfeo című színpadi művével tette meg a nagyjelentőségű lépést Isten házából a hercegi család fészkébe. De mi is történt akkor? Az elbeszélte történet, a kollektív zenei előadás, a mozgásbeli kifejezőmód és a vizuális elemek boldog frigyéből megszületett az új műfaj – az opera. Ám ugyanakkor, egy másik, nagyjelentőségű dolog is végbement. A nyilvánosságát és szakrális jellegét ilyenformán elveszített zene, elveszítette – mint közönséget, – a társadalom legszeleesebb rétegeit is, és egy szűk elit kiváltsága lett. Egy szűk elité, aki nem csak anyagi javait, hanem műveltségét tekintve is magasan fölötte állt kora társadalmának. Így azután alkotó és befogadó – a mitológiai történetek ismeretét birtokolva – a bűvös zene igézetében, oly boldogan kacsinthatott össze, mint a Tanár úr kérem című Karinthy-remekmű tanára Steimannal, az eminenssel.

A kérdés az: vajon, az eltelt négyszáz esztendő alatt változott-e a helyzet, vagy még ma is csak a kiválasztottaké az opera? Vajon, kell-e különleges tudás, előképzettség a megértéséhez? Nyersebben fogalmazva: arisztokratikus műfaj marad-e a zenedráma?

Drága Barátom! Én azt vallom, a művészet az élet leképzése. Amely művészetből hiányzik az élet igazsága, az halott művészet! De megtalálja-e az élet igazságát az operában a mai fiatalság? A kérdés nem egyszerű.

Ha úgy vesszük, az egyik legabszurdabb, tehát legmodernebb, legkülönösebb színpadi műfaj az opera. Mert az életet, a valóságot igen sajátosan jeleníti meg. Hát nem képtelenség már önmagában az is, hogy szereplői énekekben beszélnek? Ki az az örült, aki szerelmével, bizalmasával, ellenlábasával szobájában, az irodában, vagy a villamoson, dalolva közli mondandóját? Van olyan ember, aki mielőtt az árnyékvilágba költözne, haldokolva, egy hosszú áriával vesz búcsút az élettől? Ha erre gondolsz, azt kell mondanod: igaza van a fiuknak, ha az Istenért se akarnak beülni a nézőtérre. Ők napról napra a való világgal szembesülnek, az élet könyörtelen igazságába botlanak. De megtalálják-e az operákban napi problémáikra a feleletet?

Válaszom: meg, csak egy kicsit bonyolultan. Mert maga a műfaj is egy kicsit bonyolult! Mit is mond Artaud a XX. század legzseniálisabb színházi mestere, a „könyörtelen színház” atyja?

„A színház ott kezdődik, ahol a lehetetlen valósággá válik.” Nos, az opera ilyen. Az életet, egyidőben két síkon jeleníti meg. Úgy, ahogyan azt más műfaj nem tudja megtenni. Ugyanis a zenedráma azonos időben és térben, két szinten mutatja be a világot. Egyszerre észleljük a cselekvés közben verbálisan kimondott, helyesebben „kiénekelte” szöveget és a zenekari szólamok

segítségével „elmuzsikált” mögöttes gondolatot, érzelmet, ami adott esetben ellentétes is lehet egymással. Így az operaszínpad képes a látszó és rejtett valóságot, a kimondott szót és a mögöttes gondolatot egyidejűleg ábrázolni! Csakhogy ennek felismerése és megértése némi szellemi erőfeszítést kíván. No nem különösebb zenei ismeretet, – persze az sem árt! – inkább empátiát, nyitottságot, a másik ember öröme, bánatára, érzelmeire való ráhangolódást. Hiszen nem elég gyönyörködni abban, hogy milyen szép dallamot énekel a művész, azt is meg kell fejteni, milyen emóciókat fejez ki dallamsorával a zeneszerző. Aki beül az operába, az nem „csak” zenés előadást kell lásson, hanem zenei gondolatokkal átszőtt életsorsokat kell megélni! Mert ennek az absztrakciónak a hiánya azután sok esetben el is riasztja a közönség egy részét az operaelőadásoktól, akik abban csupán jobb vagy rosszabb dalolászást látnak. Ráadásul a századok, az operajátszást egyáltalán nem a népopera, hanem az arisztokratikus művészetek felé sodorták. Az elmúlt évtizedek társadalmi átrendeződése pedig, – gazdag, szűk elit, és pénztelen, egyre szélesebb szegényréteg, eltűnő középosztállyal, – anyagilag már-már elérhetetlen luxussá tette a műfajt. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy amíg egy klasszikus dráma új fordításban közelebb hozható korunkhoz, s ezáltal időszerűbbé tehető, az opera kottája tabu! Az opera nem hangszerelhető át, dallama, ritmusvilága nem változtatható. Míg a dráma magában hordozza az örök újraértelmezés lehetőségét, a zene maga az állandóság.

Mit tehet ebben az esetben a zenedrámát színre állító rendező? Hogyan hozza közelebb napjainhoz a gyakran két évszázaddal előbb játszódó történetet? Miként teheti fogyaszthatóvá a képernyők és bulvárlapok alapos ízlésrombolása idején, a mai átlagember számára ezt a pénzigényessége miatt arisztokratikussá vált műfajt?

Ha jól megfigyelted, először mindig a kulcsínen, a formán kezdik. Panellépcsőházba száműzik Fausztot Margitjával, és szerencsésebb esetben csak mai öltözékbe bújtatják Don Giovannit, vagy a boldogtalan Rigolettót. Mintha a lakótelepi lépcsőfordulón, vagy a divatos ruhán múlna az előadás és a mű modernsége! Megesik azután az is, hogy a könnyebb szájbarágás kedvéért a szerencsétlen énekesekre nyuszifület aggatnak, rókafarkat kötnek, mintegy igazolva az operett dalát:

„Értse meg öregem, a forma dönt,
Sohasem az ostoba lényeg!”

Barátom! Én azt gondolom, hogy nekünk mégiscsak az „ostoba lényegre” kellene figyelniünk. Például arra, hogy mi egy mű ma is érvényes etikai üzenete? Milyen napjainkra is jellemző emberi kapcsolatokat mutat be a szerző? Milyen érzelmeket és gondolatokat közöl zenéje? És ez csak néhány, a számtalan figyelemre méltó lényeges dolog közül. Azután mindeze-



ket tudatni kell a nézővel is! A drámai színpad az értelem útján jut el az érzelemhez, így érve el a katarzist, azaz az erkölcsi megtisztulást. A zenedráma fordított utat jár be. Az érzelem felől közelíti az értelmet, hogy ugyan azt a hatást érje el. Ezért különösen fontos az operánál az érzelem – vigyázz! nem az érzélgősség – pontos és helyes ábrázolása. Az operákban az érzelem az értelem tolmácsa! Ő transzplantálja a nézőbe a szerző zenei gondolatát. Úgy is mondhatnám, egyedül az érzelem képes népoperává tenni a lassan elefántcsonttoronyba zárkózó, arisztokratikus műfajt. Talán, ha ezen az úton indulnánk el, a fiatalokat is könnyebb lenne becsalogatni az operába.

Ám ekkor még mindig marad egy feltöretlen dió: az egyidejűség megoldatlan talánya! Hiszen József Attilával szólva, a macska nem foghat egyszerre kint is, bent is egeret! A macska nem, ám a zene ezt mégis megteszi. Képes megjeleníteni a kimondott és ki nem mondott gondolatot is – egyidejűleg. De hogyan tegye meg ugyanezt a színpad? Az operának ezt a sajátos ábrázolásmódját, úgy tudom, még senkinek sem sikerült tökéletesen színre vinnie. Pedig sokan próbálkoztunk vele – sikertelenül. Kár, mert azt hiszem, a modern operajátszás kulcsát a zenei egyidejűség adekvát színpadi ábrázolása rejti.

Mégse csüggedjünk, Barátom! Talán már növeszti valahol oroszláncörmeit az, aki majd rátapint a lényegre, és megoldja ezt a mindünket izgató rébuszt. Addig is szeretettel ölel öreg barátod:

Sándor János

u.i. Ha titok nyomára jutsz, okvetlenül értesíts!!