



Wahlverwandtschaften

Ha szórakozva szeretnénk kritikát olvasni, kedvünket lelve irodalmi életünkben, akkor nincs választásunk. Csak egyvalaki ír könnyed kézzel élő kritikát, Bán Zoltán András. Nem a publicisztikára, a könyvekről való trécselésre meg a recenziókra gondolok, hanem arra a műfajra, mely joggal viseli a „kritika” nevet, mert a tárgyánál marad, valóban a műről beszél, és ismereteket ad róla, bemutatja és fel is becsüli a tárgyat; nem hosszú és velős, kommunikatív és tényleg a közvetítést tekinti feladatának, azaz egy tágabb, sokszereplős beszélgetés moderátora, motiválója, provokátora. A jó kritikus – akiről most szó van – elfogult, persze, mint mindenki, akinek ízlése van. (Az ízlés: elfogultság és érzéki megközelítés, intuíció.) Olykor kicsit hanyag, máskor előás olyasmit, amire nem is gondolnánk. Vannak szeszélyei, nem tekinti szükségesnek ezek lenyírását, de tudja, meddig mehet el a spontaneitásban. Mérték-tudatos. Intuitív, de utána is megy a dolgoknak, ameddig a kíváncsisága viszi, filológiai kutakodással, hivatkozásokkal azonban nem fárasztja le a szövegét. Az érdekességekre rákap, hogyne tenné, nem hazudtolja meg ragadozó emberi természetét, de az általános folyamatokat is megpróbálja fölismerni.

A fejletlen magyar kultúrában, mely ráadásul most hatalmasan visszaesik, és sosem hitt barbárság mélyére huppan, az irodalmárok is elkallódnak, elvesztik a kedvüket, vagy verőlegényekké változnak át,

avagy akadéemizálódnak, noha abban a csendes zugban sincs már szélcsend és biztonság. A magyar kultúra nem demokratikusan politizál(ódik), hanem szétveri a pártérdek – az arcokat is szétveri, vagy megdermeszti a vonásokat, mert abban sincs köszönet, ha egy ember, egy kritikus megmakacsolja magát. Bán Zoltán András a szerencsés, kicsit bohém alkata, játékosága, szellemessége és az önironikus derűje, no meg a stilisztikai képességei, amelyek a kritika műfajában ragyognak fel, megmentették a kimerüléstől vagy a pártossá válástól. Ez utóbbi ma legalább annyira fenyegető, mint a szocializmusban volt, vissza is kell hozni a forgalomba ezt az elavultnak hitt fogalmat.

Új kritikakötete, a *Betűtészta* legalább olyan jó és izgalmas, mint az előző kettő, azoknál elegánsabb és zárkózottabb, „válogatottabb”. Noha BZA-t a kritikusi szigora tette népszerűvé, és abba a szerepbe tolták, hogy ő az, aki meg meri (mert nálunk bátorság kell ehhez) mondani a véleményét a sztárírókról, és ő az, akinek nem a kánonra jár az agya, mára lerázta magáról ezt a funkciót, engedékenyebbnek és elnézőbbnek mutatkozik, noha változatlanul pikírt. Direkt „negatív kritika” nincs is ebben a könyvben, pontosabban szólva a maliciózusságáról elhíresült kritikus ma már bújtatva, finoman elvarrva fejezi ki az ellenérzéseit és az „ellengondolatait”, bujkáló mosoly kíséretében, mint aki már nem remél, noha nem is biccent. Vagy

mint akihez már „nagyon közel ért a világ kedvetlensége (és közönye, más milyensége)” – Tandori Dezsőt idézve, aki most halt meg, és akinek a zsenialitásából kritikusunk is merített. BZA megteheti, hogy hol szigorúbb, hol elnézőbb, százféleképpen kifejezheti magát, hiszen kiváló stilisztika és rétor.

Mindazonáltal ebben a könyvben igen komoly fenntartásokat fogalmaz meg például Kertész Imrével kapcsolatban is; ő, Bán az első, aki kibontotta a „holokausztbohóc” metaforát, melyet jelentős írónk saját magáról ejtett el, mintegy mellékesen, s ez önismeretre vallott, nemcsak személyes, hanem kulturális értelemben is. Ez volna a kritika egyik funkciója: a személyes és a nemzeti önismeret fokozása. Erőteljes kritikai élet híján a nemzeti irodalom lemond erről, az agresszív (kultur)politikai indulat lehetetlenné teszi ezt, de még az önmegtapasztalást is tönkre tudja tenni, amikor a legérzékenyebb identitáskérdésekbe pofázik bele.

Bán Zoltán András a könyv legfontosabb, százoldalas tanulmányában sürgető kritikai feladatot teljesített: megírta a holokauszt-irodalom mint zsáner poétikáját és rövid történetét. Hogy a lágerregényekből holokauszt-irodalom lett, az a kultúriparnak (a biznisznek) köszönhető, valamint a posztmodern kultúrának, vagyis az emlékezési kultúrpolitikáknak, amiről többet is írhatott volna kedves szerzőnk, mondja a kritikus a kritikusnak, igaz, erről tengernyi a szakirodalom, mert akadémiai körökben divattémává vált. A fölülről irányított emlékezés – Tandorival szólva – félkész katasztrófa? Ellenőrizhető, felügyelhető az emlékezés? Ez már

több mint biopolitika. Elképesztő egyébiránt, ahogy a halottakról hét bőrt nyúznak le a mindenkori fejesek, pénzügyi és politikai irányítók; az élők kizsákmányolása nem elegendő. Így a holokauszt emberiségbotránya is zsirosfazékká változott.

Bán az akadémikus írásformának még a szagát sem bírja, amire csak biccenthetek, mivel a kritikus elsőrendű feladata, hogy bekapcsolódjon az irodalomról való kommunikációba, az erényekkel és/vagy hibáikkal együtt fontosnak ítélt műveket, szerzőket is „behálózza”, még akkor is, ha ilyen kommunikáció – régies szóval: szellemi élet – voltaképpen nincs is. Ebben az esetben elképzeleli, hogy van – ehhez a képzeletbeli beszélgetéshez föltétlenül szükséges az íráskészség, a kritikus fantázia nyelvi játéka és a szövegkomponálás. Valamikor a strukturalizmus virágkorában kialakult egy olyan figura, hogy a kritikus száraz ember. BZA ellenállt ennek a redukciónak, és visszaszerezte a Thomas Bernhard-i értelemben vett szellemi ember dignitását.

Kritikusunk nem sokat ad az irodalom tudományos szemléletére, ámde esztétikailag igencsak művelt – és ez más, mint a teoretikus szakképzettség. Az esztéta Goethéből és a *Weltliteratur*ból indul ki, mondhatjuk kissé hányavetin, és eljut legalább Adornóig, akit pedig igen nehéz olvasni. BZA a kötet élén szereplő nagy tanulmányában több értelemben is lefordítja számunkra Adorno néhány főbb eszme-futtatását, és kitűnően értelmezi a hírhedt, a közvetítések során lecsupálódott maximát, mely szerint Auschwitz után nem lehetséges verset írni. Ami, derül ki a kiválóan megkomponált

kritikai szövegből, igaz is, meg nem is. Hogy megtört a művészet „gyémánttengelye”, az evidens, és ezzel együtt jár a művészet létjogosultságának, a kultúrában és a civilizációban elfoglalt helyének a körműnkre égő kérdése – minden valamirevaló irodalmár kérdezi ezt, azt hiszem, e nélkül nem is lehet jó kritikát írni. Idézem, amit Bán is idéz Adornótól: „Manapság magától értetődővé lett, hogy a művészet terén immár semmi sem magától értetődő, sem a művészetnek az Egészhez való viszonyát tekintve, de még csak a létezéshez való jogát (*Existenzrecht*) illetően sem.” Alighanem ez a fölirat állhatna ma a művészet templomán.

A tanulmányból az is kiviláglik, hogy a szorult helyzetbe került művészetet a szárnyai alá vette a falánk kultúrpar, a biznisz, aminek zsánerekre van szüksége műfajok és önálló műalkotások helyett; többek között a lágerregényt is beszippantotta, és holokauszt-zsánert csinált belőle. (A *Sorstalanság* még lágerregényként született.) Kezdetben volt ebben fölvilágosító törekvés, viszont kihasználja a mindenkiben mocorgó megrendülésszükségletet, ami a középkor alkonyán még bőséggel kielégített, ma már azonban speciális zsánerek kínálják fel a kultúrafogyasztóknak: meg lehet vásárolni a megrendülést. És még egy szükséglet kielégít, ez pedig a szörnyülködés meg az erkölcsi ítélkezés mások gaztettei, illetve a múlt felett, ami a humanistának, mai szóval az emancipációt szívén viselő jogvédőnek, különleges élvezetet szerez. Itt felhívja a figyelmet Bán a „morális zsarolásra”, ami a „népirtás-irodalom” egyik faktora. Szép mondata szerint: „A mai

kultúra össztermését látva elfog a csábítás, hogy arra gondoljunk, a mai világállapotban megszületett a tizedik műza, melynek neve: politikai korrektség.”

Ebben a hosszú, komplikált és jól tagolt tanulmányában BZA nem a saját privát véleményét mondja el viccesen, érvel és bizonyít, a bizonyító anyag pedig a közelmúltba is visszanyúló irodalmi és filmtermés. A kritikus „mindent” elolvas, olyan műveket is, amelyeket élő ember nem fog végiglapozni; felfedez sajnálatosan vagy joggal elfeledett, soha számba se vett, de egy másik dimenzióban mégis ragyogó, különböző kaliberű műveket, és arra is szakít időt, hogy ezeket elmesélje, röviden bemutassa és értékelje. Bán Zoltán András irodalomtörténész is, a kutatásai értékesek, és többre jut velük, mint egy egész intézet. Természetesen nem mindent olvas el azért, így aztán a KZ-irodalom és az ún. Gulag-irodalom összehasonlításából kimaradt például Danilo Kiš, aki mindkét totalitarizmust mindig szemmel tartotta és megírta, mondhatni, satuba szorult köztük, illetve a *Goli otok*-irodalom, ami az adriai szigeten létesített jugoszláv átnevelő – vagyis gyilkoló- és megalázótáborokról – szól. Vannak olyan művek is szép számmal, amelyek nem férnek bele a zsánerbe, Bán is elemez ilyeneket, de szóba hozza a hamisításokat is, amelyek fontos esztétikai kérdéseket vetnek fel a realizmussal és a dokumentarizmussal, valamint a holokauszt mézesmadzagával kapcsolatban, amivel Adorno még nem számolhatott. Az is fontos kérdés, hogy a Gulag-irodalomból miért nem lett zsáner. Erre is megpróbál választ adni a tanulmány, és szerintem jó

helyen tapogatódzik, bár a kérdés kifog rajtunk. A válasz nyilván többszálú, és az egyik szála az orosz (meg a délszláv) irodalomtól való idegenkedés (hacsak nem csinálnak belőle amerikai filmet). Az irodalomkritikus, ha „leszáll”, elkerülhetetlenül beleütközik a civilizatorikus kérdésekbe is.

Az elvi megfontolások és a konkrét műbírálat a kritikus kezében összehangoltan működik, amikor pedig egy-egy alkotóról van szó, akkor a portrérajzolás mesterségét gyakorolja, és bizony remek *kritikai portrék* olvashatók ebben a kötetben Kertészről, Tarról, Esterházyról, Réz Pálról. A *hedonista* című EP-kroki (apropó: a francia eredetű szó 'frisset, ropogósat' is jelent) igazán szellemes. Elgondolkodtató szellemesség ez, egyszerre vicces és mélyértelmű, például a tézis, miszerint EP-nél „a gasztronómia az etika szerepét játssza” – mintha az *ízlést az ízelelésre* redukálta volna, a portré kontextusában azonban ez mégsem redukció, ellenkezőleg. Ezt a szöveget olvasva jutott eszembe, hogy tanulmányozni kellene Esterházy örömfilozófiáját! Tanulságos elolvasni az író halálát övező „nemzeti gyászról” írt metanekrológot is, amelyben Bán finoman tollhegyre tűz olyan, az én szememben kissé torznak tűnő jelenségeket, amelyek valóban növelhetik önismeretünket – hisz ez a *Betűtészta* első fejezetének címe: *Önismeret*. Párdarabja ennek a kritikának a „kultúrhéroszokról” szóló cikk, melynek címe *A szarvas-sá változott Mandarin* és a magyar költők Bartók-képével foglalkozik, ezen túl pedig azzal a fenoménnel, hogy mily nagy szükségünk van erre az „állatfajra”. Az ilyesfajta eszme-

futtatás adja meg a kritika létjogosultságát, nem pedig a kánoncsiszolás meg a bürokratikus recenzálás vagy az írói technikák regisztrálása – mindez a recepció tettetése csupán. Pont ezért kíséri különleges figyelem BZA megszólalásait: mert ő valódi befogadásra képes, ami csak is személyes lehet.

A kritikusi virtuozitás is kitüntetett cikkeit, például a *Közöny* új fordításáról írt bírálatot (*Töltött galamb-ról nem volt szó*), amiben két káros magyar műfordítói szokást pedz, az egyik a lágyítás, a másik pedig a magyarázó fordítás. Bán rendszeresen szemlézi a világirodalmat is – mert olthatatlan kíváncsisággal olvassa –, amivel megnyitja a bezárkózásra hajlamos magyar irodalmi kultúrát. (Kiemelném az alapos Roberto Bolaño-kritikát.) A népszerű irodalom felé is nyit (*Krimi, bűnregény, spiclik, emberek* a második fejezet címe), a magyar kimit gyatrának minősíti, és itt jó orvos módjára alighanem helytálló diagnózist ad: a magyar realizmus sápatagsága lehet az oka annak, hogy ez a zsáner nem megy nekünk. Egy kevésbé bizonyára az irodalomkritika is hozzájárult ahhoz, hogy alig is van realizmusunk, hiszen az irodalomtudósok közül többen meghaladottnak vélik (miközben el sem értük) a realizmust mint szemléletet, és nem fogják fel az értékét, ezért igazat adok BZA sommás kijelentésének: „A posztmodern szellem eltiporta a realizmust.”

Ámbár azt mondtam, hogy BZA elnézőbb ma, mint régebben volt, a magyar közállapotokról és általában az irodalom állapotáról szólva radikális kijelentései is akadnak. Például, hogy nálunk a szépirodalom

„süket és vak a korszak valóságára”, vagy hogy még a legjelentősebb íróink sem tudnak „plasztikus és hihető” regényfigurákat teremteni. Az olvasó ilyenkor elgondolkodik, és megpróbál ellentmondani... Vagy amikor „a mai irodalom unalom-sivatagáról” beszél – ha nem is igaz, van benne valami... A sarkítás az eleven kritikai diskurzus velejárója, én szeretem, hogy Bán nem tér ki a konfliktusok elől.

Bán felfedező típusú kritikákat is ír, felfedezi például (sok régebbi szerző mellett) az irodalmi közéletből rég kivonult Molnár Miklóst, aki, ezt én is tanúsíthatom, valóban „remek nyelvi fantáziával” turbózza fel nagyon kevesek által észlelt prózáját – no, kritikuskunk azonnal rátapint a problémára is, ez pedig az író „narratív önelégültsége”, az írói önelvezet, a fickándozás a saját stílus felverte habokban, ami bizony BZA saját prózájára is jellemző. Kritikáiban a stilisztikai tehetség nem habzik túl, ellenkezőleg, megfürdeti a műveket, és plasztikusan tár fel jelenségeket (ami nem könnyű), egyik oldalon „ábrázol” szerzőket, így *A nemzet cselédei* című szöveg Jászai Mari és Blaha Lujza emlékiratairól szerintem remekbe szabott irodalmi mű: olyan, akár egy novella. Ezen túl nehéz lesz úgy elvillamosoznom a Blaháról a Jászai Mari térre, hogy ne ez jusson eszembe. Hasonló a helyzet a Feszty-körképről írt – vállalom a felelősséget a műfajnévéért – *kritikanovellával* (*Ósmagyar zsidvadász 1800 kilométeren*), mely szintén egész fantasztikus irodalomtörténeti részletekre derít fényt.

Vannak olyan kritikák is, amelyek gusztust csinálnak az olvasáshoz, ilyen volt számomra ebben a kötet-

ben a Szomory Dezső-portré (melynek címe kivételesen elég sutá: *Leírások, nagyjelenetek, élőképek*) és a Heltai Jenő naplóját elővezető kritika (*Kukorica Jancsi sárga csillagban*). Lehet, hogy Bán hatására még skandináv krimi is fogok olvasni életemben.

Vonzások és választások a Goethe-regény magyar címe (Vas István zseniális fordítói leleménye), és azért emeltem címbe a német szót, hogy jelezzem Bán klasszika iránti vonzalmát, autodidakta germanofil *Bildung*ját és a mihez-tartását (magas mércéit), valamint hogy rávillantsak a *kémiai* kötésre, ami a kritikus és a műalkotás között létrejön. Nem intellektuális vonzalom fűzi az embert az irodalomhoz, hanem annál elementárisabb kapcsolat, ami egy-egy opushoz való ragaszkodással, másoktól való berzenkedéssel vagy azok elhárításával jár. Pont emiatt lehetnek kételyeink az irodalom szcientista tudományával kapcsolatban: ez a „Wahlverwandtschaften”-faktor az irodalommal való foglalkozásból, az irodalmári létből elhagyható ugyan, de akkor bürokratikus, adminisztratív jellegűvé lesz a munka, ami már nem irodalmi (és irodalom-)olvasás. Mert ez érintkezés, érdekeltség, a választott rokonság élvezése – vagy elutasítás, félretolás, közöny. A kritikus önreflexió és a fogalomtisztázásra való törekvés ellenőrzi ezt a szenvedélyt, de meg ne ölje.

Jelen kötet címének, a *Betűtész-tának* van pontos referenciája, de a konnotációk előcsalogatása kedvéért egy verset szeretnék hozzáfűzni a jelzett kemény, *al dente*, puha vagy szétmállott anyaghoz, *A halál, a tézta és a lányka* címűt, szerzője

Marno János. A versben táncba menne a téztafejú (zavaros agyú) szubjektum, a nehezen formálódó dal és a művészet, a metszőn, fájdalmasan tiszta schuberti zene; állagok, minőségek, különböző tisztaságfokok és maszatok, különböző mélységű valóság- és transzcendenciaszintek, banalitások és magasságok közti vonzások és választások, vélt vagy valós közeledések és távolodások játszódnak itt le:

*Tiszta a fejem.
Tészta a fejem.
Túróstészta a fejem.
Halál, légy te a lányka,
ki magával ragad a táncba.*

Nem egyszerűbb a kritikus élete sem.

Bán Zoltán András: Betűtészta. Esszék, kritikák, elemzések, 2009–2018. Budapest, 2018, Kalligram. 327 oldal, 3500 forint.

Csengery Kristóf

Hazafiság, önróniával

110

Magyar zenekritikusok, ideértve e sorok íróját is, az elmúlt évtizedekben nemegyszer cikkeztek sajnálkozó hangon arról, hogy a hazai hangverseny-pódiumokon és operaszínpadokon régóta következetes mellőzöttség sújtja a francia repertoárt. Valójában azonban a panasz e formájában aligha helytálló, hiszen a mellőzöttség nemcsak a francia repertoárt sújtja, hanem az angolt is, ráadásul a gall zenei géniusz ihletének gyümölcsei ma jóval nagyobb figyelmet kapnak, mint régen, hála Vashegyi György és két együttese, a Purcell Kórus és az Orfeo Zenekar módszeres felfedező munkájának, amelynek eredményeképpen az utóbbi negyedszázadban számos francia operát és egyéb műfajú művet hallgathattunk meg. Persze nem véletlenül hívják Vashegyi énekarát Purcell Kórusnak: „Orpheus Britannicus” munkássága is fontos a két zenei műhely számára, sőt rajta

kívül mások is említhetők, például „az angol Mozart”, Thomas Linley – általánosságban azonban elmondható, hogy a brit régi zene (és szélesebb mértékben bármilyen angol muzsika) területén jelenleg is több még a fehér folt a magyar hangversenyéletben, mint a franciák tájain.

Itt van például Henry Purcell (1659–1695), akivel kapcsolatban legalább annyi joggal emlegethetjük Mozartot, mint Linley esetében, hiszen a *Dido és Aeneas* szerzője harminchat évet élt (Wolfgang Amadeusnak harmincöt év adatott), vagyis ő sem volt matuzsálem, amikor be kellett fejeznie földi pályafutását. Mégis sok értékeset alkotott, köztük az említett *Didón* kívül hangszeres fantáziákat, szonátákat, dalokat, anthemeket, himnuszokat, ódákat, no meg a *Fairy Queent* (Tündérlány) és a *King Arthurt* (Artúr király). Magyarországon a *Dido* elhangzik olykor, az *Artúr királyt* pedig 2007

őszén éppen az említett két Vashegyi-műhely mutatta be a Müpában, általánosságban azonban Purcell művei is hiányoznak a magyar koncertéletből, akárcsak más angol komponisták – Dunstable, Tallis, Byrd, Morley, Bull, Dowland, Farnaby, Tomkins, Wilbye, Weelkes, Orlando Gibbons, Locke, Blow, Pepusch, Elgar, Delius, Vaughan Williams, Holst, Bridge, Bax, Tippett, Britten és a náluk fiatalabb, ma is élő szerzők – alkotásai.

Nemrég a budapesti közönségnek alkalma nyílt meghallgatni az *Artúr királyt* a Zeneakadémián, *Paul McCreech* vezényletével, a karmester együttese, a *Gabrieli Consort & Players* hangszeres kíséretével, nagyszerű brit énekesgárda előadásában. A mű Purcell kései remeke, melyet 1691-ben mutattak be Londonban, hatalmas sikerrel. Az ötfelvonásos *King Arthur* szövegírója az angol restauráció korszakának neves költője, drámaírója és fordítója, John Dryden volt. A műfaj érdekes angol képződmény: a semi-opera, amely pózai színművet házasított össze a felvonásokhoz függelékyszerűen illesztett, azokhoz tartalmi szempontból nem feltétlenül kapcsolódó zenés részekkel. Roger North, a kor egyik neves figurája, ügyvéd, tollforgató és amatőr muzsikus találonan jegyezte meg, hogy a semi-opera közönségében azok, akik a prózai színjátékot kedvelik, a zenei betétek miatt bosszankodnak, és fordítva: akik a zenéért lelkesednek, unatkoznak a szöveges részek alatt (úgyhogy mindenki rosszul jár). A műfaj jellegzetességeit a modern kor zenehallgatója számára tömören és mindennél érzékletesebben ragadta meg Nikolaus Harnoncourt, akit viszont

a zeneakadémiai koncert műsorfüzete idézett: szerinte az *Artúr király* volt „a zenetörténet első musicalje”. Ezzel a közelítésmóddal már mi, mai zenehallgatók is tudunk kezdeni valamit.

A csellistából karmesterré lett Paul McCreech (1960) korunk historikus régi zenei előadópraxisának lelkesítőn élénk szellemű, felfedező érdeklődésű és ösztönző kreativitású képviselője. 1982-ben alapította együttesét, a Gabrieli Consort & Playerst, melynek elnevezésével talán kissé félrevezette a zenehallgatót, azt sugallván, hogy a dirigens elsősorban a késő reneszánsz, kora barokk itáliai zene irányában tájékozódik (Giovanni Gabrieli és nagybátyja, Andrea Gabrieli Velenében alkotott a 16. század második felében, tevékenységük a Szent Márk-templomhoz fűződött, velük kapcsolatban szokták emlegetni az úgynevezett „kétkórusos” technikát, amely a templom architektúrájának lehetőségeit kihasználva egyfajta korai, természetes sztereofóniát valószínűsített meg, az előadó-apparátus szétválasztásával és az elkülönült csoportok játszanivalójának-énekelnivalójának felelgetős – antifonális – megfogalmazásával). Holott az igazság éppen az, hogy McCreech érdeklődését igen széles spektrumú nyitottság jellemzi, amelybe rendkívül sok szerző és stílus, sokféle előadó-apparátus is belefér: nemcsak az itáliai és az angol régi zene jeles szerzőit vezényelte és vezényli, de Händelt és Haydnt, Mozartot és Mendelssohnt, Berliozt és Brahmsot, sőt Elgart és Brittent is. Közben természetesen érdeklődésének legfőbb területe a régi zene és annak korhű előadása, időről időre olyan

modern hangszereken játszó együttesek élén is vendégszerepel, mint a Lipcsei Gewandhaus Zenekara, a Bergeni Filharmonikusok, a Royal Northern Sinfonia, a Tokyo Metropolitan Symphony, a Hongkongi Filharmonikusok, a Sydney-i Szimfonikusok, a Verbier-i Fesztiválzenekar vagy a Konzerthausorchester Berlin.

Az *Artúr király* budapesti megszólaltatása – ahogyan az hasonló esetekben máskor is történni szokott – egy nagyobb, nemzetközi turné része volt. A darab vegyesen tartalmaz vokális szólószámokat, együtteseket és kórustételeket, de az előadógárdában nem szerepelt külön néven nevezhető énekkar, ehelyett McCreesh azt a – régi korokban is alkalmazott – gyakorlatot követte, hogy nincs kórus és nincsenek szólisták, csak énekesek vannak, egy közepesen népes (esetünkben kilencfős) vokális előadógárda, amelynek nagyszerűen képzett, szólistakaliberű tagjai, ha kell, egyenként vagy duettben, tercettben lépnek pódiumra, máskor pedig vokális consorttá egyesülve adják elő az énekkari részleteket. Ezt a gyakorlatot ma már sokan követik a régi zene korhű előadói gyakorlatának képviselői közül Philippe Herreweghtől Marc Minkowskiig.

A műből csak a zenei részletek hangzottak el, a színpadi prózaszövegek nem, vagyis koncertelőadásról beszélhetünk – de azért ez nem volt ilyen egyszerű, ugyanis a zenei betétek is számos színi megjelenítésre csábító, dramatikus részletet tartalmaznak, s nyilvánvaló, hogy egy olyan kreatív és vállalkozó szellemű társulat, amilyen a McCreeshé, nem hagyhat ilyen lehetőségeket kihasz-

nálatlanul. A kilenc énekes mindenfajta díszlet és jelmez nélkül, a Ze-neakadémia színpadának üres terét színházzá varázsolva, spontán mozgással és természetes gesztusrendszerral olyan életteli, humorban, lírában, drámai feszültségben, energiában gazdag játékot tárt elénk, amely megelevenítette és összefüggésekkel telítette a zenét, kiragadva az illusztrativitás szférájából.

Miről szól az *Artúr király*? Arról a harcról, amelyet az Artúr vezette keresztény britek vívnak a pogány szászokkal, s amelyben van átmeneti győzelem, ármány, Artúr menyasszonya, Emmeline elrablásával, gonosz varázslattal és számtalan bonyodalommal. Kevés történelem, több nemzeti mitológia és meseszerű részlet. A végén brit győzelem a szászok felett, megbékélés és jóslat, mely szerint a két nép egyesülése egy harmadik, nagyra hivatott nemzet születésének lehetőségét rejti magában. Mindez a cselekmény folyamán számos olyan pillanattal szembesít, amelyet mai ítélőképességünkkel melldöngető nacionalizmusnak neveznénk, de meg kell kapaszkodnunk az elfogulatlan történeti szemlélet fogódzójában, elismerve, hogy mindez a 16. században még nem úgy értelmeződött, mint ma, a 21.-ben. Mindenesetre a britekre és Európa közösségére egyaránt súlyos veszélyeket szabadító brexit körüli vergődés áldatlan időszakában mindeme nacionalista megnyilvánulásoknak igencsak sajátos akusztikája támadt, és jó érzés volt tapasztalni, hogy a minden tekintetben európai szellemű McCreesh és előadógárdája e szakaszokat rendre ironikusan értelmezte, nem engedve a közönségnek, hogy a brit fen-

sőbbségtudatot és gőgöt akár egy percig is komolyan vegye. Lecke volt ez mindenkinek: épeszű és valóban nagy nemzet így viszonyul a saját büszkeségéhez, múltábrázolásának önfényező reflexeihez.

Ne tegyünk úgy, mintha ennek az estének nem a zene lett volna a főszereplője. Nagyszerű előadást hallottunk, olyan karmesterrel, aki egy személyben kutató és gondolkodó is, mindent tud a korról, műről, szerzőről, ugyanakkor azonban a tudást színekkel, zamatokkal, étellel telíti, és energiát, kedvet sugároz hangszeresei és énekesei felé, amellyel azok remekül élnek, gazdagon vibráló előadást teremtve. Pompás hangszeres muzsikások vetítették színes hangzó szőttés háttérét az énekesek teljesítménye mögé, az énekesek pedig mind vokális tudás, mind ember- és világábrázoló képesség dolgában mindvégig a helyzet magaslatán álltak. A három szoprán, *Anna Dennis*, *Mhairi Lawson* és *Rowan Pierce* teljesítménye között nehéz volna valakit kiemelve különbséget tenni: mindhárman kitűnően szerepeltek, öröm volt megfürödni énekük hullámaiban. A hat férfiénekes közül azonban bátran dicsérhetjük egyrészt a tenor *James Way* énekének könnyed üdeségét és hangadásának természetes lazaságát, amely ugyanakkor a lehető legoldottabb színészi játékkal párosult, könnyed bájjal telítve az énekes minden zenei és színészi megmozdulását. Hasonlóképpen elismerően szólhatunk *Ashley Riches* basszbaritonjának formátumáról és megszólalásainak súlyáról. A teljes produkció leginkább sugárzó személyisége, színpadot-pódiumot beragyogó játékmestere azonban

kétségkívül a higanyszerűen élénk, ugyanakkor szellemi és fizikai értelemben egyaránt hajlékony és elegáns bariton, *Roderick Williams* volt: ő vitte el a pálmát az énekesek közül, ami nem kis teljesítménynek számított ilyen rendkívül erős mezőnyben.

A hangversenyt a Zeneakadémia *Kóda* sorozatának keretében késő esti pódiumbeszélgetés követte a karmesterrel. Ebből nemcsak azt tudhattuk meg, hogy Paul McCreesh valóban rendkívül vonzó személyiségű, árnyaltan gondolkodó, történeti szemléletű muzsikussal, hanem azt is, hogy az *Artúr király* forráshelyzete meglehetősen problematikus: a fennmaradt kották hiányosak, sok minden elveszett, az előadás létrehozásakor a karmesternek számos részt kellett kreatívan „betömnie” más, színvonalban-hangvételben ide illő Purcell-mű részleteivel. (Ő maga ezt szerényen úgy fogalmazta meg: a zeneszerző egyéb műveiből kényszerült „lopkodni”). Mivel ez a mű mifelénk nem olyan sláger, mint *A varázsfuvola* vagy a *Traviata*, a jótékonyan és nagy körültekintéssel megvalósított rekonstrukciós turpisságok aligha tűnhettek fel bárkinek is – de persze fontos volt tudni arról, hogy ez a produkció ilyen értelemben is nagy szakmai tudást és kreativitást igényelt létrehozójától, korunk régi zenei előadópraxisának egyik meghatározó személyiségétől.

Henry Purcell: *Artúr király*. *Anna Dennis*, *Mhairi Lawson*, *Rowan Pierce* (szoprán), *Jeremy Budd*, *Christopher Fitzgerald Lombard*, *James Way*, *Tom Castle* (tenor), *Roderick Williams* (bariton), *Ashley Riches* (basszbariton). Gabrieli Consort & Players, vezényelt **Paul McCreesh**. Zeneakadémia, nagyterem, 2019. január 22.