

Mennyi erő
 pusztán az is hogy nem feledhetsz
 mennyi erő
 e gyönyörű új küzdelemhez
 mennyi erő
 hogy túlléphetsz emlékeiden
 mennyi erő
 az élet többé nem idegen
 mennyi erő
 hogy harcrakész vagy mindhalálig
 mennyi erő
 hogy nincs halál amely megállít
 mennyi erő
 mert helyedbe százezrek lépnek
 mennyi erő
 örülni minden győzelemnek
 mennyi erő
 hogy vetésed kalászba szökken
 mennyi erő
 hinni a tulajdon erődben
 mennyi erő
 hogy volt értelme jajnak kínnak
 mennyi erő
 építeni való álmainkat – –

(1960. 9.)

LÁSZLÓ FERENC

Schweitzer doktor, a muzsikusz

(Részlet)

[...] Schweitzert joggal tekinthetjük századunk első fele legnagyobb orgonaművész egyéniségének. Bár más szerzők műveit is játszotta, főleg (sőt szinte kizárólag) mint Bach-előadót tartották s tartjuk ma is számon. Az előadóművészet, illetve ennek keretein belül a Bach-interpretáció történetében lényegében ugyanazt a szerepet játszotta, mint kitűnő kortársai: Pablo Casals és George Enescu.

Casals Bach szólócsellóra írt *Szvitjei*, Enescu a hegedűre írt *Szólószonáták és -partiták* (s még sok más Bach-mű) számára hódította meg a világot; ugyanígy talált Schweitzer személyében legszélesebb hatósugarú apostolára Bach orgonazenéje. Mindhármuk művészetének közös jellemvonása a zenével és a zenéléssel szemben tanúsított végtelen alázat. Mindenekelőtt ez különbözteti meg őket az előttük járt nemzedék virtuózabb, egyénieskedőbb Bach-előadóitól s nem egy kortársuktól is. Abban is egyek ők, hogy első-sorban a Bach-partitúrák hangjegyei mögött rejtőzõ tartalmi gazdagságot kutatják és keltik életre, főként ez érdekli, ez izgatja őket, nem a forma tökélye. A Bach-zenéhez való hozzáállásuk így lényegében azonos, ha kiindulópontjuk gyökeresen különbözik is, mert Enescu és Casals mint sokoldalú gyakorló zenészek, de „csak zenészek“ szolgálták — ha kellett karmesterként, zongoristaként, kamarazene-partnerként is — Bach muzsikáját, ezzel szemben Schweitzer, aki gyakorló zenészi mivoltában „egyvoldalú“, mert „csak orgonista“, egy egyetemességre törõ filozófiai, teológiai és zenetudósi képzettségre alapozva tolmácsolja Bachot.

Schweitzer az előadóművészet történetében reformátori szerepre vállalkozott, /mégpedig a szó nem újjá-, hanem visszaalakítást jelölõ értelmében. Mindaz, ami művészeté-

ben közvetlen elődeivel, a nagy romantikus előadói iskola képviselőivel szemben új, lényegében arra irányuló próbálkozás, hogy egy régi, elfelejtett előadóművészi gyakorlat egészségesebb, tárgyilagosabb szellemét — természetesen korszerű igények szintjén — felelevenítse. Ebben a tekintetben Schweitzer egyik legnagyobb érdemének tekinthető, hogy többek közt ő hitelesítette újra a mérsékelt tempóvételek érvényét és szépségét. Mivel sem a túl gyors, sem a túl lassú tempók csábításának nem enged, az ujjai alatt megszólaló lassú tételek is folyamatosak, a gyorsak is férfiasan kiegyensúlyozottak — ez előadásainak egyik legfőbb erénye s egyben jellemző ismérve is. Továbbá: míg közvetlen elődei többnyire a „zenekar-orgona” eszményének jegyében éltek, s mindenáron „színes” orgonázásra törekedtek, Schweitzer az anyagszerűség híve, az orgonaszerű orgonaművészetet képviseli. Ezért következetesen kerüli nemcsak az öncélú, orkesztrális színkeverést, de még a kellenél csak kicsivel is gyakoribb hangszínváltásokat is, s elsősorban arra törekszik, hogy a különböző manuálokat mint egymással koncertáló, külön-külön jól körvonalazott hangzásindividuumokat állítsa egymással szembe és egyesítse. Ő helyezte vissza régi jogaiba a frazeálást, az igazi orgonaművészetnek ezt a központi jelentőségű, legekleltatásabban hangszereszerű kifejezőeszközét is. (Az orgona tudvalevőleg — a csembaló mellett — az egyetlen olyan használatos hangszer, amelyen nem lehet egy-egy hangot a többiek sorából hangsúlyozással kiemelni, márpedig a helyes hangsúlyozás a zenélés egyik legfontosabb alapfeltétele. Kiművelt frazeálással azonban az orgonista a legárnyaltabb hangsúlyozások benyomását is keltheti. Ezért van az, hogy az orgonisták – szükségből erényt kovácsolva – rendszerint lényegesen otthonosabbak a frazeálás területén, mint például a zongoristák.)

A modern orgonaművészet általános érvényű, ma már minden vitán fölül álló alap-törvényei ezek. Schweitzer kilencvenedik születésnapja jó alkalom arra, hogy eszünkbe jusson: e törvények megfogalmazásában, gyakorlati bebizonyításában és széles körű érvényesítésében senki sem játszott fontosabb szerepet, mint ő (bár az is igaz, hogy a mai orgonaművészek nagy része — éppen Schweitzer nyomdokain továbbhaladva – az övéinél radikálisabb, következetesebb nézeteket képvisel).

(1965. 2.)

PÁSKÁNDI GÉZA

Az abszurd „helyi színei”

Nem tartozom Ionesco feltétlen rajongói közé, akik a párizsi nézőstatisztikát olvasva sejtelmes analógiákat éreznek, hol Shakespeare, hol Shaw nevét emlegetve. (Egyelőre per-se szemérmesen, és csakis a „kasszasikerek” alapján.) Ám nem vagyok a másik véglet híve sem, amelynek álláspontját talán Orson Welles, a híres amerikai rendező fogalmazta meg a legpregnansabban: minél többet próbáltam az *Orrszarvút*, annál jobban elkedvetlenedtem, mert egyre inkább úgy éreztem, hogy „nincs abban az égvilágán semmi”.

Hát bizony vanni van, ha nem is éppen annyi, amennyit a látogatottsági statisztika sejtet; annál viszont sokkal több, mint amennyit Welles kihámoz.

Ionesco *Orrszarvúja* elsőrangú vígjáték, tragikomédia, amelyet az átlagosan jó vígjátékok közül két dolog emel jelentőssé: a *bérangerizmus* és *rinocerizmus* fogalmainak jelképi megteremtése. Mi a bérangerizmus? Az átlaghalandó, a színtelen, félénk kisember belső emberi erőtartálékainak jelképe. Olyan belső emberi (humanista) erőtartalék, amelyről jóformán ő maga sem tud, mert csakis végtelen helyzetekben bukkan föl s fejeződik ki magatartásában: s ha netán ilyen végtelen helyzetre nem kerülne sor egész életében, anélkül szállna sírba, hogy megtudná: milyen szép, nemes emberi erőtartalékot vitt – gyümölcsötlenül – a rögök alá. Ionesco bérangerizmusa mintegy illusztrálja, hogy minden emberben több a *potenciális ember*, mint a megvalósított, hogy minden átlagember a nagyobb, igazibb ember lehetőségét hordozza magában, amely valósággá, megvalósítottá csakis határhelyzetekben kerekedhet, vagyis – szerinte: „az abszurd szituációiban”.