

öntörvényű biológiumától determinált kapcsolatot van, nemhogy szerencsésnek, de még drámainak sem nevezhető.

Csiszár Imre kivételes szakmai felkészültségét jelzi, hogy a dráma hiányát olyannyira drámát idéző színpadi eseményekkel sikerült elfelednie, hogy az előadás az elmondottak ellenére is sikerre számíthat. Rendkívül hatásos például, ahogyan a kórus a „sok van mi csodálatos” kezdetű szövegét végül Mártha István hatásos zenéjére mozgalmi dalként harsogva fejezi be. Hatásos, de gondolatilag meglehetősen tisztátalan megoldás. Amiként elgondolkodtató az is, hogy az összetört Kreónhoz Szophoklész fennkölt szavai helyett szitkokat és a káröröm kicsinyes szavait vagdossák a kórus tagjai. Hogy az illetén módon a katharzinak még a közelébből is elért darab valahogy befejeződhessék, szcenikailag roppant hatásos módon egy erősen Brechtet idéző tanköltemény hangzik el. S bár ez meglehetősen hatásos, morálisan még inkább problematikusabb teszi a darab szándékát. Ha ugyanis igaz, amit a költemény állít, hogy a zsarnoknak esélye sincs (és nem is volt!), ha tehát eleve mintegy önnön vesztébe rohant, némiképp magyarázatot érdemelne, hogy miért is gyűlöletet és nem szánalmat érdemel.

Hogy a főntiek ellenére az előadás jóval a nézhetőség keretein belül zajlik, az a rendkívül szuggesztív díszletet tervező Vayer Tamás, és a játékot felkészülten dirigáló Csiszár Imre mellett főként a színészek érdeme. Gáspár Tibor már Miskolcon is megszokott rendkívül intenzív színpadi jelenléte most az Ő szerepében kama- tozik. A zsarnok számára rossz hírt hozó katonája nem csupán az életéért reszket, nem csupán a félelmen is túli öntörvényű területekre veti őt rettegése, de játéka az előadás egészének atmoszféráját is hitelesíti. Nem hallgatható el

azonban az sem, hogy hasonlóan fontos szerepében Szersén Gyula jószíval csődöt mond. Azért kell ezt külön is megemlíteni, mert az ő szavainak kellene az öngyilkosságba kergetni a Lukács Margit formálta Eurüdikét, Kreón hitvesét. Szerencsére a láthatóan megifjodott és eszközhasználatában meg is újult színész nő számára a rosszul mondott szavak hordozta tények is elégségesek ahhoz, hogy az előadás szinte egyetlen igazán megrendítő pillanatát segítse létrehozni. Hozzá mérhetően jó még Raksányi Gellért karvezetője és főként Tóth Éva érzékeny, ám félénkségében is eleven Iszménéje. Bessenyei Ferenc viszont sikertelenül küszködik Kreón szerepével. Az instrukciók nyomán megszülető kisszerű és saját kisszerűségétől szenvedő zsarnok nem csupán alkatidegen, de az idős színésznek a fegyelme és a hite is kevésnek mutatkozik: ki-kizengeti hangját, majd visszazökken eredeti szerepfelfogásába. Ez a feszültség nem csupán a nézőt, a színészt is (túl)terheli, aki (talán ennek következtében is) gyakorta elvétí szövegét, olykor pedig végképp kilépve szerepéből civilként nézelődik. Ha sikerül is majdan a kínáló szerepekhez a megfelelő színészeket megtalálni, némi — hosszú távú — aggodalomra adhat okot, hogy e két produkciója tükrében ez a színház nem az eljövendő, és főként lehetséges magatartásmódokat látszik felkutatni és -villantani, hanem némi késéssel, bár honi színházi mércével mérve magas színvonalon azt ábrázolja, amit egyébként is tapasztalunk: helyben hagyja a világot. Nem ítélkezik, hanem csupán sodródni látszik az eseményekkel. S ez bizony, csak némi jóindulat árán téveszthető össze a színházzal. Főként ha az embernek, például Miskolcon is, volt szerencséje már valódi színházi előadásokat látnia.

Erdei János

Zene

A szomorúságtól a halálig: Német requiem

A Német requiem, a zene történetének e különös darabjának előadására vállalkozott 1989 szeptemberében Kincses Veronika, Melis György, a Magyar Rádió és Televízió énekkara és szimfonikus zenekara Lukács Ervin vezényletével.

Brahms oratóriuma népszerűsége és gyakorta játszottága ellenére titokzatos mű. A requiem címet viseli, noha egyetlen sort sem tartalmaz a halotti miséből, és olyan ember szól benne életről, halálról, föltámadásról és Istenről, aki, mint egyik életrajzírójának elmondta, soha, sem a requiem írása alatt, sem kevésbé, sohasem hitt a lélek halhatatlanságában. Miért hát, hogy ez a — Dvoták szavai szerint — „nagy ember és nagy lélek, de nem hisz semmiben” ilyen művet írt. És nem is kevés gonddal és fáradtsággal, hiszen tizenkét évig dolgozott rajta, éppen élete legfőbb veszteségei a két időbeli határátkö: Schumann halála 1856-ban és anyjéé 1868-ban. Miért olvasta Brahms egész életében a Bibliát, de olyan

szenvedéllyel, hogy még evés közben is ott volt a nyitott könyv asztalán? Jól bejártatott válaszok kínálóznak általános emberi értékekről, humánnumról, csak hogy ne kelljen kimondani: nem tudom. Mindenesetre úgy tűnik: Brahmsot elsősorban nem a bibliai etika foglalkoztatta, mert a Requiem maga összeállította szövegében nem szerepel Jézus. Érdekelte viszont — a kompiációból megállapíthatóan — a földi lét rövidsége, a halál természetesen és a hivatás kérdése. Csupa olyan dolog tehát, ami minden embert izgat, de amelyekre csak kevesen keresik a Bibliában a választ. Elképzelhető, hogy Brahms valóban vágyott a hitre, de nem bizonyítható. Őrzi titkát a rejtőzködő.

Formailag az oratóriumok — a hangszeres zenével ellentétben — nem túl szigorúan kötöttek. A váz legfőbb meghatározója a szöveg, ideális esetben ez mintegy a zene csontozata, és megfordítva: a zene értelmezi és megvilágosítja a szavakat, nyomatékossítja a mondanivalót. A hatalmas oratórium-irodalom sokféleségében nem tett semmit sem kötelezővé, csak megoldásokat ajánl, amelyek közül néhányat Brahms is figyelembe vett. Bachtól kölcsönözte a „weg” szó megzenésítési módját, a röviden pattanó elutasítást, és Händel Messiásához hasonlóan, a korintusiakhoz írott első levél szövegrészét nála is a basszus énekli. A Német requiem szövege indokolja a mű keretes szerkezetét, hiszen az első mondat a hegyi beszédből a „Boldogok, akik sírnak...” az utolsó tétel első mondata pedig a

Jelenések könyvéből a „Boldogok a halottak...” Ezentúl a megzenésítésre kiválasztott részletek egymásutánisága némi esetlegességet mutat. A tételek pedig, ennek megfelelően, önmagukban valamennyien zárt egységet alkotnak, a teljes műnek azonban meglehetősen laza a konstrukciója. Nem véletlen, hogy három ösbemutatóra is sor kerülhetett: 1866-ban még csak három tételt adtak elő, 1868-ban a szerző vezényelte előadáson már hatot, végül 1869-ben, a legutóbbára írott szopránáriával együtt hangzott el a mű — ahogyan azt ma is ismerjük.

A szeptemberi budapesti előadásról sajnos sok jót nem lehet elmondani. Nem történt semmi botrányos, de Kincses Veronika elkapkodta „angyali” áriáját, Melis György mereven, kevés kifejezőerővel énekelt, a kórus kellemetlenül nyersen szólt, a zenekar lélektelenül játszott (nehéz megbocsátani mondjuk az üstdob gépies kalapácsolását a második tételben). Lukács Ervin erőfeszítéseit csak arra koncentrált, hogy szét ne essen elemeire a rábizott apparátus. Pontos beintéseket adott, ennyivel azonban már meg is elégedett. Keze, mint a Jókai-féle Theudelinda grófnőé, arra is erőtlennek látszott, hogy egy borítékot felvágjon, szemmel sem tartotta a kapcsolatot, mivel a kelleténél nagyobb szüksége volt a partitúrára. Úgy tűnt, nem állott elegendő próbalehetőség az előadók rendelkezésére. Ennek megfelelően viszonylag pontos előadást hallottunk, de egyáltalán nem korrektek.

Fáy Miklós

Film

Jézus Krisztus utolsó megkísértése

Scorsese filmjében a hadonászó tömeg azt kívánja: „Szállj le a keresztről!” Jézus választási lehetősége abban áll, hogy a keresztről távozva a magánszférába, egy nő szerelmébe és a családi élet idilljébe tűnjön el. A filmben ez valójában nem is kísértés, hanem inkább ábránd. De mivel vénen és jelentéktelenül kiműlni nem jelent igazi alternatívát, visszakapaszkodik a keresztre, hogy a szent történet szerint áldozatként végezze.

A mindenütt viharos fogadtatású film igazi blaszfémiaja talán nem is a szajha Magdolnával bonyolódó szerelmi viszony, hanem az a szerzői szeszély, amely Jézus „keresztútmaniáját” büntüdatából eredezteti: az ács Jézus gerendákat farag a rómaiaknak lázadó zsidók kivégzéséhez, sőt maga is részt vesz ezekben, alkalmazottként viszi a keresztet, és kollaborál, mint hőhérlegény.

Igaz, a képsorok kezdete előtt olvashatjuk, hogy nem kulcs-történetet látunk, hanem csak a szerző-rendező vívódó bölcselkedésével ismerkedhetünk meg. De egy művészettől sem elfogadható eljárás az, hogy vívódásának ábrázolására olyan alakokat és történeteket vesz igénybe, amelyek kultúránkban körülhatárolt jelentéssel bírnak és egyértelmű tiszteletben részesülnek. A keresztények hitvallása szerint Jézus szent próféta, Istentől küldött férfi, maga a Fiú, aki Isten