

WAGNER — MA.

OPERAHÁZUNK ezidei magas művészi színvonalú Wagner-ciklusának nagy sikere felszínre veti a kérdést, vajjon mi is az az élő erő Wagner zenedrámáiban, amely ma, a modern embernek a wagneri korról szemben sokban teljesen ellentétes lelkülete ellenére, a zeneélvezők ilyen széles rétegeire tud vonzerőt gyakorolni.

Sub specie aeternitatis tekintve Wagner életművét, szigorúan el kell választani benne mindazt, ami ma már történet, ami csupán kora szellemi törekvéseinek kifejezője volt. Itt elsősorban Wagnerre mint művészetfilozófusra, mint egy sajátos zenedrámái elmélet megalkotójára gondolunk. Mindez annyira a múlté, hogy a mai zenedrámái újjáalakító kísérletek tulajdonképpen Wagner művészi ideáljának szöges ellentétei, mintegy reakciói. De ezeken kívül is a nagy német operaszínpadok annyira túl vannak a múlt század Wagner-lázán, hogy az olasz operaszerzők, főkép Verdi uralma mellett a Wagner-előadások alig jönnek számításba.

Wagner zenedrámái eszményét, mint egyetemes műalkotást, ahol az összes művészetek egyesülnek egy közös cél érdekében — bár ilyen törekvés sokszor kísértett a történelem folyamán — teljes érvényűséggel csakis a romantikus szellem tette magáévá. A kiterjeszkedés, a mindent magába-ölelés és kifejezés vágya itt elmosza az egyes művészetek között fennálló határokat: egyik a másiknak nyújt segítő kezet, hogy az élet, a világ minden elképzelhető mozzanatát élénktárhassák. Már E. T. A. Hoffmann, aki egy személyben költő és zenész volt, vallja, hogy a zenész számára a látás külső hallás, hogy neki a szín, az illat, a ragyogó fény is csupán hang, kombinációjuk csodás hangverseny. Wagner tehát egy olyan műformának volt a megteremtője, melyet a romantikus gondolkodók, költők már régóta megsejtettek.

A zenedráma nagy reformátorai legfőbb mintaképüket minden korban a görög tragédiában látták. A firenzei zenedramatikusok, csakúgy mint Gluck, a hellén génusz újrakeltésén fáradoznak. Wagner szintetikus műalkotásának híres programja is ebből indul ki.

A művészetek története két alapvető folyamat működését mutatja —, mondja Wagner. A művészetek az altruisztikus ösztönök, a szerelem korszakában a szintézisre, az egoizmus korszakában a differenciálódásra törekszenek. A görög korszakban a szintézis győzedelmeskedik, itt még nem bomlott szét az ember lényének primitív egysége. A költészet és a zene, a tánc és a mimika, az építészet, szobrászat és festészet testvéries egyesülésben élnek a görög drámában, amely közös erőfeszítéssel, valamennyi energia egybeolvadásával a görög nép mélységes lelki szükségletéből születik. A századok mulásával azonban megtörik ez az egység, az egyes műfajok különválnak. Mindenütt mestereséges váltja fel a természetet. A művész keservesen erőlködik, hogy a maga külön művészetével többet fejezzen ki, mint amennyit képes kifejezni. Századokon át erőlködött a zene is, hogy más művészetre rá ne szoruljon, ama napig,

midőn Beethoven a IX. szimfónia utolsó tételében megmutatja, hogy hol kell keresni az üdvözülést. A modern szimfónia kiindulópontja a ritmikus táncdal, melynek harmóniai alapját a hangszerek szolgáltatták. A táncból kiindulva, a harmónián keresztül jut Beethoven a költészet birodalmába, midőn megérzi, hogy ha gondolatait teljes világossággal akarja kifejezni, a költészethez kell folyamodnia és a kórus énekét egyeztetnie a zenekar játékaival. A kilencedik szimfónia örömhimnuszra tehát határozott lépés a jövő szintetikus zenedrámájának megszületése felé. Ez csakis a zeneszerző és a költő együttműködéséből keletkezhet. Tolmácsolása kettős: egyiket a szavak nyelvén, másikat a hangok nyelvén fejezi ki. A szó szabatosan elmondja az értelemnek mindazt, amit a cselekmény bonyodalmairól tudni kíván, a zene viszont hasonlíthatlan mélységgel tükrözi vissza a szereplők benső életét. A drámai cselekménnyel párhuzamosan szövődik a dráma zenei része, mely a dráma zenei lényegét magába foglaló és alaki egységét biztosító bizonyos számú vezérmotívumon épül fel. Ezek a vezérmotívumok bizonyos költői momentumokat akarnak zeneileg ábrázolni s így felhangzásuk magyarázza a dráma szereplőinek magatartását, taglejtését, sőt még hallgatását, a sejtéseket és emlékezéseket is, melyek az öntudat hátterében fölbukkannak.

Wagner számtalan irataiban mintegy elméletben konstruálja meg előbb azokat az eszközöket, amelyekre korszakalkotó reformjához szüksége volt. Benne is élt a felforgató nagy emberek világhódító törekvése. Az opera átalakítása a kiindulópontja, innen jut az általános művészi problémákhoz. A művészet azonban a legszorosabb összefüggésben van az emberiség egész szellemi életével, a társadalmi, politikai, filozófiai s egyéb kérdésekkel. Ostorozza az önzésen, conventión, divaton és önkényen alapuló európai kultúrát. Ilyen römlött kultúrából nem sarjadzhatik ki a szintetikus műalkotás. 1848/49-ben, amidőn a kor titáni és forradalmi ösztöne százszoros intenzitással tombol és uralkodik Wagner szenvedélyes művészelektében, amidőn a meg nem értő tömegektől legjobban gátolva érzi magát művészi, teremtő munkájában, a régi társadalom lerombolására vágyik. A «Niebelungok gyűrűje»-ben a szertelen forradalmár, a Parsivalban és élete alkonyán írt elméleti irataiban már a lehiggadt, tisztult eszmék hitvallója között szembeszökő az eltérés. Alapeszméje ekkor az emberiség megújítása, egy jobb jövőnek, az eszményi kereszténységnek hirdetése, ahol az újjászületett ember ismét képes lesz a szépet akarni, az önzetlenségen és szereteten alapuló új kultúra egyetemes drámáját megteremteni. Wagner esztétikája így vezet a mindenség egyetemes felfogásához, amelyben legszorosabban kapcsolódik kora filozófiájához, elsősorban Schopenhauer eszméihez. Utóbbiak tulajdonképpen Wagner iratain keresztül terjedtek el és lettek népszerűekké.

Schopenhauer zseniális, ötletekben gazdag filozófiája, bár nem átgondolt logikus rendszer, a szemlélet fontosságának hangoztatásával, a létezés dinamikájáról, de főképp az akaratról szóló tanításával és a művészetekről való felfogásával — Wagner szavai szerint — valósággal fényt derített eddig csak ösztönös, homályos megérzéseire. Benne találja fel világszemléletének fogalmi alátámasztását. Schopenhauer ad kifejezést a filozófiában a forradalmi éveket követő nagy általános vigasztalanságból és apáthiából született pesszimizmusnak, ami Wagner műveiben találta meg a leghatalmasabb zenei analogonját. Wagner esztétikájának Schopenhauer filozófiája a kulcsa.

Schopenhauer metafizikája szerint a világnak két oldala van, egy megismerhetetlen és egy megismerhető. Az első a világ lényege, Ding an sich-je,

amely szerinte az akarat, a másik, a jelenség világa — az én képzetem. Az akarat, mert örökké kielégítetlen, csak örök szenvedés, gyötrelem forrása. A bölcs felismeri az akarat kielégítésének ezt a reménytelenségét és megöli önmagában az akaratot, lemond az életről és aszkéta lesz. Élete ekkor már nem egyéni élet, hanem a szeretetben és a lemondásban nyilvánuló legmélyebb együttérzés. Az aszkézisen kívül még egy eszköz van az akarat pokoli kínjainak enyhítésére: a művészet. Gyötrelmeink főforrása, hogy valamit bírni akarunk, ami nem a mienk. De semmi sem elégíthet ki, ami változásnak van alávetve: a boldogság csak maradandó tudattartalmak alapján lehetséges. A művészet az örök plátói ideák változatlan békés, a mindennapi élet tusakodásain felülálló világát tárja elénk. Itt nincs küzdelem, mert a művész csak azt ábrázolja a dolgokban, ami azokban lényeges és így a műalkotás szemlélete azt az illuziót nyújtja, hogy amit ebben bírok, az örök és változatlan. A művész, a zseni, «a tiszta világszemmé» vált ember tehát megváltója a világnak.

«Legtökéletesebb művészet a zene, maga a tiszta világlényeg, az öntudatlan metafizika. Az akarat minden elképzelhető törekvését, lüktetését és megnyilatkozását, az ember lelkének mindama folyamatát, melyet az értelem az érzelem tág, negatív fogalma alá foglal — mindezt melódiával, nem mint jelenséget, hanem mint magánvalót, mintegy a jelenség lelkét, testetlenül lehet kifejezni. Az a bensőséges viszony, amely a zene és minden dolog igazi lényege között fennáll, érteti meg velünk azt is, hogy amikor valamilyen jelenettel, cselekménnyel, eseménnyel, környezettel együtt megfelelő zene szólal meg, a zene mintha feltárná előttünk legrejtettebb értelmüket s a leghelyesebb és legvilágosabb kommentárt fűzné hozzájuk: hasonlóképen, aki elmerül valamely szimfónia hatásába, úgy érzi, hogy a teljes élet elvonul előtte: ámbár ha föleszmél, semmilyen hasonlóságot sem tud megállapítani a zenemű s a dolgok között, melyek megjelentek neki. Ez azért van, mert a zene abban különbözik a többi művészettől, hogy nem a jelenségek képmása, hanem közvetlenül magának az akaratnak tükrözése s ennél fogva a világ minden fizikai elemével szemben a metafizikai elemet, minden jelenséggel szemben a lényegét, a magánvalót fejezi ki. Így tehát nevezhetnők a világot megtestesült zenének vagy megtestesült akaratnak is. (Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung. I. 309.)

Schopenhauer eme gondolatai Wagner lelkében termékeny talajra találtak. «Schopenhauer alapgondolata, az életakarat végleges megtagadása rettenetes komoly, de egyedül megváltó gondolat. Számomra természetesen nem volt így s elgondolni nem is tudja senki, akiben eleve nem élt. Teljes öntudatra azonban csak ez a filozófus emelte bennem», írja Wagner Lisztnek, egy levelében.

S csakugyan, míg Schopenhauernek a zenéről hirdetett gondolatait Beethovenről írt gyönyörű tanulmányában örökértékűvé emelte, pesszimizmusát, az akaratról való lemondás motívumát zenedrámáiban érvényesíti. A Bolygó hollandiban, ahol a vezérmotívumokat először alkalmazza esztétikájának megfelelően, talán még ösztönszerűen, de már uralomra jut az örök nyugaltság és szenvedés közt vergődő lélek gyötrelme és ezzel szemben Senta önfeláldozásában és az életről való lemondásában a megváltás eszméje. Ott van a sötét alaptónus Tanhäuserben, ahol az emberi természet tragikus dualizmusa, a felfelé sóvárgás mennyei lángja és a földi életörömök emésztő tüze csak a halálban nyerhet feloldást. Lohengrinben, Elza tragédiájában az alapérzelem, fájdalom, sajnó átérzése az áthidalhatatlan űrnek, amely elválasztja a tökéletest a tökéletlentől, a boldogság elérhetetlensége. Elza szerelmének határtalansága

teszi érthetővé féltékenységet, bizalmatlanságát. Inkább örökre összezúzza boldogságát, semhogy ne bírhasa teljesen, tudással azt, akit szeret. A lélek megközelítheti egy pár pillanatra a boldogság világát, de a fenséges pillanatok hamar tovaröppennek és a bűvös álomból borzongva ébred minden dolog befejezetlenségére, tökéletlenségére.

Amint Wagner a Niebelungok Gyűrűjében mutatkozik először mint művészetének öntudatos mestere és zenedrámái elméletének szigorú alkalmazója, úgy itt lesz Schopenhauer doktrinájának is teljesen tudatos híve. Nem más ez a trilogia, mint a lemondás tragikus magaslatára való felemelkedés szimfóniája, az életakarás fokozatos kialakulásának, az istenek bukásának pesszimista drámája. Wotan fájdalomtól megtisztult lelke szinte áhítja a megsemmisülést.

A Tristán és Izolde, Wagner legnagyobb alkotása, alapeszméjében már eltér a schopenhaueri pesszimizmustól. Schopenhauer szemében a szerelem csalóka délibáb. Ezzel csalja a természet az embert a faj fenntartására és ezzel együtt a fájdalom terjesztésére. A szerelem a frankfurti embergyűlölő szerint «a legveszedelmesebb kelepce, amelyet a természet az embernek felállított».

Egészen más Wagner felfogása. Tristánban a szerelem a legfenségesebb érzés, ami férfit és nőt összeköthet, minden erkölcsiség alapja. Az igazi, őszinte, nagy szenvedelem tisztítja meg a lelket az egyéni önzéstől és az élet hiúságaitól. Tristán és Izolde ennek a nagy szenvedelemnek tövises útján jutnak a magasatos lelki nyugalomhoz, az élet akarásáról való lemondáshoz és vágytól epesztve tárják ki karjaikat az üdvözítő éjtszaka, a megváltó halál sötétsége után.

A «Nürnbergi Mesterdalnokok», Wagner legegészségesebb, felvidítőbb, legharmonikusabb műve még messzebb jut Schopenhauer eszméitől. Hans Sachs bölcs lemondása Pogner Éváról nem az élet vágyának kialakulása és a halál kezdete, hanem az élet és a cselekvés alapelve is. Parsifalban Kundry alakjában még egyszer felcsillan a szerelem schopenhaueri tragédiájának sötét árnyéka, az a félelmes végzet, mely a nőre minden vergődése és lázadása mellett is ránehezedik, szenvedésből szenvedésbe taszítja, anélkül, hogy valaha is megtalálhatná a végleges megnyugvást, álmainak beteljesülését. Ezzel szemben az ember megváltását Parsifal már nem az élniakarás megtagadásában, a nirwana nagy békéjében látja, hanem az akaratnak a tiszta és szent életre való megtérítésében. Nem az istenek alkonyát, hanem az Isten utalmának visszatérését hirdeti. Az emberiség megújulását, szellemi és erkölcsi megváltását a művészet fogja eszközölni, amely az új kultúra rugója, alapja, mértéke, célja és összefoglalója.

Ezek az eszmék, valamint Wagner zenedrámái elmélete, bár korára óriási hatással voltak, ma már csak történelmi értékek. A modern zeneszerzők becsvágya a lehető legmesszebb áll Wagner hagyományainak és dolgozásmódjának követésétől. Schopenhauer metafizikája még inkább a múlté. Nietzsche, a művész filozófus, akinek annyi köze volt a zenéhez, mint tán még soha filozófusnak, eleinte rajongó híve Wagner művészetének, később az elsők közé tartozik, aki teljesen ellene fordul. A wagnerizmusban a dekadencia művészetét látja és elkeseredett hadjáratot indít ellene az egészséges élet, az egészséges művészet nevében. Nietzsche problémái valósággal a szívében gyökereztek, szenvedéllyé növekedtek, így nem lehet csodálni, hogy az ő paradox, tagadó szellemével túl-messzire ment Wagner elítélésében. Wagner szerinte minden volt, rendező, színész, dekoratőr, csak éppen muzsikus nem, aki azt csinálta a zenéből, amire szüksége volt: színházi retorikát, expresszionizmusának, a gesztus nyomatékoskossá tételének, a pszichológiai pittoreszkségnek, hatalmi vágyának, Én-imáda-

tának vak eszközét. Wagner barokk és német színházi zenéjével szemben a Dél zenéjére, Bizet muzsikájára vágyik. Ő már hallotta, hirdette ezt a zenét, fülébe csengett egy mélyebb, hatalmasabb, titokzatosabb zene előjátéka, egy «német-fölötti zene dallama, mely a kék tenger bujasága és a földközi égbolt derüje láttára nem fog elsápadni, elnémulni: egy európafölötti zene dallama, mely a puszták izzó naplementét is meghódítja, melynek a lelke olyan, mint a pálmáé, mely nagy magányos ragadozók között is tud csapongani». Nietzsche nézeti azóta utat törtek maguknak. Mind Franciaországban, mind Németországban számos hang bírálta a német neoromanticizmust és rámutatott gyengeségeire. Kritizálták Wagner zenedrámáinak túlságba vitt intellektualizmusát, nagy irodalmi és bölcséleti igényeit, a vezérmotívumok pedáns rendszerét, a tematikus kidolgozás fárasztó homloktérbe nyomulását, az énekbeszéd hosszadalmas, elnyújtott retorikáját, az egyhangú wagneri páthoszt, túlzott hősiességét, örökös szimbolizmusát. Tény, hogy ma Nietzsche ideálja áll az előtérben, de mindennek dacára Wagner a muzsikás, aki Európa egész zenei nyelvvezetét átalakította, a színpompás hangszerelő, a lángelméjű harmonikus halhatatlan marad. Vagy ki tudná tagadni, hogy ma bezárva, elcsenevészedve, egy túlságosan városi és könyvből szerzett civilizáció közepette, távol minden igazi és erős élettől — mohón szívjuk magunkba Wagner ezerszínű zenéjének nagyvonalú, hősi szellemét? Csak pár példát hozunk fel e halhatatlan kincsekből. Siegfried II. felvonásában a csodálatos erdőszongás zenéje: behunyjuk szemünket, nem látunk semmit a díszletekből, a szereplő személyek mesterkélt huzavonáiból és hallgatjuk a szép nyári napnak ezt a muzsikáját. Ezernyi apró remegő hang, a fák levelei között zizegő szél, a madarak varázsos éneke, a csendnek különös csengése, amely ott lebeg a kék ég folyékony mélységeiben, a nap sugar remegő csillogása, mind-mind a természet misztikus hangjai, egy isteni álom a rejtelmes, mosolyú természet anyai karjaiban. Vagy elmulhat-e valaha Siegfried gyászindulójának heroikus, lenyűgöző szépsége? Előttünk a kép. Siegfriedet, minden győzedelmes, boldog fiatalság, életerő, szépség, hősiesség inkarnációját temetik. A holttestet kísérő lovagok menete mindjobban beleolvad a Rajnából felszálló köd szürke, nehéz fellegébe, a fáklyák fénye még megvilágítja pár pillanatra a hős aranyfürtös, isteni szép fejét, míg a zenekarban a halál tragikumára, a végzet mindenkifölött álló könyörtelen hatalma, zordon fensége lelket meg-rázóan dübörög felénk. 13

És a Tristán? Ki ne érezné hiányait, a lírai lendületet folyton megszakító deklamálás, sőt értekezések bántó ellentétét, a lefestett érzelmek intenzitásának és időtartamának aránytalanságát s mégis ki tudná kivonni magát ennek az egyetlen műnek hatása alól? Bevégzett típusa a wagneri zenedrámának, ahol Wagner a cselekményből kiküszöböl minden festői elemet, fölösleges eseményt, hogy egyedül a személyek benső életét, érzelmi drámáját írja meg. Itt elfelejtette Wagner a teoriáját, éppen ezért ez a mű lett zenei szempontból a legnagyobb alkotása. A halál és a szerelem csodálatos himnusza. «Csupán két személy áll előttünk — jegyzi meg Romain Rolland — a két szerelmes és egy harmadik, kinek kezében ez a kettő csak áldozat: a Végzet. Mily csodálatos komolyság a zenében. Az örületes szenvedelem mindvégig sötét, szigorú, komor marad; semmi mosoly, de egy szinte vallásos meggyőződés sugárzik felénk, őszinteségében talán még vallásosabb, mint a Parsifalé!» A II. felvonás szerelmi kettőse, a végső jelenetben halálos sebével szerelmese elé tántorgó Tristán extatikus elragadtatása, Isolde halálával a zenének minden földitől elszakadó átszellemesülése, a lángelme soha el nem évülő alkotásai. Mintha az örök fényes-

ség hajnalhasadása ragyogna föl a szerelmi motivum immár lecsillapult panaszának mind lágyabb, mind lassúbb kihangzásában. «Nagyon is szegény a világ annak számára — mondja Nietzsche még akkor is, amidőn már «kigyógyult» wagneri betegségéből. — aki sohasem volt elég beteg ahhoz, hogy ezt a zenét élvezni tudja.»

Nem hiába hangoztatta Wagner, hogy mindig és mindenben elsősorban művész, mert nem írásaiban, hanem ott, ahol lelki élményből, a szívéből alkot, ott hagyott az utókorra halhatatlan értékeket. A szellemi arisztokrácia, a művelt, inkább gondolkodó, mint érzelmi ember ma is sok élvezetet fog találni Wagner zenéjének filozofikus, racionális asszociációiban, de egyetemes érvényű művészi igazsága azokban a részekben rejlik, amely hangversenytermekben, minden szövegtől és cselekménytől függetlenül, mint abszolút zene a legnagyobbakkal állítja szerzőjét egy sorba.

A nagy fájdalom a szellem végső megszabadítója. Jóformán attól függ az emberek rangsora, hogy milyen mélyen tudnak szenvedni. «Ó, én lelkem — mondja Zarathustra — nincs más lélek a világon, amely szeretőbb volna, átfogóbb és átkarolóbb nálad. Hol éri egymást közelebb a múlt és a jövő, mint tebenned? . . . De ha sírni nem akarsz, kisírni bíbor bánatod, akkor énekelned kell, én lelkem!» — Nietzsche nem is sejtette, hogy ezekkel a szavakkal öntudatlanul igazolta nagy ellenfelét Wagnert, a muzsikust, a Tristán zenéjének halhatatlan megalkotóját.

Prahács Margit.

IDŐJELZŐ HÁZIKÓ.

*Egy időjelző házikónak
Vagyunk ketten a két öregje.
Érzünk előre, érzünk vissza
És tekintgetünk arra, erre.
Feljajdulunk a hűvösségre,
Mert a szívünk ruhája vékony.
Szépet mutat a kedvünk néha,
S a kedvünk néha változékony.*

*Kicsi házunk összetörik majd,
S fekszel jobbra, én meg balra.
Gondolunk az elmúlt időre,
Tavaszfényre és zivatarra.
Messze lesz már a szálló felhő
És messze lesz a kéklő égbolt,
S azt álmodjuk majd egymás mellett,
Hogy mikor zuhogott is szép volt.*

Falu Tamás.