

CSATÁDI GÁBOR

AZ AZONOSSÁG KÖTÉLHÍDJA

A mese mint az azonosság katharszisa Henrik Ibsen Peer Gyntjében

*Légy hasonló az égen szálló madárhoz, aki a törékeny
gallyon megpihenve átéli az alatta tátongó mélységet,
mégis vígan énekel, mert bízik szárnyai erejében.*

VICTOR HUGO

■ Ha a szakadék felett átvélő kötélhídon állunk, egyszersemind sorsközösségre is kerülünk annak magába rántó mélységével. A mélységbe való efféle belekerülés egyben a „mi is ebben a szakadékban vagyunk” azonosságát is jelenti. A felismerés, a megismerés azonosságát.

Ibsen *Peer Gyntje* az identitáskeresés drámája, de egyben a „saját koráról szóló társadalmi dráma, bár nem számítják a társadalmi drámák sorába”.¹ Az individuum önmegtalálásának az örök érvényű, szimbolikus kifejeződését szokták emlegetni vele kapcsolatban, ahol fantáziavilág és valóság realitása feszül egymásnak, mintegy az álomvilágban elvesző individuumnak az alulmaradását az élet tényvilágával szemben, Peer Gynt fantáziálásból, álmokból épített birodalmát veszélyes, kiúttalan mélységként láttatva. Helge Rønning Ibsenről írt monográfiájában megjegyzi, és többször visszatér e gondolathoz, mintegy ezt gondolatot jelölve meg a *Peer Gynt* alapolvasataként is, hogy „az ember nem élhet álmok és fantáziálás nélkül, de kizárólag az álom- és fantáziavilágban sem. A Peer Gynt életéről szóló dráma ezt a kibírhatatlan konfliktust tematizálja. A fantázia a személyiségfejlődés során szétválasztja az örömet és a valóságélményt. Ez a modern egyén szocializációjának egyik központi konfliktusa és a *Peer Gynt* tematikai alapköve.”² A *Peer Gynt* pszichoanalitikus olvasata Rønningnál az egész elemzésen végigvonul, mintegy érzékeltetve, hogy a fantázia- és álomvilág kontra realitás dimenzió harmonizálása elmarad, Ásehez és Solvejghez való viszonyát leszámítva Peer kaméleonszemélyiség csupán.³ Rønning erősen épít arra a lukácsi vonalvezetésre, amiben „ez a harcoss individualizmus adhat csak célt az ember életének; aki bebukolozik szép álmaiba, hogy ne lásson soha velük ellentétet, ellenkezőjét éri el annak, amit akart. Az álmokat csak nehéz küzdelmek közt, kínos lemondások árán lehet igazán végigálmódni, csak a küzdelem adhat realitást nekik. A *Peer Gynt*ben számol le Ibsen végképp fiatalok lemondó romantikájával. A szép álmokból itt csúnya hazugságok lesznek. A csak álmódó ember belsőleg elzúllik; csak egoista lesz, és nem egyéniség, s csak az egyéniségben egyenlítődhetik ki költészet és valóság.”⁴

A *Peer Gynt*-értelmezésekben csak az individuum megtalálásának a kétségbeesés sikertelen volta csapódik le – elfeledkezve arról és figyelmen kívül hagyva azt (vagy csak zárójel eshetőségét engedve meg annak, mintha egyébként az nem is lenne elvárható a főhőstől), hogy Peer fantáziálásai, álmodozásai annak a világnak az építőkövei, amelyből mint értelmet adó, koherens egészet a mesét építi fel. Azt a mesét, amely Peernek életében jóval többet jelent, mint az álom és realitás kétszártságságának meghaladása.

Peer meséi, a mesékből kinőni nem akarása az azonosság megelégsére tett kísérletet jelentik. Mert a *Peer Gynt*ben a mese is jóval több ennél, az azonosságban felismert/az azonosság által születő katharsziszé.⁵ A *Peer Gynt*ben a mese mintegy a nagy egész drámán belüli mese drámájaként katalizátorként, mint sajátos művészeti forma segíti a ráismerést/felismerést. Mert a mesének, „mint minden nagy művészetnek, külön-külön mondanivalója van minden ember számára, de a különböző életkorokban más és más jelenthet ugyanannak az embernek is. Pillanatnyi érdeklődésének és szükségletének megfelelően a gyermek egyazon mesében sokféle értelmet találhat. Ha lehetősége van rá, vissza-visszatér egy-egy meséhez, és újabb jelentéssel egészítheti ki vagy helyettesítheti a régiakat.”⁶ A mese világának és hűs-vér világának az azonossága az, amely mint látni fogjuk, elvezethet Peer értelemtaláláshoz/értelemfelismeréséhez is.

A kötéldí mint a szakadék–mély észlelésének a helye

■ A mese eredendően nem gyermekirodalmi műfaj. Ezt szinte automatikusan elfelejtjük. Ebből eredeztethető számos, már-már hiedelemszámba menő félreértés és a mesével szembeni megannyi irreális elvárás. Legfőképp a mesének az igazságtartalma az, amit össznépihez fogható támadás ér.

A *Peer Gynt* legelső szava Åse szájából Peernek: „Hazudsz!”⁷ Minden túlzás nélkül: alaptónus. A Peer mesevilágához/mesezővéséhez való hozzáállás alaptónusa. Tűpontos bemérése annak, hogy aztán a dráma egész folyamán végigérő és azt teljesen átszövő peeri világhoz miképpen is viszonyuljunk. A drámai szituáció megalapozásához és feszítettségének a megtartásához Ibsennek ez a választása tökéletes volt. Egyben persze ezzel a felkiáltással a tökéletes félreértésnek/elértésnek az alapkövetétele is megtörtént. A mese mint irrealitás, kóros és veszedelmes territórium jelenik meg. Cseppet sem meglepő, hisz a *Peer Gynt* tanulmány elején idézett meghatározása – társadalmi dráma – mentséget is ad erre. A modernitás nem tűr meg semmi útjába állót, fantáziába bugyolált, a fejlődés ellenlábásának tekintett idillikusit. Vagy mese, vagy modernség. Viszont a modernség e kényszerítés folytán mintegy táptalajt is teremt a fantáziavilágok burjánzásának, pontosan úgy, mint az immunrendszer védekezését beindító kórokózők jelenléte. Egyben tehát beismerése is annak ez a besorolás, hogy a mese szerepével nem tudunk a *Peer Gynt*ben mit kezdeni, mert azt valami függeléknek, integrálhatatlan nyúlványnak tekintjük, ami csak a dráma homályosságát, kuszaságát képes növelni. Zavaros, nem odaillő. Kellemetlen, mert az értelmünk széttárt karokkal és bambán áll előtte. Röviden, tömören: *Hazudsz!*

Piaget írja, hogy egy nem egészen négyéves kislány egyszer megkérdezte tőle, hogy milyen az elefánt szárnya. Ő erre azt felelte, hogy az elefánt nem tud repülni. De a kislány nem tágtított: „De tud, én láttam.” Mire Piaget azt mondta neki, hogy bizonyára tréfál.⁸ „Ez a példa jól mutatja a gyermeki fantázia határait. A kislány nyilvánvalóan valamilyen problémával küszködött, és a tényszerű magyarázattal nem tudott mit kezdeni, mert az nem arra a problémára vonatkozott. Ha Piaget belement volna a játszmába, és arról kezdett volna beszélgetni, hogy hová kellett az elefántnak olyan gyorsan elrepülnie, vagy hogy miféle veszélyek elől próbál menekülni, valószínűleg felszínre kerültek volna a gyermeket izgató kérdések, mert Piaget hajlandónak mutatkozott volna arra, hogy ő is a gyerek módszerével közelítse meg a problémát. Piaget azonban a saját racionális gondolatrendszeréből kiindulva akarta megérteni a gyermek gondolkodásának a működését, míg a kislány a világot próbálta megérteni a maga módján: vagyis a fantáziájában feldolgozva a valóságot, mégpedig az általa látott valóságot.”⁹

Ibsen se árul csodát. A második felvonás elején, mikor Åse a haegstadi udvarból a menyasszony Ingridet megszöktető Peer fiát keresi, közben a történeteken keseregve a hegyi ösvényen önvallomásszerűen kiszakad belőle:

„Nem hihetetlen, hogy ilyet csinált?
Épp ő, akinek csak a szája járt!
Örökké hősködött, hazudozott,
rendesen egy napot se dolgozott.
Azt se tudom, hogy sírjak vagy nevessek...
Minket mindig a bajok tartottak össze...
Az uram... tudod, elitta az eszét:
ha részeg volt, hetet-havat összebeszélt,
csak ehhez értett: mindent elherdálni.
Mi meg ültünk otthon, én és a kis Peer,
legjobb volt nem törődni az egésszel...
Én sose bírtam a sarkamra állni.
Ki nézne a sorssal farkasszemet,
jobb szeretjük hessegetni, hiába,
a kínos gondolatokat, ki pálinkába,
ki hazugságokba menekül – ahogy lehet.
Mi meg... a mi menedékünk a mese volt:
volt azokban királyfi, meg állatok, manók,
még menyasszonyrablás is... Istenem, de
ki hitte volna, hogy úgy megmarad benne? (megremegve)
Huhh, mi sikoltott így? A viziszörny volt?
Peer! Peer! Sehol... Talán főntről, a dombról...
(felszalad egy kis magaslatra, és a tavat kémleli, Solvejg családja közelebb jön)
A nyomát se látom.”

E sorokat javarészt Solvejgnek mondja, de közben értelmezi azt a viszonyt, ami közte, Peer és a mese között van. Jól kontúrozható különbséget tesz az itál általi hetet-havat összebeszélés, a hazugságokba menekedés és a mese menedéke közé. Kinek-kinek, ahogy lehet – mondja. Azaz: semmiképpen sem egy mérlegserpenyőbe helyezhető e három. Sőt inkább a „mi menedékünk” a mese a maga elemeivel, egyfajta viláértelmezés.

Áse itt a lelke mélyén mégis Piaget. Az olyan sorokkal, mint: „Istenem, de ki hitte volna, hogy úgy megmarad benne?” vagy az „Én sosem bírtam a sarkamra állni” kezdetűvel mintegy önmagának is bizonygatja, hogy a mese is csak amolyan bódítóféle, még ha teljesen másként bódít is, mint a pálinka. A racionalitás gondolatmenetével kívánja saját magát megmérni – bár a „Huhh, mi sikoltott így? A viziszörny volt?” igazi gyöngyszeme a freudi elsőlánynak – és közben Peer fia fantáziájában feldolgozott, majd aztán a valóságban is megcselekedett menyasszonyablása előtt értetlenül áll. Gondolhatnánk, hogy lám-lám, már Áse is a Rønning és Lukács által említett fantázia kontra valóság viszony harmonizálására való képzelenséget kéri itt számon Peeren. Ám ne siessünk, jusson eszünkbe Piaget esete a repülő elefántról kérdezősködő kislánnyal. Mert itt most nem az a fontos ez esetben, hogy valami kívülről szemlélve infantilis-e vagy sem. Hanem az, hogy amiként a kislány esetében is fontos, hogy a problémához az ő módszerével közelítsünk, ugyanúgy a menyasszonyszöktetést is Peer módszerével kellene vizsgálnunk. Vagyis Peer az általa látott világot a mese módszerével igyekezett feldolgozni. Mindez infantilizmusnak hat-e vagy sem? Jogos is lehetne akár az így feltett kérdés. Azonban az előbb említett freudi elszólás is önkéntelenül érzékelteti, hogy a mese nem gyermekdedség vs. érett felnőttiség, hanem mindenekelőtt viláértelmezés/világértés kérdése, amelyben az igazi döntőbíró nem lehet sem Ibsen korának, sem a mi korunknak a modernitásmércéje. Mert ez esetben nem a hogyan illik reagálni a problémára kérdése a fontos, hanem a hogyan értünk meg és miként viszonyulunk az adott problémához kérdése az, aminek a felismerése/megélése a hangsúlyos. „Arra a kérdésre, hogy a mese igazat mond-e, nem a tényszerű igazságtartalom szempontjából kell válaszolni, hanem arra kell tekintettel lenni, ami a gyermeket pillanatnyilag legjobban foglalkoztatja, legyen az akár az elvárászlástól való félelem, akár az ödipális rivalizáció.”¹⁰ Meggyőződésem, hogy az effajta mesének tulajdonított szerep éppoly releváns olvasatára világíthat rá a *Peer Gynt*nek, mint az eddigiek.

A mese mindig a képzelet szülötte. Egy képalkotási folyamat részeként, a fantáziából nyer életet. Ez a meglevenedési, belső képalkotói folyamata a fantáziának az elaboráció, amely mind a mesélőben, mind a mesét hallgatóban fontos szerepet játszik, mondhatni, hogy az ilyen belső képalkotási folyamat a mese sajátja, de az elaboráció képessége nélkül más esetekben is gondban lennénk. Hisz akár az olvasottaknak a megértése is gondba ütközne, egész egyszerűen azért, mert képtelenek lennénk a megértéshez elengedhetetlenül szükséges „magunk elé képzelésre”. Az elaboráció nem csupán vizualizációs folyamat, hanem „az emlékezetünkben vagy a tudatalattinkban tárolt információk, érzelmi feszültségek egészséges és eredményes feldolgozása”.¹¹ Tehát egy olyan pozitív elhárító mechanizmus, amelynek révén képesek leszünk a minket ért traumákat eredményesen hasznosítani, magunkba emelni. A képzelet nem azonos a belső képalkotás játékos fantáziálásával, mert az csupán képzelgés. A képzelet sokkal inkább imagináció. A latin szóban ott van a képmás, arckép, hasonmás, árny, és benne van a képalkotó és a létrehívott kép is, utalva a megalkotott kép valóságalapjára és egyben az illúzió jellegére is. Weöres frappáns megfogalmazásával: „más a képzelet és más a képzelődés, ahogy más a beszéd és más a fecsegés. A képzelődés az élet törvénye szerint működik, és az éhen maradt vágyakat köddel eteti; a képzelet a lét törvénye szerint működik, és amit megteremt, műalkotást, tettet, gondolatot: valódi és igaz.”¹² A képzelet az „olyan, mintha” világot teremti a mesemondóban/mesehallgatóban, ez a megkettőzött világ egyben megkettőzött tudat is, értelemszerűen. Mert a mese egy passzív, nem cselekvő játék, ahol „térben és időben végtelenek a lehetőségek, minden bármikor újrakezdhető, és bármilyen élmény a játék kiindulópontjává válhat. Játék közben a gyermek önmagával lép teremtő kapcsolatban: újraalkotja önmagát”.¹³

A képzelet szülte mese viláértelmezés/önértelmezés. Peer az identitását keresi, de ezt az önmagakeresést csak akkor tudja véghezvinni, ha képes megérteni azt a világot, ami őt körülveszi. A negyedik felvonás hajóútján Peer, aki császárrá lenni vágyik, és a császárságot dédelgeti magában, akkor nem többre vágyik, mint:

„Abból, amennyim van, legfeljebb egy-két napig Lippe-Detmold császára lehetnék.
De nekem egyben kell az egész!
Hogy a világot betöltse énem!
Sir Gynt a csúcson, Sir Gynt a mélyben!”

Azaz a számára most még idegen és érthetetlen világ megismerése, illetve megismerhetőségének a problémás volta jelenti a nehézséget. Peer számára a császárság: a környező világ, a maga bevehetetlen létével. Császárrá lenni: a távolságot legyőzni, vagy ha úgy tetszik, a Peer és a világ között tátongó mélység fölébe kerülni. Peer császárrá válásának a terve, nehézsége egy gyermekkori mesében költődik meg, és ennek a mesének a világában realizálódik.

„Tudjátok, ezt a tervemet
már rég hordom magamban. Volt egy álmom
gyerekkoromban: az, hogy magasan
szállok egy felhőn a tenger felett.
Palást a vállamon, oldalamon aranykard –
csak ébredéskor mindig lepottyanom.
De a célom mindvégig ez maradt.
Tudják, barátaim, meg van írva, vagy
valahol hallottam, az is lehet:
az egész világot elnyerheted,
de ha közben elveszted önmagad, annyit ér
mindez, mint bevert kobakra a babér.
Így hangzik ez a mondás, vagy így valahogyan,
és az kétségtelen, hogy mélyebb értelme van...”

Az a momentum lenne itt a feltétlenül fontos és árulkodó, hogy *csak* ébredéskor mindig lepottyanom? Az értelmezést maga Peer adja, éreztetve, hogy a célja mindvégig ez maradt. A mesei kettős tudat jól működik Peernél. Mert tudja, hogy a gyermekkori meséjének a végén és azóta is mindig a hús-vér világban ébred, s hogy ebben a hús-vérségben az álmoknak az egy az egybeni kontinuitása megszakad. Peer értelmet keres a mese által, az álmai megtestesüléséről beszél, a felhőn szálló palástos, aranykardos önmagáról. Peer számára a mese a saját önmegtalálásához segítő út. Itt van a Peer lelkében és értelmében egyszerre zajló drámának a kulcsa.

A mese szerepe: az önmaga értékelésében nyújtott kulcsszerep. Az ébren is a célját követő Peernak a mese az önmaga lényegét jelentő világnak a megélése (ami a mese szimbólumaiban jelent meg számára, és amelynek a határát az ébredéskori lepottyanások jelezték), és egyben a saját önmagaságával való azonosság hordozója is.

Keresetlen bevallása ez Peer részéről annak, hogy a mese a számára leküzdhetetlennek tartott világ leküzdésére tett kísérlet. Tehát nem a realitás elől való menekülés infantilis megnyilvánulása. A mese Peernak a világ megértése érdekében tett felfedezőút. Az önmagság elvesztése vagy megnyerése tehát nem az érett és felnőtt világ realitásainak az előnyben részesítése a mesével szemben.

Ez a mese kontra realitás harc az, ami egyébként kisiklatja az önmagaság kérdésének mozgonyát. Ebben a kettősségben való vergődés az, ami miatt rossz helyre kerül a *Peer Gynt* megértésének és értelmezésének a hangsúlyát adó sínpárja. A manóliget Dove Papája világosan summázza ezt:

„Dove Papa: Mi a különbség ember és manó között?
Peer Gynt: A Különbség? Úgy látom, semmi sem.
A kismanó harapna, a nagy meg főzne meg,
ha lenne mersze hozzá... akár az emberek.
Dove Papa: Van hasonlóság, ez kétségtelen.
De a reggel nem este, és az este nem reggel,
valami különbségnek lennie mégiscsak kell!
Van is, és mindjárt meghallod, miben:
Ott kinn a napfényes ég alatt
úgy szokták mondani: »Ember, légy önmagad!«
Itt, nálunk másképpen beszél a nép:
itt úgy mondják: »Manó, légy magadnak elég!«”

Helge Rønning szerint a norvég paraszti társadalom szétesésének tanmeséje Dove Papa e tróntermi epizódja, kicsinyített mása mintegy annak a harcnak, amit a hagyományos norvég paraszti (a tulajdonképpeni egész norvég) társadalom és Ibsen korának modernsége vív egymással. Egyfajta leképezés, ahol „az egész nemzeti romantikus ideológiát valóságidegennek és önelégültnek mutatja be, amelynek nincs igazán magja, és nem képes a saját korát adekvát módon értelmezni. A trollok ideológiája – »Légy önmagadnak mindig elég!« – és az ideális elvárás – »Ember, légy önmagad!« – közötti tematikai ellentét az alkalmazkodó liberalizmus álláspontjának a lázadó liberalizmus látomásával való szembeállásra utal, ahol az utóbbi az ideáját mindvégig követő teljes és szabad egyénről szól.”¹⁴

Bár érvelését megértem, de Rønning hangsúlyelhelyezését nem tudom elfogadni, mert az identitáskeresés, önmeghatározás nem kizárólag a modernség kora által létrehívott probléma, még akkor sem, ha ez a periódusa a történelemnek különös felfokozottságot támasztott is efféle megkerülhetetlen követelésekben az egyénekek szemben.

Az identitáskeresés a mese relációjában sokkal inkább elnyeri a maga szerepét. Gondoljunk az ötödik felvonásban Dove Papa felbukkanására, amikor Peer a Gomböntő számára keres kétségbeesetten igazolást.

„Dove Papa: Amikor te Rondéból elmentél, én
a füled mögé véstem föl a jelszavamat!
Peer Gynt: Miféle jelszót?
Dove Papa: Hát azt a bizonyosat, azt a súlyos szót...
Peer Gynt: Szót?
Dove Papa: ...amely eldönti ember vagy, vagy
manó, amelyik így szól: „Légy elég önmagadnak!”
Peer Gynt: (megtántorodik) Elég!
Dove Papa: És te magadévá is tetted
a jelszót! Bárhol éltél, mindig csak ezt követted!
Peer Gynt: Én? Peer Gynt?
Dove Papa: (sír) Ez a hálátlanság, ez fáj nekem, látod!
Manóként éltél, de ahhoz, hogy vállald is,
nem volt bátorságod!
Pedig mindent a mi jelmondatunknak köszönhetél:
hogy fölvitte a dolgod Isten, hogy gazdag lettél –
erre beállítasz ide, és még van bőr a képeden
letagadni, hogy mit köszönhetél a jelszónak, énekelem!”

A mesevilág létjogosultságának ez az elfogadása Peer számára meghatározó. Annak a mese által születő világnak az elfogadásáé, amely által a célját – mint a felhőn szálló, palástos, aranykardos, az élet nehézségeket leküzdő hős – eléri. Mert ez a küzdelem az, ami lényét meghatározza. Ennek a valósággal vívott küzdelemnek és a mesékben testet öltő küzdelmeknek mint azonosságának az elfogadása a peeri önmegaság titka.

Minderről az azonosságról, ami a mese és a mese fölől kibetűzött hús-vér valóság egyezőségét adja, arról Peernek csak ösztönös sejtései vannak. Mert „a mesék csak akkor fejtik ki jótékony externalizáló hatásukat, ha a gyermek nem ébred rá, hogy milyen tudattalan feszültségek ösztönzésére teszi magáévá a mese megoldásait. A mese ott kezdődik, ahol a gyerek épp tart a fejlődésben, és ahonnan, ha elhanyagolják, elutasítják vagy lebecsülik, a mese segítése nélkül nem tudna továbblépni. Ilyenkor, ha saját gondolkodására támaszkodik, – ami nem azonos a felnőtt racionalitással –, a mese pompás távlatokat nyit meg előtte, és lehetővé teszi számára, hogy legyőzze a teljes reménytelenség pillanatnyi érzését. [...] A gyermek megérzi, hogy belső problémái szempontjából (melyekkel egyedül nem bír megbirkózni) a sok mese közül pillanatnyilag melyik az »igazi«, és azt is érzi, hogy a probléma megoldásában milyen segítséget nyújt neki a mese. Ezt azonban sohasem azonnal, a mese első meghallgatásakor ismeri fel. Ehhez a mese elemei túlságosan különösek – hiszen különösnek is kell lenniük, ha egyszer mélyen elrejtett érzelmekhez akarnak szólni.”¹⁵ Mert tulajdonképpen az externalizáció egyfajta begyakorlásnak a játéka. Annak begyakorlása az elképzelt világ keretei között, amivel nem lennének képesek – efféle externalizáció nélkül – megbirkózni vagy akár bármiképpen viszonyulni hozzá. Végső soron tehát ez a begyakorlás játéka a mese által az önmegértés játékvá lesz. Mindez azért történik, hogy a közvetlen életmegnyilvánulásoknak kitett személyiségünk az ilyen externalizáció során tehesen szert a maga immunitására. Ez az externalizáló hatás Åse halála kapcsán jut kiemekedően fontos szerephez, mint majd látjuk is.

Peer mesében élésének nem a modern realitásokkal szembeni életképessége az elsődlegesen döntő tehát most itt. Sokkalta inkább a mese által értelmezett világ eredményeképp levont konklúziókhöz való tántoríthatatlan ragaszkodás. Mert a mesebeli felhőlovas palástban, oldalán az aranykarddal nem egyéb, mint a peeri önmegaság megélésének a kezdete.

A szakadék mélye, egyben a bennünk lévő mély szakadék

■ Peter Szondi fiatalkori drámaelméletében az Ibsen-hősökről megjegyzi: „Ibsen alakjai csupán önmagukban élés, az »élethazugságokból« tengődve tudnak élni.”¹⁶ A hangsúlyt most ez egyszer ne az élethazugságok minősítésre tegyük, hanem a hogyan élés helyett, csupán a szereplők minősítés nélküli élni akarására. Mert ez az élni akarás keres magának csatornát a mese révén Peerben. Azt már világosan látjuk, hogy Peer belső útkereséseiben, az

önmaga számára is nehezen körülírható önmaga-vállalás feszítő dilemmáiban a mesét mint az irracionalitás talajából kinövő szituációk szövegetét használja ehhez segítőként.

Azonban e mesék elemei, motívumai vissza-visszatérnek, mintha Peer tudatosan építkezne a mesék elemeiből így, mintegy mitológiát gyűrűztetve. A harmadik felvonás végén Peer ölében hal meg Åse, és a haldoklás/búcsúzást Peer szintén egy mesébe komponálja bele. Azért, mert ez az élethelyzet számára eddig soha sem látott nehézség elé állítja. A halotti ágy és Peer gyerekkori ágyának a tárgyi azonossága a mesealap. Egy alkalmas lehetőség arra, hogy önmaga számára hozzáférhetővé/kezelhetővé tegye ezt a számára megrendítő helyzetet. Azaz externalizálja. A formai keretek egyezőségét használja fel arra, hogy önmagán kívülre helyezze a szituációt, melyben érintve van, hogy képes legyen aztán vele kezdeni valamit.

- „Peer Gynt: Nem, mama, most inkább fecsegünk, csak ahogy épp eszünkbe jut, ami rossz volt, azt most feledjük, minden sértést és bánatot.
Nem vagy szomjas? Hozzak vizet?
Jól fekszel te? Egy ilyen rövid ágyban?
Hadd nézzem csak... nahát, hisz ez, ez az én gyerekkori ágyam!
Jaj, emlékszel még, mama, hogy a szélén mennyit üldögéltél?
Fölhúztad rám a takarót, és énekeltél és meséltél...
Åse: Bizony... Emlékszel, mennyit játszottunk, ha apád éppen úton volt?
Ez volt a szán, a takaró a bunda, a padló a befagyott fjord.
Peer Gynt: Igen, és arra emlékszel, anya, hogy mi húzta a szánt?
Micsoda pompás paripa?
Åse: Méghogy emlékszem-e? Az ám!
Ez volt a paripánk itt, ez a macska!
Akkor is mindig a zsámolyon ült...
Peer Gynt: Mentünk a várba! A holdtól nyugatra, a naptól keletre feküdt!
Az ám, a mi Soria-Moria várunk!
Mentünk hegynek föl, völgynek le!
Egy bot, a padláson találtuk, az volt az ostorunk nyele...
Åse: Én ültem a bakon, te meg mögöttem...
Peer Gynt: Bizony! Mentünk, mint a veszett fene!
Te hátra-hátra néztél vágta közben, hogy megkérded, nem fázom-e.
Te házsártos vén csont... szidtal sokat, de neked jó szíved volt legalább...
Mi van, miért nyögsz?”

Peer a haldokló Åse mellett önnön tehetetlenségét éli meg. Valami olyat, amire nincsen előre begyakorolt megoldó mechanizmusa. És itt nem a felnőtt Peer infantilisnak minősíthető reakcióján van a hangsúly, ahogy a korábban említettek esetében sem. Peer számára ez most egy „valamit kezdeni kell/valamiként kezelni kell” helyzet. Peer azzal, hogy az ágy adta azonosságból (gyerekkor, születés és elmúlás közti utazás, kereső úton levés) kontinuitást teremt, egyben a mesét meseként kezeli. „A mese azért gyógyító hatású, mert a beteg a történetet önmagára és épp meglévő belső konfliktusaira vonatkoztatva, megtalálja a saját problémáinak saját megoldását. A kiválasztott mese tartalmának általában nincs semmi köze a beteg hétköznapi életéhez, viszont annál több köze van belső problémáihoz, melyek megfoghatatlannak és ezért megoldhatatlannak látszanak. A mese, noha realiztikusan kezdődik, és át- meg átszövik a mindennapi élet elemei, egyértelműen nem a valóságos külső világról szól. Irrealitásának (amit a szüklátókörü racionalisták annyiszor kifogásolnak) fontos szerepe van, mert nyilvánvalóvá teszi, hogy a mesék nem a külvilágról akarnak hasznos ismereteket közölni, hanem az emberben lejátszódó belső folyamatokról.”¹⁷

A majdani, percekben belül realitássá váló veszteség nemcsak az elmúlásban kézzelfogható hiányt nagyítja szorongató méretűvé, hanem a Peerben ott lévő, önmaga számára is elérhetetlen saját magának a hiányát is tükrözteti. Mert ez a hiányérzet felismerteti vele annak a benne már ott lévő személyiségnek a lehetőségét, amit gyerekkora óta önmagában építgetett már eddig is. Amelyhez ezzel az Ásenak elmondott mesével is közelebb került. Azaz megláttatja vele és egyben ki is zökkenti őt. A hiánytól való szorongás mesét indukál, hogy aztán ez a mese épp a hiány okozta sokkal hidat és bátorságot nyújtson önmagától önmagáig. Mert „a kezdeti hiány vagy nélkülözés voltaképpen valamilyen helyzet. Feltételezhető, hogy a cselekmény megindulása előtt ez az állapot már évek óta tartott. De elkövetkezik egy pillanat, amikor az útnak indító vagy kereső hős egyszeriben tudatára ébred, hogy valami hiányzik neki, ez a mozzanat motiválható, és majd ez vezet az útnak induláshoz vagy közvetlenül a keresőúthoz.”¹⁸

Peer tehát a haldokló Ásenak ugyanazt a mesét szövi tovább/újra, amit egykoron Áse mondott Peernek, hogy ezáltal megértsen valamit abból szorongatott helyzetből, amellyel kezdenie kell majd a későbbiek során valamit. Mert ebben a mesemondásban benne rejlik az az azonosság, ami felismerteti Peerrel a kontinuitást a gyermekkori és a mostani önmaga között. Egyben azt a hiányt is tudatosítja ebben a mesében, ami saját személyiségének is deficitje. Azaz ennek a kontinuitásnak a kétségbeesett keresése. Meséje igazi mesévé, az élet-halál gyermeki komolyságú meséjévé válik itt:

- „Áse: (nyugtalanul) Nem, Peer, menni akarok!
Peer Gynt: Menni?
Áse: Igen, igen, mennem kell!
Peer Gynt: Ugyan hová mennél? Buta beszéd!
Most én ülök ide, ahogyan régen te, csak takarózz be jól! Most én mondom mesét neked, hogy gyorsabban teljék az este!
Áse: Inkább az imakönyvemet add ide, kérlek!
A lelkem nem bír megnyugvást találni...
Peer Gynt: A Soria-Moria várban ma fényes estélyt ad a király s királyfi!
Dőlj csak hátra! Elég puha a párna!
Engedd, hogy repítsen a szán!
Áse: De Peer, biztos, hogy engem oda várnak?
Peer Gynt: Igen, sőt engem is, az ám!
(Zsinórt dob a zsámolyra, ahol a macska fekszik, fog egy botot, és leül előre, az ágy végébe.)
Gyí, pej paripám, vágtsass, sose félj!
Takarózz be jól, mamácska!
Csak úgy süvít fülünkbe a szél, ha Grane beledől a hámba! [...]
Áse: Hát az a fény meg mi lehet, ami ott csillog-villog távol?
Peer Gynt: Nicsak, maga Szent Péter áll ott, a kapunál, s befelé invitál.
Áse: Köszön?
Peer Gynt: Meghiszem azt! Még meg is hajol, látod, és a legjobb borából megkínál.
Áse: És mondd, kalács is van a borhoz?
Peer Gynt: Egy egész tálcával! De finom a szaga! [...]
Áse: Te, Peer... biztos jófele tartunk?
Peer Gynt: (ismét pattint) Nézd, itt a kőút.
Áse: Kicsit fásaszt
Peer Gynt: Nézd csak, a vár már ott magasodik, az útnak mindjárt vége van.
Áse: Lefekszem, behunyom a szemem is, és rád bízom magam.
Peer Gynt: Hajrá, gyerünk, derék lovam!
Hogy itt micsoda nyüzsgés van ma!
Tolonganak a kapuban.
Na, itt jön Peer Gynt meg az anyja!
Nini, Szent Péter! Mit mondasz, öreg?
Hogy anyám nem mehet be?

Szeretném tudni, még egy ilyen becsületes lélekre hol akadsz te?

Rólam jobb nem is beszélni, tudom, ha elküldesz, nem lehet egy szavam...

Ha töltesz nekem, azt elfogadom, ha nem, úgy is jó, elhordom magam.

Én annyit összehazudtam, mint az ördög, amikor prédikált; szidtam anyám, tyúknak csúfoltam, mert folyton csak kárált meg prézsmítált...

De őt becsüljétek meg, és bánjatok vele jól, mert mondhatom, nála különb kevés jön ide a faluból!

Hahó, maga az Atyaisten jön most!

Na, Péter, amit most kapsz, nem irigyelem! (mély hangon)

»Péter fiam, ne hordd így fenn az orrod!

Åse mamát szívesen látom itt benn!«

(fölnevet és hátrafordul az anyjához)

Én megmondtam, hogy így lesz, vagy nem?

Mindjárt hogy hajbókolnak! (szorongva)

Miért nézel így? A fény megtörik a szemedben.

Anya! Elájult volna? (az ágy fejéhez megy)

Ne feküdj így itt, ne meredj rám!

Beszélj hozzám, mama! Én vagyok az!

(Óvatosan megérinti Åse homlokát és kezét, aztán a zsinórt a zsámolyra dobja, és fojtott hangon mondja)

Hát így! Grane, megpihenhetsz már.

Megtettük az utat.

(Lezárja Åse szemét és fölébe hajol)

Köszönöm, minden percedet,

a vigasztalást, a verést...

De nekem is jár köszönet...

(arcát Åse szájához nyomja)

Így, ez a csók még járt a fuvarért."

Peer számára ez a haldoklás meséje és a mese haldoklása. Ebben a mesehaldoklásban azonban maga a mese lesz az, ami megtalálja így a maga igazi létjogosultságát. Vagyis abban, hogy most nem Peernek mesélnék, amibe elmerülhet képzelete, hanem Peer mesél, azaz Peer képzelete teremti és folytatja az Åse által egykor elkezdett mesét, így feldolgozhatóvá válik Peernek az agónia delíriuma és az őt életre hozó anyának az életből való távozása.

Ebben a mesében anya és fia együtt játszik. A halál előtti utolsó percek delíriumának víziói a mese elemeiként – mert másként feldolgozhatatlanul nagy sokkhatást jelentenének – utánozhatatlanul finom személyességet teremtenek. Mert Peer nemcsak Åsének segít eltávozni ezzel a mesével, hanem önmagának is segít élni. Ebben az együtt játszásban Peernek az önmagára/önnön énjére való ismerése rejlik. Ez a fajta énfogalom, Alasdair MacIntyre szerint, „amelynek egysége egy narratív egységben van, mely a születést, az életet és a halált mint egy elbeszélés kezdetét, közepét és végét kapcsolja össze egymással”.¹⁹ Peer ebben a szorongató szituációban a mesét választotta önkéntelenül is, folytonosságot teremtve a gyerekkori ágy, gyerekkori mesék és a haldokló ágya és a búcsúztatása között. Mert „a szorongás sajátos kellemetlen érzése ilyenkor átadja helyét a szorongás vállalása és legyőzése felett érzett óriási örömmel”.²⁰ A gyász fájdalma Peer meséjében egyfajta „örömmé” lesz, a megkönnyebbülés és megkönnyebbítés „örömevé”. („De nekem is jár köszönet... / (arcát Åse szájához nyomja) / Így, ez a csók még járt a fuvarért.”) Ez a csók itt is és a darab első jelenetében (akkor Åse fölemelése és egy patakon történő átvívése után cserébe kérte a csókot) a halás köszönet és a játszóatársak egymásnak kijáró csókja s egyben az örömteli egymásra találásé is.

Peer tehát azzal, hogy mesélve segített Åsének eltávozni, tökéletes mintázatát adta a rezilienciájának. Ennek a kifejezésnek a legmegfelelőbb fordítása rugalmas ellenálló képesség. „A szó a latin *salire* (ugrani) igéből ered, hátraugrást, hátrahőkölést jelent, a feszülés-oldás egyensúlyát. Arra a rugalmasságra, képlékenységre vonatkozik, amely megóvja a tárgyat a töréstől, és arra az emberi képességre, hogy az erőteljes külső hatásokhoz alkalmazkodni

tudjunk.”²¹ Számára ez a mese a nehézséggel/problémával való azonosság megteremtésének és az önmaga megértésének a lehetősége. Egyben erős motiváció is az útra keléshez és az útkereséshez.

Peernek ez az útra kelése az előbb említett rugalmas ellenálló képességnek, a rezilienciának a legfejlettebb fokaként, a szerendipitás képességként is felfogható. „A szerendipitás nem más, mint egy palló, amely áthidalja az álmaink és a valóság között tátongó szakadékot. Ez a palló láthatatlan – csak az fogja érezni, hogy ott van, aki rá mer lépni.”²²

Mindaz, hogy Peer a mesével teremtett azonossága által önmagaságát is megteremti, csak az ötödik felvonás utolsó jelenetében nyeri el az értelmét. Addig Peernek csupán a vergődés marad a mesék világa és realitás hús-vér világa között. Peer hazatérésekor Solvej egy nehezen értelmezhető, már-már lakonikus, epigrammaszerű mondatában kíván feleletet adni Peernek, azután, hogy egymással kérdezz-feleletet játszanak:

- „Solvej: Egyetlen dallá tetted az életemet!
Áldott legyél, hogy visszatértél! Áldott legyen a pünkösdi reggel, amikor találkoztam veled!
- Peer Gynt: Akkor én elvesztem!
- Solvej: Van, aki megment.
- Peer Gynt: (nevet) Elvesztem! Hacsak a titkot te meg nem fejtet...
- Solvej: Kérdezz!
- Peer Gynt: Kérdezzek? Jól van, te kívántad...
Felelj, hol volt Peer Gynt, amióta nem láttad?
- Solvej: Hol volt?
- Peer Gynt: Igen, hol? Ahogy Isten agyában megszülettem, homlokomon Isten tervének bélyegével?
Meg tudod mondani? Ha nem, énnekem végem.
A végtelen köd és sötétség elnyel engem.
- Solvej: (mosolyog) Erre igazán nem nehéz felelnem...
- Peer Gynt: Mondd hát: hol voltam én, valódi önmagam, hol, Isten bélyegét hordva homlokomon?
- Solvej: Az én hitemben és szeretetemben.
- Peer Gynt: Mít mondasz?... Szédület borzongat a szavadra: ott belül, a fiúnak te magad vagy az anya!
- Solvej: Igen, az vagyok! S vajon ki az apja?
Ó, aki az anya imáját meghallgatja.
- Peer Gynt: (fény sugar fut rajta végig, felkiált)
Anyám! Hitvesem! Asszony, te ártatlan!
Rejts el, rejts el engem magadban!
(Belekapaszkodik Solvejgbe, és az asszony ölébe temeti a fejét.
Hosszú csend. A nap felragyog.)
- Solvej: (halkan énekel)
Aludj, én drága, egyetlen fiam!
Én elringatlak, s virrasztok fölötted.
A gyermek itt ül az ölemben,
együtt játszottunk teljes életünkben.
A gyermek itt pihent a mellemen
egy élten át. Légy áldott, én egyetlenem!
A gyermek itt élt a szívem melegén
egy élten át. Most elfáradt szegény...
Aludj, én drága, egyetlen fiam!
Én elringatlak, s virrasztok fölötted.
- A Gomböntő Hangja: (a ház mögül)
Peer, az utolsó keresztútnál várlak! Ott majd meglátjuk... Többet nem mondhatok.
- Solvej: (hangosabban énekel az emelkedő nap fényénél)
Elringatlak és virrasztok fölötted,
aludj és álmodj, egyetlen fiam!”

Szándékosan idéztem ilyen hosszan, szinte teljes egészében a legutolsó jelenetét a drámának. Mert annak a mesének, melyben Peer Áset engedi eltávozni, ebben a záró jelenetben van a befejezése. Rønning szerint Peer a darab végére nem előrelép, hanem az álmaiba és az ödipalitás felé lépett csupán vissza. Bár hozzát teszi, hogy ez az ötödik felvonás egyben

„szembesíti Peert a múltjával, megvilágosítja jelenéről, ezáltal esetleg arra is képessé teszi, hogy önmagát megvalósítsa – már ha ebben az irányban keressük a befejezés értelmezését”.²³

Azonban az ötödik felvonás utolsó jelenete pontosan a peeri mesevilág koherens egységét, zárt értelemkörét erősíti meg teljes mértékben. Emlékezzünk, az a mese egyszerre volt búcsúzás az anyától és a haldoklás traumájának a megértésére/feldolgozására tett végtelenül személyes próbálkozás. A Peer és Åse között meglévő szoros kapocsnak a mese teremtette játékok általi megélése.

Peer búcsúztató meséje a rendíthetetlen hitből és szeretetből a képzelet képei által fölépített mesekatedrális. Ennek a mesekatedrálisnak az alapköveit – mely katedrálisban az élettörténéseknek a mesébe való beleágyazását nem a felnőni nem tudás infantilisága ösztönzi – a hit és szeretet létminőségei teremtik meg. Ezt tükrözi vissza Solvejg a *hitemben és szeretetemben* epigrammatikus válaszával.

Am e két minőség semmiképpen sem valami ködös vagy zengzetes erkölcsi normaként értendő. Talán csak szinonimáiként és körbedagásokként jelezve kereteit e két minőséggel: hit és szeretet, annak a gynti énnék, amiről Peer mondja:

„Ezen a rengeteg
vágyat, kívánságot és gerjedelmeket
értem, futó gondolatokat és
tervet, szándékot és követelést,
röviden, mindazt, amitől épp az én szívem ver,
amitől én én vagyok, és nem egy másik ember.”

Peer Gynt mesélésében és mesélései között épp ezért jut fontos szerep ennek az Åsét búcsúztató mesének. Ebben a meséjében Peer elemi erővel és öntudatlanul érti/értheti meg önmagasságát és azt az anyai mintát, ami/aki, a haldoklás fájdalomosságában a mese képei által – a dráma egyetlen más pontjához sem mérhető módon –, válik Peer számára a legelevenebbé.

Peer ebben a meséjében kerül legközelebb ahhoz az énjéhez, amely számára nemcsak a fájdalmat, az eltávozást teszi érthetőbbé, hanem azt az „örökséget” is a legszemélyesebben kifejezi, ami egyben az igazi, a mindig keresett gynti. Persze erre az azonosságra, amire Åse halálos ágyán a mesén keresztül ébred rá, teljességgel csak a hazatérésekor Solvejg nyitja rá a szemét.

A kezdete mégis ott, abban rejlik, amit a mesélés közben a haldokló Åse ágyán érez, abban, „hogya különleges esetekben előfordul, hogy a valóságban egy értelem-összefüggés úgy zárul össze és úgy teljesül, hogy az értelemvonalaknak ez az ürességbe végződése elmarad, akkor ez a valóság maga is olyan, mint valami színjáték. S hasonlóképp, aki a valóság egészét zárt értelemkörként tudja látni, melyben minden teljesül, az magának az életnek a komédiájáról és tragédiájáról fog beszélni. [...] Mindenki felismeri rajta: így van ez.”²⁴

A *Peer Gynt*nek a mese és valóság értelemköreiből, a mesében és épp a mese által zárt értelemkörre összeálló azonosságában rejlik a katharszisz, felismerése. Amelyben nem a felnőtt kontra infantilis lét csatájának a térnyerése a döntő. Sokkal inkább Peernek a mesében/a mese által létrehívott azonosságból megszülető gynti önmagasságának a felismerése.

■ JEGYZETEK

1. Helge Rønning: *A lehetetlen szabadság. Henrik Ibsen és a modernitás*. Nagyvilág Kiadó, Bp., 2012. 95.
2. Uo. 114.
3. Uo. 116.
4. Lukács György: *A modern dráma fejlődésének története*. Magvető Kiadó, Bp., 1978. 276.
5. A tanulmányban a katharszisz fogalma nem feltétlenül esik egybe az Arisztotelész *Poétikájában* definiált klasszikus meghatározással. Sőt e tanulmányban pontosan arra teszek kísérletet, hogy az arisztotelészi tragédiaelfogás, melyből aztán fölépült a katharszisz klasszikus meghatározása, miként gondolható tovább. A tragédia kiváltotta *eleosz* (siralom) és *phobosz* (félelem, szomorúság) mint affektusok, hatások a nézőben/az olvasóban meg hasonlást váltanak ki. Vö. Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. (Ford. Bonyhai Gábor) Osiris, Bp., 2003.161–163.
6. Bruno Bettelheim: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. (Ford. Kúnos László) Corvina, Bp., 2000. 17.
7. A tanulmányban Henrik Ibsen *Peer Gynt* című drámájának a Kúnos László és Rakovszky Zsuzsa által fordított szövegét használom. In: Henrik Ibsen: *Drámák I.* (Ford. Kúnos László és Rakovszky Zsuzsa), Magvető, Bp., 2003.
8. Jean Piaget: *The Origins of Intelligence in Children*. International Universities Press, New York, 1952 és *The Construction of Reality in the Child*. Basic Books, New York, 1954.
9. Bettelheim: i.m. 124.
10. Bettelheim: i.m. 122.
11. Kádár Annamária: *Mesepszichológia. Az érzelmi intelligencia fejlesztése gyermekkorban*. Kulcslyuk Kiadó, Bp., 2013. 51.
12. Weöres Sándor: *A teljesség felé*. Tericum Kiadó Kft, Bp., 2000.

13. Kádár: i.m. 85.
14. Rønning: i.m. 120.
15. Bettelheim: i.m. 60.
16. Peter Szondi: *A modern dráma elmélete*. (Ford. Almási Miklós) Osiris Kiadó, Bp., 2002. 34.
17. Bettelheim: i.m. 29.
18. Vlagyimir Jakovlevics Propp: *A mese morfológiája* (Ford. Soproni András) Osiris Kiadó, Bp., 2005. 75.
19. Alasdair MacIntyre: *After Virtue. A study in moral theory / Az erény nyomában. Erkölcselemtani tanulmány*. (Ford. Bíróné Kaszás Éva), Osiris Kiadó, Bp., 1999. 276.
20. Bettelheim: i.m. 127.
21. Kádár: i.m. 168.
22. Kádár: i.m. 180.
23. Rønning: i.m. 119.
24. Gadamer: i.m. 145.

ISTEN ZENÉJE

Kolozsvári orgonahangversenyek 1989 után

■ Az orgonát a „hangszerek királynőjeként” szokták emlegetni, amely egymagában egy egész zenekart képvisel. A metaforát nemcsak hatalmas méretének, hanem a templomi csendben magasztosságot, fenségességet, áhitatot árasztó hangszín-kombinációinak is köszönheti. „Az orgona az egyetlen olyan hangszer – írja Lőrincz György *Látni az Istent* című meditációjában –, amellyel a falusi gyermek is szinte elsőnek ismerkedik meg az élete során [...]. Az orgona templomi hangszer, s az orgonamuzsika az Isten zenéje.”¹¹

A „sokoldalúan fejlett” szocialista Romániában cenzúra alá került a zenei élet minden olyan területe, amelynek köze lehetett a valáshoz vagy a magyar nemzeti érzéshez. Így éveken keresztül nemhogy az orgonakoncert, de még a templomba járás is tiltva volt. Az ateista kommunista pártideológia propagálót talán éppen „az Isten zenéjétől” való félelem vezette, amikor az 1970-1989 közötti periódusban „hivatalosan” száműzték a főiskolai orgona szakoktatást, a templomi orgonahangversenyeket pedig csak időnként tolerálták. A „hangszerek királynője” nem lehetett a totalitarista társadalom által „megtűrt” hangszer, már csak abból a megfontolásból sem, mivel az orgonakoncertekre kizárólag „Isten házában”, a templomokban kerülhetett sor.

Így a komolyzenét kedvelő közönség számára az orgona – hangversenyek keretében – leginkább egyházi szervezésben, hivatalos plakátolás nélkül szólalhatott meg. Ezeket az „orgonajátékokat” Tóth Guttman Emese emlékei szerint a kolozsvári előadók egymás között „gyakorlásnak” nevezték, a kolozsvári orgonamuzsikát kedvelők pedig újsághirdetések nélkül is tudták, hogy a Farkas utcai református templomban szerda esténként Benedek Kálmán, a Kurt Mild-tanítvány Dávid István és olyan zenefőiskolás diákok orgonálnak, akik magánúton tanultak.

Tibori Szabó Zoltán *Nagyasszony a Farkas utcában* című írásában László Dezsőnének (sz. Vidovszky Éva) állít emléket, aki a kolozsvári református egyházi életben – és az egyház berkein belüli orgonatanításban – évtizedekig felbecsülhetetlen értékű önkéntes (művészi) munkát végzett, és vált mindenki tisztelt és szeretett Éva nénijévé. „Egyházi állást Éva néni tulajdonképpen akkor kapott – írja Tibori –, amikor férjének két éves Dunacsatornai elhurcolása idején (1952–1954) a Farkas utcai templom kántora lett. Orgonista, karvezető, vallásitanító és templomi idegenvezető volt, és emellett kántorokat képezett a falusi gyülekezetek számára. Ekkor már ő volt a család fenntartója. Az orgonálás mellett templomi orgona- és zenekari hangversenyeket szervezett. Kurt Mild, Benedek Kálmán és a szász ifjúsági kórus, Erich Bergel vezetésével, többször is tolmácsolta a nagy klasszikusok egyházi zenéjét a templom karzatáról. Az orgona karbantartása szívügye volt. Tizenöt évet felölelő kántorképzése idején a keze alól mintegy harminc énekvezér került Erdély különböző gyülekezeteibe. A belvárosi Kálvin Dalárdát sok értékes hanggal gyarapítva sikerült magas színvonalra emelnie, és ha kellett, a templomi hangversenyekre képzett muzsikuskok besegítését is megszervezte.”¹²

Dávid István orgonaművész 1990-ben a *Korunk* számára írt tanulmányában felelgeti az állandó orgonakoncertek hiányát, de a pozitív emlékekről sem feledkezik meg: „A Kolozsvár–Belvárosi Református Gyülekezet Isten segítségével temploma alapításának ötszázadik évfordulóját ünnepli. [...] Templomunknak a nemzetiségi kultúrpolitikában is súlya van (lenne!), mégpedig nem is akármilyen: szimbólum voltán túl az erdélyi református egyházi zene központja ez, s mint egyházi vagyon és műemlék Erdély legnagyobb egyhajós gótikus temploma, rendkívüli

akusztikai adottságokkal. Ilyetén kihasználtsága azonban messze nem tekinthető ideálisnak, és ezerirányú lehetőségeikről is ritkán esik szó. Mielőtt az okokat vizsgálnám, nem árt rövid visszatekintést végezni. A templom gyakran volt orgonakoncertek és vokál-szimfonikus előadások színhelye, bekapcsolódva ezáltal a nemzetközi zenei élet vérkeringésébe. 1969–1971 között minden héten »Orgonajátékok«-at tartottak, zenefőiskolások vagy neves hazai művészek közreműködésével. Ezek az »audíciókon« minden szerdán du. 5 órától, majd 1970 októbertől csütörtökönként este 7 órától az orgonairodalom remekeivel ismerkedhetett a szép számú hallgatóság (akárcsak más hazai orgonaközpontokban: Brassóban, Szebenben vagy Medgyesen, az evangélikus testvéregyház tempomaiban). E házi szervezésű hangversenyek mellett már 1967-től sikerrel működött egy másik – hivatalos keretben elhelyezett – koncertforma, melyet a filharmónia és az ARIA támogatott. Ennek köszönhetően csaknem két évtizeden keresztül európai rangú és világhírű művészeket hallgathatott itt rendszeresen a kolozsvári közönség. A nemzetközi orgonaélet nagy nevei jelentek meg a plakátokon, akik a Belvárosi templom orgonáján is hangversenyeztek! A vokál-szimfonikus irodalom több nagy remekműve is elhangzott, például: J. S. Bach teljes *János- és Máté passiója*, a világhírű drezdai »Kreuz-chor«, illetve a Bukaresti Rádió énekkarának előadásában. Kár, hogy a folytatás, »óvatossági« szempontok miatt, elmaradt. A nemzetközi Brahms- (1983), illetve Bach-év (1985) alkalmával itt tartott emlékhangversenyeknek viszont igen jó visszhangja volt. Több év távlatából nézve, e rendezvényeknek óriási zene- és kultúrtörténeti súlyuk volt és marad egyházunk, városunk életében. Mivel mindezek színhelye a Farkas utcai templom volt, zenei téren is örögbíttették annak országos és nemzetközi hírét, fokozva ezáltal az erdélyi református egyház tekintélyét, ugyanakkor növelve nemzetiségi kultúránk részarányát is.³

A sajtókrónikákat olvasva, és az élő zenész tanúk emlékeivel is egyeztetve számomra a következő kép rajzolódott ki: főleg a külföldnek mutatott jó imázs megőrzése végett – általában az évenkénti rendszerességgel megszervezett Kolozsvári Zenei Ősz nemzetközi fesztivál keretében – kerülhetett sor egy-egy orgonahangversenyre (főleg külföldi vendégművészek felléptével); ilyenkor a plakáton a hangverseny helyének megjelöléséként nem a Farkas utcai református templom, hanem „Edificiul din str. Kogălniceanu”, vagyis a „Kogălniceanu utcai épület” szerepelt. Julius Katona (NSZK) egy 1970 októberében megtartott orgonakoncertje után Hencz József az

Igazságban közölt kritikájában meg is jegyzi: „Az ismerős név, az emlékek minden alkalommal vonzzák a közönséget, jelen esetben nem a hangversenyterembe (ami sokkal megfelelőbb lett volna minden szempontból), de a Kogălniceanu utcai templom évszázados falai közé. [...] Victor Dan jóvoltából az orgonairodalom nagy mestereinek – Bach, C. Franck, Reger – művei kerültek a hallgatóság elé.”⁴

A szimfonikus hangversenyeken sem volt külön a helyzet: a vallásos, a filozofikus tárgyú vagy a magyar nemzeti öntudatot erősítő művek cenzúra alatt álltak, így a filharmónia repertoárjából jó időre kimaradtak olyan művek, mint Händel *Messiása*, Bach *Máté passiója* és *Karácsonyi oratóriuma*, Haydn *Teremtés* oratóriuma vagy a *Krisztus utolsó hét szava a keresztfán* című vonósnégyese, a Mozart- és Verdi-*Requiemek*, Brahms *Német requiemje*, Kodály *Psalmus Hungaricus*. Évtizedeken keresztül egyetlen vallásos vagy magyar jellegű Liszt-mű sem hangzott el, Liszt Ferenc vallásossága ugyanis nemcsak zongora- és orgonaműveire, de szimfonikus – főleg vokál-szimfonikus – alkotásaira is rányomta bélyegét. Ha mégis volt rá példa, hogy valaki vallásos műveket mert műsorra tűzni, akkor úgy járt, mint Erich Bergel, aki 1959-ben lett a Kolozsvári Filharmonikusok karmestere, de nem sokáig tarthatta kezében a karmesteri pálcát.

Mivel Bach és Händel vallásos műveiből tartott hangversenysorozatot, és mivel a zongora, a hegedű, a fuvola és a trombita mellett az orgona is kedvenc hangszerei közé tartozott, számos orgonahangversenyen is fellépett, a kommunista terror „a szocialista rendszer elleni bujtogatás” vádjával letartóztatta, és bebörtönözte. Hét évre ítélték, majd három és fél – börtönben, illetve munkatáborban töltött – esztendő után, 1962-ben szabadult, de nem vezényelhetett! A kolozsvári filharmónia zenekarában hosszú éveken át trombitásként is az örök tökéletesség, pontosság megtestesítője volt. Karmesteri pályája csak évek múlva válhatott világhírűvé.⁵

A kommunista diktatúra ateista cenzúráját csakis fondorlattal kitervelt módon lehetett néha megkerülni. Verdi mélyen vallásos halotti miséje például elhangzott Kolozsváron az 1989-es esemény előtti évben, de a plakátra nem a mű címe került fel, hanem *Medalion vocal-simfonic G. Verdi*, amit magyarul egyszerűen *Giuseppe Verdi vokál-szimfonikus emlékhangversenynek* fordíthatnánk. Ez ellen a kommunista hatalomnak nem lehetett kifogása. Az 1988. február 2-ai emlékezetes hangversenyről videofelvétel készült, amit Emil Simon, a koncert karmestere bocsátott rendelkezésemre, mondván: „ez zenetörténet”.⁶

Az 1974-es Zenei Őszön a Filharmónia rendezésében felhangzó orgonakoncert egyike volt a ritka kivételeknek, amikor a kolozsvári közönség az „Isten zenéjében” gyönyörködhetett. A zenei esemény hiánypótló jelentőségét Rónai István krónikája is megerősítette: „Mai modern orgonazenét alig hallottunk még Kolozsváron, Erik Lundkvist (Svédország) országos bemutatókból összeálló műsora valóban hézagot pótol.” Rónai István egyik – szintén 1974 őszén keletkezett – írásában Ivan Sokol cseh orgonaművész hangversenyét méltatja, aki a Kogălniceanu utcai templomban (sic!) Bach muzsikát játszott. A hangverseny kapcsán megfogalmazott gondolatai örökvényűek: „Ha igaz, hogy az építészlet megfagyott zene, úgy a zene folyó, zajló, átforrósodott építészlet. A bachi orgonamuzsika éppenséggel egyike a legcsodálatosabb zenei építményeknek: történelmi korszakok zenei köznyelvének összefoglalása, valóságos zenei középület, melynek fundamentuma a protestáns korál, tartóoszlopa a variációs technika, bejárata az előjáték, csúcsa – a mindenkori zenei formakultúra csúcsteljesítményeként – a barokk fuga. Van zene, melyet egyénenként hallgat a közönség, van melyet egyemberként. Ezt a zenét néptömegként éli át. A Bach-zene közösségi érzését visszaadó hangverseny szerzőválasztásával, hangszerválasztásával egy közelgő évfordulóra is figyelmeztetett: Albert Schweitzer születésének századik évfordulójára.”⁸

Az 1989-es változást megelőzően ritka eseménynek számított az az elismerés, amelyben Dávid István orgonaművészt részesítették. Liszt orgonaműveinek erdélyi népszerűsítéséért a Budapesti Művelődési és Közoktatási Minisztérium 1986-ban *Liszt emléklap*-tel tüntette ki.⁹ (Az 1996-ban megjelent *Műemlékorgonák Erdélyben* című könyve pedig elnyerte a „Legjobb romániai magyar könyv” díjat.)

Az 1989-es Zenei Őszön, amikor már elviselhetetlenné vált a ceausisza diktatúra, Kamila Klugerova cseh orgonaművész hangversenyének műsorra tűzése meglepetés volt. A hangverseny magvát Eben és Janáček, két kortárs cseh zeneszerző művének zenekari hangeffektusokkal teletűzdelt igényes bemutatása képezte, de az adott történelmi kontextusban még nagyobb meglepetésnek bizonyult Bach protestáns egyházi énekek feldolgozásából álló *Korálszvit*jeinek megszólaltatása.

Az 1989-es „sorsfordulattal” az előző korszakban a zenei intézmények repertoárjából kiszorított vallásos művek sorsa is megváltozott. A filharmónia műsorán egyre gyakrabban hangzanak el vallásos tárgyú vokál-szimfonikus művek. 1990 júniusában, mint

ha egyik napról a másikra be akarták volna pótolni mindazt, amit eddig tilos volt játszani, egyazon hangversenyen két vallásos mű is elhangzott Erich Bergel vezényletével: Messiaen *L'Ascensionja* és Mozart *Requiemje*.¹⁰ Az első „szabad” orgonahangversenyek rohamos számbeli növekedése ugyan nyomon követhető a *Szabadság* című napilap műsor-hirdetéseiben, de mivel nem minden orgonakoncert után íródott beszámoló vagy értékelő kritika, így a művészi színvonalról nem alkothatunk véleményt. Eleinte elvétve T. Guttman Emese, László Bakk Anikó tollából jelent meg egy-egy írás, az utóbbi évtizedben viszont – Nagy-Hintós Dianának köszönhetően – a *Nyári orgonahangversenyek* szinte mindegyikéről olvashatunk beszámolót.

Az időközben a zeneakadémián is beinduló orgonaképzés sok tehetséges fiatalat indított el ezen az évtizedekig szándékosan perifériára szorított pályán. A nagyhírű művésztanárok közül Ursula Philippit számos fiatal orgonaművész mentoraként tartjuk számon, aki maga is évtizedeken át aktív résztvevője volt a kolozsvári orgonahangversenyéletnek. Erich Türk orgona- és csembalóművész a Györköcs Mátyás Emlékház *ZeneSzó* című műsorában azokat az 1989-es fordulat előtti emlékeket idézte fel, amikor a nagyszabedű Brukenthal Líceum végzőseként Ursula Philippit orgonaművésztől tanult orgonálni.¹¹ Felsőfokú tanulmányainak folytatására csak az 1989 után nyílt lehetősége.¹²

A zenei eseményekben elszegényedő nyári periódusban, amikor minden zenei intézmény megérdemelt vakációját élvezi, jó ötletnek bizonyult – Dávid István orgonaművész kezdeményezésére – az évek folyamán hagyománnyá fejlődő *Nyári orgonakoncertek* elindítása a Farkas utcai református templomban. T. Guttman Emese – aki a zongora fősza mellett Benedek Kálmán magánöbendékeként orgonálni is tanult –, egyik nyár eleji beszámolójában rámutatott, hogy „amilyen megszokottak a filharmónia hangversenyei, amennyire örülünk két operának előadásainak, annyira várjuk minden nyáron a Farkas utcai Belvárosi Református Templom orgonahangversenyeit. [...] A hangversenyek díjtalanok. A perselyezéssel begyűlt összeget az orgona átépítésére, felújítására fogják fordítani.” A szerző kiemeli az 1989-es események utáni orgonahangversenyek nyilvánosság tételeben tapasztalható pozitív változást: „Ma már lehetőségünk van a szabad sajtóban erről is írni. Így minden keddi számban a szerdai orgonahangverseny szöveglapját és műsorát közölni fogjuk.”¹³

1990 májusában az első *Nyári orgonahangverseny*-sorozatot Kovács László Attila, a Kolozsvári Protestáns Teológia tanára nyitotta meg, majd B. Molnár Tünde, Ursula

Philippi, Kozma Mátyás és még sokan mások orgonáltak. Június 7-én a Belvárosi Unitárius Egyházközség és a Romániai Magyar Zenei Társaság nagyszabású hangversenyt szervezett, amelyen első alkalommal mutatták be Liszt Ferenc énekhangra, kórusra és orgonára (zongorára) komponált *Via Crucis – a kereszttől 14 stációja* című kompozícióját. Az énekeszólók Monica Matei, Nagy Róbert, Ion Țibrea előadásában hangzottak el, a filharmónia tagjaiból alakult kamarakórust Ciprian Rusu vezényelte, az orgona hangját Rónai Ádám szólaltatta meg. Erről a hangverseny-ről László Bakk Anikó így fogalmazott: „ez a zenés áhítat feljegyzendő lenne (lesz is!) hazai zenetörténeti vonatkozásban”.¹⁴ Valóban zenetörténeti esemény volt, mivel Liszt Ferenc vallásos tárgyú műveivel eddig nem igen találkozhatott a kolozsvári közönség. Emocionális téren szintén emlékezetes volt Airizer Márta orgonaestje, amelyen a *Bach-korálfeldolgozások* csodálatos harmóniai is végre szorongások nélkül, szabadon szállhattak a magasba a templomi csendben.

2001. május 24-én a filharmónia szervezte orgonaesten a Kolozsvári Evangélikus Templomban Teleki Miklós magyarországi orgonaművész hangversenyezett. Stílusos, meggyőző előadását a kritika így értékelte: „Előadásában minden tiszta, minden áttetsző. Technikai biztonságából eredő precizitás, jól követhető szólamvezetés, a töretlen vonalú, feszültségkeltő crescendók nyugodtságot árasztó feloldása teszi játékát lenyűgözővé. Teleki Miklós interpretációjában az orgona amúgy is lélegzetelállító, mély tiszteletet parancsoló hangja testet-lelket átjáró pompás ünnepélyességet sugárzott, melynek hatására nagyot dobban a szív, és érzed, hogy erredben árad a csoda, a Zene, amely felemel. Nincs taps, csak csendes, mély áhítat, és megtörténik a katarzis.”¹⁵

2006-ban a *Nyári koncertek*-sorozat még szeptemberben is hangversenyre várta a közönséget. Augusztus végén, a „hivatalos” zenei évad kezdete előtt, a Farkas utcai református templomban Bessenyei Ferenc „jó képességekkel és kellő muzikalitással megáldott” fiatal, tehetséges debreceni orgonaművész lépett a komolyzene-kevelők elé – írja krónikájában Nagy-Hintős Diana –, aki magyar és európai, népszerű és kevésbé ismert zeneszerzők műveiből állította össze műsorát.” A krónika külön dicsérettel szól a két kortárs magyar zeneszerző: Gárdonyi Zoltán és Gárdonyi Zsolt egyházzenei műveinek bemutatásáról.¹⁶ Szeptemberben a „kiváló előadóművészi képességekkel és gazdag tapasztalattal rendelkező”¹⁷ Garai Zsolt orgonaestjére került sor, amelyen az egyetemes orgonairadalom válogatott darabjai mellett a

kolozsvári Hans Peter Türk orgonaműve is elhangzott. Szintén e sorozatban mutatkozott be a „kivételes tehetséggel megáldott fiatal előadóművész [...], a neves kolozsvári zenész családból származó Kostyak Zsuzsa, aki zongora szakot végzett a kolozsvári Sigismund Toduță Zenelíceumban, majd felsőfokú zenei tanulmányait a kolozsvári zeneakadémián folytatta orgona szakon. Pályakezdő mivoltához képest bámulatos művészi érettség jellemezte játékát.”¹⁸

Maria Abrudan kolozsvári orgonaművészeknek a Farkas utcai templomban megtartott hangversenyén főleg Max Reger-művek szerepeltek. Nagy-Hintős Diana krónikája szerint: „Molnár Antal 20. század eleji zenetörténész megállapította, hogy Max Reger művészete – Straussé és Mahleré mellett – a századforduló korának szerteszagottségét, kétségbeesett útkeresését legmagasabb művészi fokon képviseli. Életművéből főként orgona-kompozíciói és kamarazeneje emelkedik ki. Abrudannak sikerült megragadnia ezt a szerteszagottségét, amelyet főleg a dinamikai jelzések »játéka« által sugallt a zeneszerző. A művek hangulati töltetének hiteles tolmácsolása még jobban kiemelte a zenei mondanivaló lényegét: mindannyian útkeresők vagyunk, a jó és a rossz közötti csetlés-botlásban elfáradt emberkék.”¹⁹

A Farkas utcai református templom *Nyári koncertek* sorozata szeptember végén zárult Amalia Gojának, a kolozsvári zeneakadémia orgona szakos végzősének orgonajátékával. A krónika szerint „a fiatal előadóművész kiemelkedő játékmodja [...] harmonikusan ötvöződött a barokk művekre jellemző dinamizmussal és monumentalitással. Árnyalt dinamikája, ritmikai pontossága figyelemfelkeltő volt.”²⁰ A nyárutó utolsó orgona hangversenyének ürügyén Nagy-Hintős Diana fontosnak tartotta közölni a jó hírt, miszerint „A szervező lelkesházaspár, Balázs Ágnes és Attila reményeik szerint jövőre is megrendezik nyári hangversenysorozatukat: szerdán orgonakoncertet, vasárnap pedig kamaraestet tartanak, de a jövő évi pünkösdi hangversenysorozat megszervezéséről sem mondanak le.”²¹

Az évek múlásával a „hangszerek királynőjének” egyre jobban nőtt a népszerűsége. Ez annak is köszönhető, hogy az 1989-es események után a zeneakadémián beindult orgonaképzést egyre többen igénylik, és annak is, hogy az itthoni képzés mellett a fiataloknak lehetőségük nyílik külföldi mesterkurzusokon is részt venni, vagy ösztöndíjasként több időt tölteni olyan nyugati városokban, ahol az orgonatanításnak nagy hagyománya van. 2006 novemberében, amikor Amalia Goje fiatal orgonaművész nő németországi magisteri képzése után hazatért, a külföldi

minta alapján jónak tartotta az ötletet, hogy Kolozsváron is szólaljanak meg Bach összes orgonaművei. A Gheorghe Dima Zeneakadémia tanárainak és diákjainak tetszett az ötlet, és a város különböző templomaiban megszervezték Bach orgonaműveinek előadás-sorozatát. A tanárok közül dr. Ursula Philippi, Maria Abrudan és Erich Türk örömmel támogatták az elgondolást, amelynek kivitelezéséhez Amalia Goje mellett többek között Teodora Cîrciumaru, Wilhelm Schmidts, Boldizsár Katalin, Kostyák Zsuzsa, Robert Zavatsky, Ovidiu Leonas is hozzájárult. Ursula Philippi, a hazai orgonaművészet kiválósága a rendezvénysorozat célkitűzését a következőképpen fogalmazta meg: „Bach »a mindennapi kenyerünk«, és nincs szükség arra, hogy a projektet évfordulóhoz kössük. Sőt, egy évfordulós rendezvénysorozat alkalmával ez a kezdeményezés elveszne a többi esemény között. Bach összes orgonaművének bemutatásakor nem a művészi öncél vezényel, hanem a kolozsvári orgonahangversenyek szép hagyományát kívánja gazdagítani.”²²

2007 januárjában Szabó Mária olyan orgonahangversenyre hívogatott, amelyen Erich Türk kolozsvári orgonaművész megszólaltatásában Olivier Messiaen *La Nativité du Seigneur (Az Úr születése)* című orgonaciklusának teljes előadására került sor. A koncert előtt Erich Türk így nyilatkozott: „Úgy gondolom, hogy januárban is lehet még karácsonyi zenét játszani, főleg, ha annyira más, mint az, amely minden hangszóróból szól egész decemberben. [...] És talán jobban is esik most, mert minden vallási ünnep, habár eredetileg nem így kellene történnie, az elanyagiasodás celebrációjává válik a sok evés-ivás és vásárlás révén. Lehet, hogy miután mindenki jóllakott és kijózanodott, inkább el lehet medítni az ünnep szellemi dimenzióján is.”²³

2007 márciusában Nagy-Hintós Diana egyik cikkében így szól az olvasóhoz: „Habár még messze a nyári orgonahangversenyek ideje, február utolsó napján Soltész Petra, a budapesti Liszt Ferenc Zeneakadémia utolsó éves orgona szakos hallgatója, Pálúr János orgonaművész tanítványa örvendeztetett meg sikeres szólóestjével február utolsó napján a Farkas utcai református templomban. Műsorán több korszak alkotásai szerepeltek: a barokk nagymester J. S. Bachtól kezdve a 20. századi, főleg egyházi zeneszerzőként ismert Gárdonyi Zoltánig, de R. Schumann és A. Guilmant egy-egy művét is megszólaltatta. [...] Az est fénypontja az utolsó mű, Guilmant szonátája volt, amelynek előadása során sikerült világos képet alkotnunk Soltész Petra virtuozitásáról, a romantikus mű által megkövetelt temperamentumról is.”²⁴

Áprilisban az evangélikus templom Terényi Ede zeneszerzót fogadta vendégül. A hangversenyen elhangzó művekről a zeneszerző írásos vallomását a *Szabadság* március 29-ei száma közölte: „Régóta foglalkoztat a húsvéti ünnepkörhöz írandó zene terve. Az első három, szóló hangra és orgonára készült darab (népdalfeldolgozások), amely a Húsvét ünnepének misztikumát próbálta meg zenébe foglalni, 1988-ban készült el. Az elmúlt majd két évtizedben születtek meg azok a műveim, amelyek közvetlenül kapcsolódnak a Húsvét misztikumához. Ilyen művem a *Krisztus hét szava a keresztfán*, amely végigköveti a Krisztus-út állomásait a virágvasárnapi felmagasztalástól a kereszthalálig. A másik többleteles művem Jacopo di Todi *Stabat Mater*ének szövegéhez kapcsolódik. Időközben még két mű született, amely szintén a Húsvét gondolatköréhez tartozik: *Messiaenesques nr. 1 és 2* (Messiaen tiszteletére, de a húsvéti misztérium gondolatával írott mű) és a *Dialogues mystiques* című másik orgonaszóló sorozat, amely az előbbi mű folytatása és kiegészítése. Az evangélikus templombeli hangversenyen – Molnár Tünde (orgona), Iordache Beatrice (szoprán), Madaras Ildikó (mezzoszoprán), Grigore Pop (ütős hangszer) közreműködésével [K.G. megj.] – részletek hangzanak el e két utóbbi cikusból, és bemutatónként megszólal a *Stabat Mater* két női hangra, ütőhangszerekre és orgonára.”²⁵

Májusban az evangélikus templomban szervezett hagyományos orgonahangverseny-sorozatnak két fiatal és ígéretes zeneakadémiai diák, Teodora Cîrciumaru és Wilhelm Schmidts volt a vendége. Műsorukban a Vivaldi, Bach, valamint a brassói Fekete templom organistájaként ismert Rudolf Lassel (1861–1918) művei mellett Jean Langlais (1907–1991) *Chant de Peine, Chant heroïque* és *Mon âme cherche un fin paisible* című darabjai, valamint a szintén orgonaművészként ismert Maurice Duruflé (1902–1986) *Veni creator* témára írott *Prélude, Adagio és variált Choral* című műve, a 20. századi vallásos tárgyú orgonamuzsika világába kalauzolta a hallgatókat.²⁶

A Farkas utcai református templomban szervezett *VI. Pünkösdi Hangversénysorozat* egyik rangos előadója Fassang László budapesti orgonaművész volt. A krónika így számolt be az eseményről: „Kivételes muzikalitással megáldott művészt hallhattunk, akinek a Bach-mű lejátszása amolyan ujjgyakorlat csupán. Kiemelendők csodálatos zenei dinamikai megvalósításai is. Az est fénypontja az utolsó műsorszám volt, amikor meggyőződhettünk a művész minden igényt kielégítő improvizációs képességeiről is. A közönség adta témákból – egy vallásos ének, egy

népdal, egy gregorián dallam és egy Kodály-mű – fantasztikus művek születtek.”²⁷ Szintén a VI. *Pünkösdi Hangversenysorozat* keretén belül került sor Ursula Philippi, a romániai orgonaművészet kiemelkedő személyiségének búcsúhangversenyére. Műsorán Saint-Saëns-, M. Dupré- és O. Messiaen-alkotások szerepeltek. Ursula Philippi visszatérő vendége volt a pünkösdi hangversenyeknek. Minden fellépését, így búcsúkoncertjét is a professzionalizmus jellemezte. Koncert végeztével a művész nő románul és magyarul köszöntötte a közönséget, majd románul folytatta: „Húsz évvel ezelőtt léptem fel először a Farkas utcai református templomban. Akkor Messiaen-zeneművet adtam elő. Mivel ez az utolsó hangversenym, úgy gondoltam, búcsúzóul most is ugyanannak a zeneszerzőnek egy darabját játszom el.» A művész nő csodálatos előadásának köszönhetően – írja Nagy-Hintós Diana – még azok is elmélyedhettek a darab szépségében, akik amúgy nemigen járatosak a kortárs zenevilágában.”²⁸

Amalia Goje fiatal orgonaművészre már egyetem i éveit alatt felfigyelt mind a városi közönsége, mind a kritika. A *Pünkösdi Hangversenysorozatban* elhangzó hangversenyéről Nagy-Hintós Diana így nyilatkozott: „Mindannyiszor örömmel tapasztaltuk a pályakezdő tehetség kibontakozását. Ezen a szólóestjén korát meghaladó érettséggel és muzikalitással játszotta az orgona barokk nagymestere, Johann Sebastian Bach műveit. Előadó-művészetének fő erőssége a kiegyensúlyozottság, az egységes hangzás. Precizitása kellő muzikalitással társult. Kiváló hangszertechnikájának köszönhetően sikeresen oldotta meg a barokk zenére oly jellemző virtuóz futamokat.”²⁹

A VI. *Pünkösdi Hangversenysorozat* más meglepetést is tartogatott: olyan hangversenyre is sor került, amelyen az orgona mellett a cselló hangja is megszólalt a Karasszon zenész testvérpár előadásában: „Karasszon Dezső orgonaművész, a 16–17–18. századi protestáns liturgikus zenék ismerője lépett fel Karasszon Dénes fiatal gordonkaművésszel egyetemben. Műsorukon J. P. Sweelinck, W. de Fesch, J. S. Bach és Gárdonyi Zoltán egy-egy műve szerepelt. Karasszon Dezső több mint két évtizedes pályafutása során elsajátította az orgonamuzsika és a kamarazenélés összes csínját-bínját. Karasszon Dénes már több mint ígéret: pályakezdőként is elővetíti a majdani hangszeres szólista kiteljesedő karrierjét. Muzikális, összeszokott összjátékukat öröm volt hallgatni.”³⁰

A Farkas utcai református templom a fiatal végzős diákművészeknek is biztosítja a *Nyári hangversenyeken* való fellépés lehetőségét. 2007 júniusában a krónika épp egy

vizsgahangversenyéről tudósít: „Muzikális, zeneileg jól képzett fiatal művésszel kezdődtek el a nyári orgonahangversenyek a Farkas utcai templomban: Teodora Cărciumaru vizsgahangversenyét hallhatták az érdeklődők, aki már kiérdemelte a visszatérő vendég titulust. A repertoár kiválasztása kiegyensúlyozott volt, mivel a pályakezdő művész több zenetörténeti kor alkotásából válogatott. [...] Megcsillogtathatta hangszertechnikai képességeit, bravúrosan oldva meg a játékoságot sugalló gyors futamokat. Csak remélhetjük, hogy karrierje kiteljesedésekor is tapsolhatunk majd Teodora Cărciumarunak.”³¹ A júniusi „lázás” vizsgaelőadások Wilhelm Schmidts orgonajátékával folytatódtak. Wilhelm Schmidts gazdag műsorából a kritika a kortárs művet emeli ki, mondván: „Az est színfoltját természetesen a román származású, ám jelenleg Németországban élő Violeta Dinescu műve jelentette: a sejtelmélet sugalló disszonáns hangzatok joggal tarthattak igényt a közönség figyelmére. A fiatal művészelőlt igyekezett kidomborítani mind a barokk művek dinamizmusát, mind a romantikus alkotások szenvedélyességét.”³²

2010 szeptemberében Kiss Gábor arról számol be, hogy „jótékonyági koncertsorozatot szervezett 2010 márciusa és szeptemberre között az Alsóvárosi (Kétágú) Református Egyházközség. A templom barokk orgonájának restaurálásáért tapasztalt előadóművészek és fiatal tehetséges diákok zenéltek. [...] Az évad utolsó koncertjére szeptember 12-én, vasárnap délután 6 órától kerül sor a Kétágú templomban: Kostyák Előd (cselló) és Angela Albu (zongora) előadásában Johann Sebastian Bach és Johannes Brahms műveit hallgathatják meg az érdeklődők. Adorjáni Ágota elmondta: mivel a templomban egyre hidegebb lesz, idén nem szerveznek több koncertet, azonban jövő év tavaszán beindul a következő sorozat, amelyen továbbra is ismert, illetve pályájuk elején lévő zenészek lépnek fel. A pénzügyítés sem áll le, a jótékonyági koncertek, adományok, a képeslap árusításán kívül pályázni is fognak a felújításra. »A koncerteken átlagosan százan fordultak meg, mindegyiken más-más arcokat lehetett látni. Célunk, hogy állandó suljon a közönség, és azoknak, akik már egyszer voltak valamelyik koncerten, legyen kedvük visszatérni a következőkre, és azokra a koncertekre is, amelyeken majd a barokk orgona is megszólal« – összegezte a szervező.”³³

2010 novemberében a Szent Mihály templomban minden hétfőn este 7 órától orgonakoncert-sorozatot szerveztek Szent Cecília, a római katolikus egyházi zene védőszentje tiszteletére. Ez volt a *Szent Cecília orgonakoncertek* V. évadja, amelyen Kostyák

Zsuzsa, Windhager Geréd Erzsébet, Remus Henning orgonaművészek és Török Réka (oboa) külföldi továbbképzésekről hazatért fiatalok osztották meg az idegenben szerzett tapasztalatokat. Szent Cecília ünnepén (november 22-én), a templom 18. századi Hahn-orgonáját Csákány Zsófia szólaltatta meg.³⁴

2011-ben az alsóvárosi templomban orgonaest-sorozatot szerveztek *Koncertek az orgonáért* címmel. A hangversenyekre hívogatók arról árulkodnak, hogy a templom megőregedett orgonája felújítást kíván, és hogy az orgona funkcionalissá tételére szükséges pénzüsszeget adakozásokból kívánják fedezni. A sorozat vendégei között elsőként jelentkezett Erich Türk, a kolozsvári régizene és az orgonamuzsika szakavatott művelője, aki Rudolf Rassel és Kodály Zoltán műveit tolmácsolta. A meghívó „ingyenes belépést” hirdetett, de egyben felhívást is tartalmazott: „Egy-egy síp, vagy akár egy teljes sipsor elkészítésének támogatásával mindenki hozzájárulhat az elnémult orgona megszólaltatásához. Hálából nevét megőrzik az Alsóvárosi Református Egyházközség Aranykönyvében és az orgona felújítását megőrkítő BarokkEmlékkönyvben.”³⁵

2011. június végén „Wieland Meinhold weimari egyetemi professzor skandináv zenével ismertette meg a kolozsváriakat az evangélikus templomban megtartott egyéni orgona szólóestjén. Horváth Zoltán művészpédagógus közönsége után a német professzor a »fjordok világába« kalauzolta közönségét. Műsorán dán, izlandi, svéd, norvég és finn zeneszerzők alkotásai szerepeltek.³⁶ Nagy-Hintós Diana a weimari professzor orgonaestje után, a Farkas utcai református templomban a 2011 júniusában kezdődő hagyományos *Nyári hangversenyeket* ajánlotta a hallgatók figyelmébe.³⁷

E tanulmány szerzőjének nem volt célja a kolozsvári orgonahangversenyek eseménytörténetének teljes igényű kimerítése, viszont néhány fontosabb aspektusára fókuszálva megelégedéssel tölti el az a felfedezés, hogy az 1989-es „sorsfordulat” utáni években a „hangszerek királynőjének” népszerűsége egyre nőtt, és az „Isten házában” elhangzó orgonamuzsika a kolozsvári komolyzenei hangversenyéletben (méltán megérdemelt) reneszánszát éli.

Kulcsár Gabriella

■ JEGYZETEK

1. Lőrincz György: *Látni az Istent...* Hargita Népe 2006. július 15. <http://www.hhrf.org/hargitanepe/2006/jul/hn060715t.htm>. Letöltés ideje: 2014. február 10.
2. Tibori Szabó Zoltán: *Nagyasszony a Farkas utcában*. Szabadság 2013. március 7.
3. Dávid István: *Orgonagondjainkról – egy évforduló kapcsán*. Kihagyott gondolatok a Református Szemle „ünnepi” számából. Korunk 1990. 10. 1356–1357.
4. Hencz József: *Zenei élet. Orgona-hangverseny*. Igazság 1970. október 28.
5. Vö: Kulcsár Gabriella: *Hangverseny Erich Bergel emlékére*. Szabadság 2008. június 11.
6. Emil Simon: *Medalion Giuseppe Verdi*. (Requiem) 1988. február 2. DVD
7. Rónai István: *Századunk zenéjének diadala*. Igazság 1974. október 15.
8. Uő: *Visszatérések*. Igazság 1974. november 21.
9. Forrás: <http://refkoros.hu/szolgalo/dr-david-istvan>. Letöltés ideje: 2014. május 4.
10. Műsor-hirdetés. Szabadság 1990. június 2.
11. Nagy-Hintós Diana: *A hangszerek királynőjéről*. Szabadság 2013. október 18.
12. Uő: i. m.
13. T. Guttman Emese: *Farkas utcai templom. Nyári orgonahangversenyek*. Szabadság 1990. május 30.
14. László Bakk Anikó: *Zsörtölődő*. Szabadság 1990. június 14.
15. Kulcsár Gabriella: *Teleki Miklós orgonaestje*. Szabadság 2001. május 26.
16. Nagy-Hintós Diana: *Barokk és kortárs magyar zene*. Szabadság 2006. szeptember 1.
17. Uő: *Szívesen látott vendég*. Szabadság 2006. szeptember 8.
18. Uő: *Pályakezdő művész nagy sikere*. Szabadság 2006. szeptember 15.
19. Uő: *Reger: a látomásos zeneszerző*. Szabadság 2006. szeptember 22.
20. Uő: *Utolsó orgonahangverseny*. Szabadság 2006. szeptember 29.
21. Uő: i. m.
22. Uő: *Bach- orgonadarabok Kolozsváron*. Szabadság 2006. november 27.
23. Szabó Mária: *Zenei áhítat az evangélikus templomban*. Szabadság 2007. január 13.
24. N.-H. D. [Nagy-Hintós Diana]: *Téltutói orgonaest*. Szabadság 2007. március 2.
25. Terényi Ede: *Hangverseny előzetes*. Szabadság 2007. március 29.
26. Vö: Szabó Mária: *Fiatal tehetségek orgonakoncertje*. Szabadság 2007. május 18.
27. Nagy-Hintós Diana: *VI. Pünkösdi Hangversenysorozat*. Szabadság 2007. május 22.
28. Uő: *Ursula Philippi búcsúkoncertje*. Szabadság 2007. május 24.
29. Uő: *Fiatal művész sikere*. Szabadság 2007. május 26.
30. Uő: *Cselló-orgona kettős*. Szabadság 2007. május 28.
31. Uő: *Újra nyári orgonahangversenyek*. Szabadság 2007. június 21.
32. Uő: *Vizsgahangverseny a templomban*. Szabadság 2007. június 28.
33. Kiss Gábor: *Végéhez közeledik a Koncertek az orgonáért játékonysági hangversenysorozat*. Szabadság 2010. szeptember 11.
34. *Orgonakoncertek a Szent Mihály-templomban*. Szabadság 2010. november 8.
35. *A koncertek az orgonáért*. Szabadság 2011. május 6.
36. Nagy-Hintós Diana: *Skandináv zene az evangélikus templomban*. Szabadság, 2011. június 23.
37. Vö: N.-H. D. [Nagy-Hintós Diana]: *Fiatal tehetség az első nyári hangversenyen*. Szabadság 2011. június 24.