

Rockenbauer Zoltán

Hátra-e az előre?

Patkányok szaladnak keresztül a színen szopora léptekkel... – nem, nem *A diótörőt* nézzük, hanem a *Lohengrint* Bayreuthban, ahol a kísérleti laboratóriummal korcsosult Brabant patkányember alattvalói sokkolják a közönséget. Sokkolják? Már csak azokat, akik kifejezetten szeretnek „sokkolódni”, felháborodni és pfujolni – ők meg is teszik ezt a szíveséget az előadás végén –, az edzettebb fajta inkább érdeklődéssel várja, vajon mi jön ki az extrém koncepcióból. Azért a biztonság kedvéért Hans Neuenfels

ter, Andris Nelsons friss tempókat diktál, a kórus hatásos, a Jonas Kaufmann helyettesítő Klaus Florian Vogt jó formában van. Kifelé jövet az élményeimet hasonlítgatom: a megelőző, Keith Warner-féle bayreuthi rendezés, amely Ortrud és Elza párharcára tette a hangsúlyt, inkább megfogott, Katharina Wagner sokat szidott pesti produkciójában az NDK-parafrazist túlon túl erőltetettnek találtam, a jó évtizeddel korábban Bécsben látott, tradicionalista színrevitel (Wolfgang Weber) viszont ólomszürke és ásítóan unalmas volt.



rendező a kulcsot is kezünkbe adja: „A patkány rendkívül intelligens, veszélyes és falánk rágcsáló, gyorsan szaporodik, miközben mulatságos és undorító is egyszerre – fejtegeti a programfüzetben. – Mindent elpusztít, miközben ő maga valóságos túlélő művész. Ráadásul tömegekben él.”¹ Némileg csalódott vagyok, túlságosan bombasztikus az ötlet, miközben elég sovány a mondanivaló, és ezzel a magyarázattal se lett testesebb. De a muzsika remek, a fiatal rigai karmes-

Nehéz meghatározni, hogy az operaprodukciótól kapott élményben végül is melyik a domináns elem. Nem feltétlenül maga a mű, mert olyan előadás is le tud nyugözni, ahol a darab nem tartozik a kedvenceim közé, és persze bosszankodom, ha egy szeretett operát méltatlan előadással megcsúfolva látok/hallok. Komponista, karmester, zenekar és énekesek, rendező, díszlet- és jelmeztervező szellemi erőfeszítésének kaleidoszkópjából áll össze mindaz, amiért operába járok.

Előzmények: Pál Tamás vitaindítója (Operarendezés, operakritika, 2013. július), Molnár Szabolcs és Márok Tamás hozzászólása (2013. augusztus).

¹ Wagner Musik denkt Gross. In Richard Wagner: *Lohengrin*. Bayreuther Festspiele, 2010, 13.

(A megtisztítás igénye)

A rendezőként is tevékenykedő, kiváló dirigens, Pál Tamás átgondolt írásban igyekszik feltárni a mai színrevitelek problematikusnak tartott sajátosságait és annak okait. Logikusan felépített gondolatmenetét élvezettel olvastam, és alig lenne velem vitám, ha ő maga nem szánná vitaindítónak, és nem vonna le vitatható konklúziót: „Lépjünk hátra, menedzserek és igazgatók, lépjünk hátra, rendezők és kritikusok! [...] Lépjünk hátra, azaz lépjünk előre! A műfajban való régi hittel tisztítsuk meg az operát a ráakódott sikerhajhász szennytől. Ne féljünk újból és újból elmesélni a régi meséket, mindig lesz, akinek a mese új, s aki mesél, az sem tudja kétszer ugyanúgy elmondani a számtalanszor ismételt történetet, hiszen ha igazi művész, ő is mindig változik.”

Nem tudom, lehet-e, van-e értelme az operaipar korifeusainak bármilyen általános érvényű tanácsot adni egy olyan korban, amelynek alapvető jellemzője, hogy a művészi látásmód sokfélesége él egymás mel-

egyoldalúak. Álláspontom kialakulását nagymértékben – jóllehet nem kizárólagosan – Wagner-előadások sokasága befolyásolta, úgy vélem azonban, hogy ami az operát illeti, a „rendezői színház” előretörése szempontjából Wagner zenedrámái kiemelt jelentőséggel bírnak. Két ellentétesnek tűnő okból: egyfelől, talán nincs még egy komponista, akinek intenciói ennyire jól ismerhetőek lennének a saját művei előadására vonatkozólag, másfelől, mindennek ellenére éppen Wagner színpadi művei azok, amelyek leggyakrabban válnak a rendezők és díszlettervezők szabad asszociációinak terepéül.

(Wagnerrek evolúciója)

Richard Wagner, köztudomású, a *Gesamtkunstwerk* jegyében rendkívül alapos rendezői utasításokkal bástyázta körül a librettó cselekményét. Számára a zene, a szöveg és az előadás egysége jelentette a műalkotást, olyannyira, hogy a lényegét illetően annak egyik elemét sem bízta másra. Ha valahol igazán ellenőriz-



Enrico Nawrath felvétele

Hans Neuenfels
bayreuthi
Lohengrinje
(2011)

lett. Abban meg végképp nem vagyok biztos, hogy jó ez a tanács, még ha a legvége némileg mintha vissza is vonná azt. De ne szaladjunk ennyire előre.

Elöljáróban le kell szögezmem, hogy sem muzsikusként, sem muzikológusként, sem operarendezőként, sem zenekritikusként nem vagyok. Laikus vagyok, a közönség része. Talán nem az az „ártatlan néző, aki nem tudja, hová viszik az elrabolt Gildát”, akinek érdekében Pál Tamás felemeli a szavát, hanem az, aki vissza-visszatér az operába. Ha úgy tetszik, nem a *szűz*, hanem a *szerelem*. Meglehetősen sok előadást láttam itthon és a világ nagy színházaiban, bár ismereteim tagadhatatlanul

hető a szerzői szándék, hát az ő esetében az. A tradicionalisták tehát itt megalapozott érvekkel harcolhatnak a rendezői színházzal szemben, sőt, végső soron bármely, Wagner által le nem írt rendezői utasítást joggal kifogásolhatnak, mondván, a komponista mindent előírt, amit fontosnak tartott. Műveinek sérthetlensége olyannyira szentségnek számított, hogy a Wagner család – élén az özvegy Cosimával – elszánt küzdelmet folytatott már azért is, hogy a *Parsifal*t soha ne lehessen Bayreuthon kívül máshol előadni. Wagner még maga hirdetett harmincéves moratóriumot a darabra, de annak lejártá után azonnal sok helyütt be-

mutatták, Budapesten például már másnap. Wagnerék nem pusztán önzésből kardoskodtak a moratórium fenntartása mellett, hanem az *autentikus előadás* érdekében, mivel a *Parsifal* az egyetlen olyan zenemű, amely kifejezetten a Festspielhaus speciális akusztikájára íródott. S bár a *Parsifal*t végül nem sikerült örökre Bayreuthhoz kötni, az ősbemutató rendezéséhez fél évszázadon át nem nyúltak hozzá a Zöld Dombon. Amikor aztán 1934-ben az intendáns, Heinz Tietjen meghívta Alfred Roller díszlettervezőt egy megújított színpadkép kidolgozásához, önmagában a szándék is heves tiltakozást váltott ki a wagneriánusok körében.



FENT: Keith Warner bayreuthi Lohengrinje (1999)
BALRA: A bayreuthi Parsifal Stefan Herheim rendezésében (2008)

mittálódott a háború alatt. Mindenképpen változtatni kellett a Fesztivál túlélése érdekében. Ez ugyan doktriner szempontnak tűnhet, de a komponista unokái ihletett művészi invencióval újították meg a wagneri látványvilágot. Mindez korántsem ment nehézségek nélkül. A háború utáni újrainítás (1951) első bemutatóját, a később modellértékűnek tekintett *Parsifal*-rendezést, minden korábbinál nagyobb felzúdulás kísérte. A darab dirigense, Hans Knappertsbusch nemcsak a minimalista színpadkép miatt háborgott, de hiányolta a zárójelenetből a fehér galamb alá-

Ám a kőbe vésett előadói tradíció ügyének képviselői mostanra teljes vereséget szenvedtek az Ünnepi Játékokon. És ebben az a legkülönösebb, hogy éppen a hagyomány letéteményesei, Richard Wagner egyenes ági leszármazottai lettek azok, akik a feje tetejére állították a pátriárka koncepcióját. Először a két unoka, Wieland és Wolfgang Wagner az „új bayreuthi stílus” megteremtésével, majd legutóbb a dédunoka, Katharina Wagner a Regietheater egyik markáns híveként.

Megjegyzendő, hogy Wieland Wagner esztétikai forradalma annak idején nem kis mértékben politikai megfontolásból született. Azért szakított a romantikus színpadképpel, mert a náci propagandagépezet túlságosan is a saját szolgálatába állította a germán hőseszményt, és a Wagner család maga is kompro-

szállását, amit Wieland Wagner elhagyni szándékozott. Mivel a zeneszerző ezt a színpadi effektust is előírta, a karmester nem volt hajlandó enélkül vezényelni a művet. Végül kompromisszum született: csak olyan magasságig engedték le a makettgalambot, hogy Knappertsbusch még éppen láthatta a zenekari árokból, de a nézőtérben ülő publikum már nem. Egy évvel később Herbert von Karajan dobta be a törülközőt Wieland Wagner *Trisztán és Izolda*-rendezése miatt: „Wagner úr, új zenét kell írnia, ez nem illik ahhoz, amit a színpadon ábrázol!”² – mondta a rendezőnek, és soha többet nem tért vissza Bayreuthba. Az új-

² Idézi Robert C. Bachmann: *Karajan. Megjegyzések egy karrierhez*. Budapest, Európa, 1990, 234.

bayreuthi stílus puritán díszletezése még hosszú ideig megosztotta a wagneriánusok táborát.

Wieland 1966-ban bekövetkezett, korai halála után testvére, a kevésbé invenciózus, ám remek szervező Wolfgang volt az, aki már nemcsak az új esztétikát, de a parafrázéalt tartalmat is a színpadra engedte. 1976-ban a centenáriumi *Ring* rendezésére meghívta Patrice Chéreau-t, aki az ipari forradalom időszakába plántálta át a germán mítoszok és hősmondák világát, újabb tiltakozási hullámot provokálva ezzel. Legutóbb, 2007-ben pedig a dédunoka, Katharina – Wolfgang Wagner kijelölt örököséként, még apja életében (és áldásával?) – vitte színre *A nürnbergi mesterdalnokokat* úgy, hogy már nem is mesterdalnokok, hanem „mesterpiktörök” versenyeztek egymással a színen, és ráadásul jó nagyot csavart a darab mondanivalóján. Nála felcserélődnek az értékek: a vaskalapos, maradi Beckmesser a történet folyamán „progresszív” figurává fejlődik, és erkölcsi értelemben felmagasztosulva kerül ki abból az ideológiai küzdelemből, amelyet a fokozatosan ízlésdiktátorrá avanzsáló Hans Sachs és az öntörvényű művészből nívóttan celebbé züllő Stolzingi Walther párosával vív.

(Operát bárhol, bármikor)

Óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy szabad-e ezt, és egyáltalán miért tűri el a közönség. Nem tűri. Pontosabban a közönség egy része nem tűri, míg a másik fele lelkesen ünnepel. Aki volt már Bayreuthban, tapasztalhatta az előadások végén felzúgó *bú!* (pfujolás) és *bravo!* (éljenzés) semmihez sem hasonlítható kakofóniáját. Az effajta élénk reakciók örvendetesen cáfolnak rá a hiedelemre, hogy az opera halott műfaj lenne.

Szokták azt is mondani, hogy az opera egyre csökkenő számú elit közönségre tarthat csak számot, és a rendezői átértelmezések tovább apasztják a rajongók táborát. Szerintem ez tévedés. Valójában soha ennyire nem volt még széles körű az opera élvezetének lehetősége, és feltehetően soha ilyen mértékben nem fogyasztottak operát, mint manapság. Nem arról van szó, mintha az operába járás olcsó mulatság lenne, de számos kezdeményezés célozza, hogy minél többen férhessenek az előadásokhoz. Hugue Gall, az Opéra Bastille igazgatója, miként egy alkalommal elmondta nekem, kifejezetten a népszórakoztatás intézményévé akarta tenni a Bastille-t, olyanná, ahol nincs *dress code*, olcsó a büfé, és az arra járók mintegy csak „beugranak megnézni egy-egy előadást”, akárha moziba mennének. És lám, 2006 óta a *Metropolitan Opera Live in HD* program szerte a világon élő közvetítéssel, high-tech mozikban teszi közkinccsé a legfrissebb New York-i előadásokat. Manapság mind több operaház biztosít egyidejű utcai vetítéseket, az évadnyitókat gyakran televízióon lehet követni, Katharina Wagner pedig az interneten teszi elérhetővé a Bayreuthi Ünnepi Játékok egy-egy produkcióját. És túl a valós időben sugárzott előadásokon, ott vannak a felvételek milliói tévécsatornákon, videókon, DVD-ken, az interneten, amelyeket akár hordozható eszközökön lehet nézni, hallgatni, a jegyárakhoz képest igen olcsón, a YouTube-on pedig ingyen. Nem túlzás azt mondani, hogy manapság tér- és időkorlát nélkül bárki megte-

kinthet bármely operát és annak a különféle színpadra állításait.

A XIX. században egyetlen mód volt rá, ha valaki meg akart ismerni egy darabot: el kellett mennie oda, ahol éppen játszották. Vajon hányszori alkalmat, hány variációt tett ez lehetővé? Egyáltalán, lehetett-e igény a variációkra? Hányszor láthatta valaki a *Parsifalt*, mikor 1913-ig csak Bayreuthban lehetett megnézni? (Most tekintsünk el az 1904-ben „ellopott” amerikai sorozattól.) De még a kevésbé speciális, népszerű repertoárdarabok, sőt a szimfonikus művek esetén is igen korlátozott volt a zenefogyasztás lehetősége. A gramofonlemezek elterjedéséig még egy kerülő út létezett: a zongorakivonat. „Ahogy megszületett a *Trisztán* zongorakivonata – hódolatom, Bülow úr! –, felcsaptam wagneriánusnak” – írta Nietzsche az *Ecce homo*,³ Hans von Bülow-nak, az ősbemutató karmesterének és a zongorakivonat elkészítőjének mondva köszönetet azért a fantasztikus lehetőségért, amely a zongorázni tudó polgárság számára létezett. A századforduló idejének nagy találmánya, a hangrögzítés és a fokozatosan mind jobb minőségű hangvisszaadás aztán igen komoly előrelépést jelentett ahhoz, hogy a zenei élményt az otthonunkban is bármikor megkaphassuk. Ez számomra egyébként ma sincsen másként – ha leginkább a zenében akarok elmélyedni, ezt otthon teszem, lemezjátszóval. Ám operába *legalább felerészben* a színházi megvalósításért megyek. És ha egy művet több alkalommal is megnézek, igényem a rendezői invenciót. Egy kiváló produkcióra még csak-csak jegyet váltok két, esetleg három alkalommal, de egy közepesre már nem, mert új vizuális, új gondolati élményt szeretnék kapni. Ha komolyan vesszük a szerzői szándék „feltétlen tiszteletben tartására” vonatkozó óhajt, akkor csak egyféle előadás létezik jobb-rosszabb megvalósításban.

(Az autenticitás anakronizmusa)

Az úgynevezett „szerzői szándék” fetisizálását egyébként is anakronisztikusnak tartom. Zenében éppúgy, mint a rendezések terén. Minden tiszteletem a historikus zene kutatóinak és művelőinek, olykor magam is nagyon érdekesnek találok egy-egy ilyen előadást, de nem gondolom, hogy csak az eredeti állapot rekonstrukciós kísérlete alapján lenne szabad a művet előadni. És nemcsak azért, amire Pál Tamás is céloz írásában, hogy az esetek többségében csak talál-gathatunk arról, hogy miként is szólalt meg az „ősváltozat”, és egyáltalán lehet-e egyetlen ősváltozatról beszélni, hanem leginkább azért, amit Wilhelm Furtwängler fejtegetett idestova jó nyolcvan éve a barokk zene előadása kapcsán. „A régi zenekari létszámhoz mindenekelőtt meg kellene próbálnunk a régi helyiségeket is helyreállítani, a régi helyiségekkel együtt azonban lehetőleg mindjárt az akkori közönség »mentalitását« is [...] – írta már 1932-ben, amikor még egyáltalán nem követelték normaként a historikus előadásmódot. – Újra meg újra hangsúlyozzuk, mennyire más a mi fülünk, mint a régieké volt, mennyire mások az idegeink, a felfogóképességünk,

³ Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*. Budapest, Göncöl, 1994, 45.



Szimpler Kata felvétele

A Xerxész Kovalik Balázs rendezésében (Magyar Állami Operaház)

mint Bach és Händel kortársaié.”⁴ Nem elegendő tehát a rekonstruált hangzásképre hivatkozni, figyelembe kellene venni a XX–XXI. század zajszennyezettsgét a korábbi századokéhoz képest, és ennek megfelelően az ingerküszöb csökkenését is. És, egyáltalán, autentikus lehet-e egy térből, időből, szellemi közegből kiemelt előadás csak azért, mert a korabeli hangszereket és játékmódot megpróbálják újraalkotni? Autentikus lehet-e egy liturgikus rendből kiszakított mise? A *Máté-passió* megszólaltatása templom helyett koncertteremben, gyülekezet helyett laikus közönség előtt? Egy rokokó opera, amelynek mitológiai, erkölcsi, politikai utalásai óhatatlanul homályba vesznek a mai ember számára?

A színház – de minden művészet – mindig jelenkorú abban az értelemben, hogy a jelenkor közönségéhez szól, és a jelenkor közönsége azt érti meg belőle, amihez viszonyulni tud: legyen az morál, érzelem vagy látvány. Amit valamilyen formában a saját életére tud vonatkoztatni. Meggyőződésem, hogy az operának is aktuálisnak kell lennie, nem formalinban őrzött szertári tárgynak. Alig hiszem például, hogy Händel *Xerxészenek* „eredeti formában történő előadását” érteni-élvezni tudná a mai publikum, és ezért tartom nagyszerűnek Kovalik Balázs többrétegű, átgondoltan aktualizált rendezését, és vele a recitativók ötletes, ma-

gyar nyelvű átköltését, amely a pesti Operában, 2009-ben oly’ szellemesen hozta közel a darabot.

Hogy a színrevitel mitől válhat fontossá, erre ma a legszélesebb skálán nyílik lehetőség, amelybe értelemszerűen beletartozik az is, hogy a historikusok korhűnek gondolt előadással próbálják szembesíteni saját korunkat. De az is, ha egy rendező szürreális látomással, netán minimál-előadással, *horribile dictu*, eklektikus eszköztárral igyekszik kihozni a mához szóló gondolati tartalmat a mű mélyrétegeiből. Nem a választott módszer, csakis a minőség számít, és ma – örüljünk neki – a rendezők nincsenek belekényszerítve egyetlen stílus vagy gondolatvilág Prokrusztész-ágyába.

(Új vizualitás)

Az a benyomásom egyébként, hogy a konzervatívnak mondott ízlés sem az eredeti „szerzői szándékot” kéri számon, hanem leginkább egyfajta romantikus-realista illusztrációt, bármely korban íródott is a darab. Az ósváltozat látványa az esetek többségében éppoly megütközést váltana ki többségükből, mint a „modernistának” hitt rendezések. És nem kell visszamenünk a barokkig, hogy ezt belássuk. Elegendő megnézni a Wagner és Verdi korának jelmezes szereplői-

⁴ Wilhelm Furtwängler: *Megjegyzések a régi zene előadásához*. 1932. In Wilhelm Furtwängler: *Zene és szó. Zenei és esztétikai írások. Diszkográfia*. Budapest, Q.E.D., [2002], 53.

ről készült fotókat! Mennyire karikatúraszerűen hatna egy ilyen színrevitel manapság! Különösen, ha hozzáképzelnék a korabeli gesztusrendszert, amelyről már Somssich Andor, a Cosima kori Bayreuth magyar krónikása is így ír: „A múlt század végén az akkor híres Solymossiféle szabadiskolában azt tanították, hogy a színjátszás meghatározott stereotip gesztusokból áll. Szerelem: előre, ijedtség: hátra, kajánság: balra, gyűlölet: jobbra. [...] Az énekes az úgynevezett nagy áriát a sűgőlyuk előtt, mintegy a közönségnek címezve énekelte el, egyik kezét a szívére téve, a másikat feltartva. Azután vad gesztusokkal rohant ki a színpad mögé, de csak azért, hogy azonnal visszatérjen, és a baretjét fejéről leveve, meghatottan fogadja a nézők hódoló tapsát.”⁵

Az opera legalább harmadrészben látvány. Vizuális felfogóképességünk is folyamatosan változik, talán sokkal inkább, mint bármely más érzékelésünk. Évszázadokon keresztül ahhoz voltunk hozzászokva, hogy többé-kevésbé lineárisan kövessük az eseményeket. Így olvastunk, hallgattunk zenét, néztünk színdarabot. A számítógép grafikus felülete azonban megváltoztatja szokásainkat, és mindinkább előtérbe kerül a szinkronitás.

A weboldalakon az információk általában nem vonal mentén, egymás után rendezetten tárulnak elénk, hanem síkbeli struktúra részeként, amelyekből kattintásokkal léphetünk a „harmadik dimenzióba”. Az interneten való tájékozódás során ablakokat nyitunk meg, teszünk félre, továbbállunk, visszatérünk. Különböző időből és térből származó információk kerülnek egymás mellé, alá, fölé, ahogy a legcélszerűbbnek gondoljuk a barangolást a virtuális térben. Sőt, az „olvasáshoz” bármikor párosíthatunk hanghatást, álló- és mozgóképeket. A mai fiatal generáció párhuzamosan több technikai eszközt is képes használni: fülhallgatón zenét hallgat, miközben esetleg fél szemmel a tévét nézi, az okostelefonnal pedig a facebookon kommentál eseményeket. Lehet ezt korunk pestisének tekinteni, de nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a folyamszerűen „elmesélt régi mesék” sokkal kevésbé kötik le a megosztott figyelemre és a felgyorsult információbefogadásra trenírozott agyat.

A színház mindig is alkalmazkodott a kor vizualitásához. A képzőművészeti avantgárd megjelent a díszletekben, a mozgásban, a mozgófilm megoldásai visszahatottak a színi rendezésekre. Néhány éve láttam egy remek, orosz–német koprodukcióban készült *Hovanscsina*-előadást Münchenben. A rendező, Dmitrij Csernyakov a webes felület mintájára öt részre osztotta a színpadot a bonyolult cselekmény színhelyeinek megfeleltethetően, és szinte úgy váltogatta az ép-

pen megidézendő jelenetet, ahogy az érintőképernyőn nyitunk ablakokat. És lám, ettől nem lett kuszább a történet, hanem érthetőbb és izgalmasabb. A modern színpadi technika képes rá, hogy bőven merítsen a filmes megoldásokból. Most nem elsősorban a projektorok alkalmazására gondolok, amelyek kétségkívül új távlatokat nyitnak meg a képi megjelenítés számára, hanem az „analóg” eszközökre. Stefan Herheim legutóbbi, bayreuthi *Parsifal*-rendezése tartalmi okokból ugyan nem tartozik a kedvenceim közé, de kétségkívül lenyűgözően használja a színpadot. Ahogy például a díszletelemek hirtelen megnövelésével a zoom illúzióját képes kelteni, vagy cirkuszi illuzionista módjára szereplőket a színről eltüntetni, visszavarázsolni. Christoph Schlingensiefel sokat vitatott *Parsifalja* ugyancsak tobzódott – szerintem túlságosan is – az ötletekben, monumentális kulturális kollázs, amelyben a tradicionális Afrikától a pop-arton át a sci-fi világáig mindent bevetett, a kortárs képzőművészet installációihoz tette hasonlatossá Wagner művét. Helmut Schörghofer úgynevezett „félíg szcenizált” *Ring*-előadása a MűPában különféle technikai és műfaji megoldásokat rétegelt egymásra: filmes jelenetekkel, animációval, pantomimmel, árny- és bábjátékkal többszörözte a stilizált színpadi mozgást. A budapesti Operaház a 3D-s mozikból ismert megoldást igyekezett bevonni egy *Kékszakállú*-rendezésbe, most mindegy, hogy milyen sikerrel. Nincs megállás.

Ebben az összetett vizuális világban azonban nemcsak a képek, de a gondolatok, jelek, szimbólumok, utalások és asszociációk is egymásra rétegződnek. Egy opera-előadás már nemcsak önmagát jelent(het)ti, hanem annak okát is, amiért ma újra előadják, s ami nem feltétlenül esik egybe azzal, amiért a darabot annak idején megírták. De nem kell attól tartani, hogy elvesz az eredeti mondanivaló. Ami a *Don Giovanniból* ma számunkra megérthető, az egy átértelmezett koncepcióval kölcsönhatásban is megérthető. Nincs igazából értelme feltenni a kérdést, hogy „szabad-e az új közönségnek másképp eljátszani egy operát, mint ahogy az meg van írva?”, mert – mint fentebb utaltam rá – gyakorlatilag mindenki számára hozzáférhető a hagyományos értelmezés is. Aki attól tart, hogy nem érti majd meg a történetet egy kortárs rendezésből, ma már nemcsak az *Operák könyvének* zanzáihoz fordulhat az alapismeretek megszerzése céljából. A rendezői színházzal az opera-élmény nem elvesz, hanem komplexebb lesz. Hogy sok a blöff, a bornírt megoldás, az erőltetett párhuzam? Hát persze. Ahogy vannak zseniális rendezők (zeneszerzők, írók, festők stb.), úgy vannak kevésbé ötletesek is, ráadásul egy tehetséges művésznek is lehet gyenge vagy csak rosszul kivitelezett ötlete. De nincs ez másként a tradicionális előadások esetében sem. Nemcsak Otto Schenk vagy Franco Zeffirelli kaliberű művészek állítottak színre zenés darabokat hagyományos díszletezéssel.

A mai színház nem akar pusztán az elmúlt korok szolgáloleánya lenni.

⁵ Somssich Andor: *Harminc esztendő Bayreuthban*. Budapest, Rózsavölgyi, 1939, 10.