

ARNOLD SCHÖNBERG

Liszt Ferenc műve és lénye

(FRANZ LISZTS WERK UND WESEN)

Liszt Ferenc jelentősége abban áll, amiben nagy emberek jelentősége egyedül állhat: a hitben. Abban a fanatikus hitben, amely a nagy embereket az átlagembertől megkülönbözteti. Az átlagembernek elvei vannak, a nagy ember viszont valamilyen hit megszállottjává válik. Bizonyos értelemben a cselekvés jellemzőbb lesz az átlagemberre, mint a hívőre, mert a cselekvés értelmes összefüggést képes felmutatni az őt megalapozó elvekkel. Ezzel szemben azoknak a tettei, akiknek az életét homályos, ámde magasztos ösztönök mozgatják, minden olyan ember számára érthetetlenek maradnak, akik a következményt legfeljebb a legkézenfekvőbb indítékokra vezetik vissza. Könnyebb ilyen indítékokat találni a jól megragadható elvekben, mint visszamenni az ösztönökig. Ha az átlagember cselekedeteit összehasonlítjuk elveivel, csaknem teljes egyezést találunk, ha viszont e cselekedeteket az ösztöneivel vetjük össze, a legnagyobb inkongruenciát tapasztaljuk. A mű, a nagy művész tökéletes műve azonban mindekelőt az ösztönök szülötte, s a művész műve annál nagyobb, minél mélyebbre és ezen ösztönökben, s minél közvetlenebbül képes magát kifejezni. A hit, mégpedig az értelemtől függetlenedő hit épp ugyanilyen, sőt, még közvetlenebb kapcsolatban áll az ösztönélettel. Ha tehát az elvek és az azokból fakadó cselekvések távolodnak az ősforrástól a legmesszebbre, és a hit áll hozzá a legközelebb, úgy a műalkotás valahol a kettő között, félúton helyezkedik el. Ez magyarázza egyfelől a kifejezés szükséglete (Ausdruckbedürfnis) és az ábrázolás képessége (Darstellungsvermögen) között fennálló, „feloldhatatlan különbséget”, amely minden művész számára ismeretes, másfelől a forma szükségességét (Formbedürfnis), hiszen ez az, amely valamiféle egységesség révén kifelé eltünteti azt, ami belül hézagos és hiányos. S ugyancsak ez magyarázza, hogy a művész személyiségét miért valamennyi művének összességére, s miért nem valamely különálló műve jellemzi inkább; e summázatból világlik ki ugyanis ösztönéletének hite.

Ez a hit, ez a fanatikus hit Lisztre éppoly jellemző, mint más nagy emberekre. Liszt kapcsolatban állt saját ösztönéletével, személyiségének ősforrásával, s így birtokolta a hit képességét. Hitt magában, s hitt valakiben, aki nagyobb nála, hitt a haladásban, a kultúrában, a szépségben, az erkölcsben és az emberiségben. És hitt Istenben! Valamennyi most felsorolt hit egy olyan ember erős ösztönéből ered, aki mindazon jósnak a magasságaira, amelyet önmagában érez, másokat is el kíván juttatni. Egy ilyesfajta ember többé nem is művész – több annál: próféta.

Mily keveset jelent az ilyesfajta hit mellett a műalkotás azok számára, akik anélkül is érzik az édességet, hogy a mézet megnyalják, akik a szépséget akkor is látják, ha az nem látható, akik a végtelent is átlátják, anélkül, hogy lemérnék végtelenségét. S mily kevésbé rázza meg őket a zseniális ember tévedése, mert tudják: tévedni csak az tud, aki keres valamit.

S tudják, hogy a többi ember akkor vét hibát, ha épp nem terelik őt a helyes irányba; a tévedés viszont a zsenik kiváltsága.

Liszt olyan művészi formát hozott létre, amelyet korunk tévesnek tart, ám egy későbbi kor talán ismét csak azt a zseniális felismerést látja majd meg benne, amelyen e forma alapszik. Mindkét ítélet jogos, és csak azért gondoljuk az előbbit érvényesebbnek, mert mi az új forma alapját jelentő felismerést más irányban visszük tovább. Liszt a régi szemléletmódot újra cserélte. Emiatt új kifejezésformára volt szüksége. De a régi formát tudatosan cserélte újra, s ugyancsak tudatosan pótolta a régi szemléletmódot – a sajátja helyett – egy harmadik személy szemléletmódjával. Ez a két tudati aktus állta az útját annak, hogy a lényeg, melyet intuíció révén megtalált, közvetlen és tiszta művészi alkotássá változtassa. Ez volt az ő tévedése: műveit tudatosan értelemmel alkotta meg, pedig e nélkül az értelem nélkül e művek tökéletesebbek lettek volna. Helyesen ismerte fel, hogy a zenész nemcsak muzikális-kifejező, hanem (hogy mintegy Liszt modorában szóljunk) költői-érző személyiség is egyben. Épp ezért a műalkotásban kevésbé a szakmai jártasság, a mesterségbeli tudás, és az anyaggal való játék az érdekes, mintsem ami mögötte áll: a személyiség, a valódi művész-alkat, aki közvetlen intuíció (Anschauung) révén alkot. De ennek a gondolatnak a zene nyelvére történő átültetésekor úgyszólván bizonyos átfordítási hibák keletkeztek: Liszt a közvetlen intuíciói révén alkotó személyiséget a költői-érző személyiséggel, a költőit a költővel, a költőt pedig a költeménnyel helyettesítette be. Ahelyett, hogy kizárólag saját szemléletmódjára támaszkodott volna, és ennek megfelelően a benne rejlő költőt közvetlenül hagyta volna megszólalni, a költeményt másodkézből vette. A hiba nem olyan nagy, mint amekkorának látszik. Mivel az igazi művész öntudatlanul is korrigál egy ilyen hibát, pusztán azáltal, hogy végül mégiscsak azt hozza a felszínre, ami belül volt. Így Liszt talán mégse az általa felhasznált költőket és költeményeket, hanem vélhetően saját magát formálta meg. Ám egy ilyesfajta eljárás mégis szűkebbre szabja a csatornákat, melyekből az egyéni lét kiáramlik, csökkenti az ősforrás termékenységét és az értelmet olyan kiegészítésekre kényszeríti, amelyek az alapanyaggal nem egyenműek.

Utóbbi vezette egy második, a formát érintő tévedéshez Lisztet. Ez utóbbit is egy mély felismerés ösztönözte. De sajnos csak ösztönözte. Liszt nem járt e felismerés végére a szellemi mozgás és szellemi szülés középpontjának megtermékenyítő melegében. Így a forma tökéletlenül jött a világra, és nem találta a helyét benne. Az ember felismerheti, s fel is kell ismernie, sőt, éreznie kell, ha egy forma nem felel meg a kifejezés kívánalmának, vagy nem elégíti ki azt. De aztán gondtalanul át is kell adnia magát annak, hogy e kíváncságot vezesse, nem szabad hátráltatni, hogy formáját maga hozza létre, s muszáj kiiktatni a folyton aggályoskodó-fontoskodó értelem zavaró közbelépését. Ha megbízunk a kifejezési szükségletünkben, amikor egy régi formát kritizálunk vagy mellőzni akarunk, akkor alkotáskor is meg kell benne bízunk: mikor egy új, kifejezési szükségletünknek megfelelő formát akarunk létrehozni. Máskülönben újfent kritika érhetné azt az új formát is, amelyet az értelem kényszerít a kifejezés szükségletére, akárcsak a régi formát, amelybe a tudatlanság és a konvenció akarta a kifejezés szükségletét beleprésmelni.

Liszt formája azonban a régi formarészek bővítését, kombinációját, összeolvasztását, illetve azok matematikai-mechanikai úton történő továbbfejlesztését jelenti. A matematika és a mechanika azonban nem képes „élőlényeket” alkotni. Igaz érzéstől vezérelve, Liszt az új formát jól funkcionáló értelemmel látta el. A jól funkcionáló értelem azonban csaknem min-

dig az ellentéte annak, amit egy igaz érzés vezérel. Egy igaz érzésnek nem szabad eltántorodnia attól, hogy újra és újra alászálljon a tudatalatti sötét birodalmába, ráelve a tartalom és a forma egységére.

Liszt egy régi formát egy újjal helyettesített. Amit ezzel tett, bizonyosan vadabb formalizmus, mint azoké a mestereké, akik a régi formákban éltek. Hiszen e mesterek ténylegesen benne éltek a régi formákban! Csaknem lakhelyül használták azokat. Ténylegesen e térben gondolkodtak, ez volt az otthonuk, gyakorlatilag beleszülettek e térbe, és épp emiatt mozgtak benne teljes szabadsággal. A forma e mestereknél nem korlátként jön számításba, hanem vázként, kötelékként, a konstrukció támaszaként.

E két tévedés, úgy tűnik, másnak – hitével ellentétesnek – mutatja Liszt tetteit. Számára a költészet volt az első, s mégis elnyomta magában a költőt, azzal, hogy hagyta magát más költőktől megvezettetni. Ő, aki a formát formalizmusnak érezte, sokkalta vadabb formalizmussal élt elődjeinél. Olyan formalizmussal, amely „élhetetlen”, azokban a formákban ugyanis, amelyeket az értelem talál ki, „élőlény” még sosem lakott. Liszt valódi, belső személyisége emiatt kevésbé hatja át művét, és sokkal kevésbé „arányos” formákban mutatkozik meg, mint olyan művészeknél, akiket az intuíció vezérel. S gyakorta talán hangjai is kevés melegséget sugároznak, pusztán azért, mert az általa használt kopár, hűvös és barátságatlanul „berendezett” formákban oly harsánynak hatnak.

Noha ezzel Liszt művészete bizonyos igényektől elmaradt, nem szabad megfélemlenünk arról, hány – tisztán zenei – újdonságot, hány tisztán intuíció révén megtalált leleményt rejt magában. Ő volt például az első egyike, akik felvették a harcot a tonalitás ellen: témákkal, melyek nem feltétlenül egy középpontra utalnak és sok olyan harmóniai finomsággal, amiket végül az utódok fejlesztettek tovább. E kezdeményezéseivel, melyeket az utódok számára hátrahagyott, hatása talán még Wagnernél is nagyobb, kinek műve túlságosan tökéletes és lezárt volt ahhoz, hogy még bármit is hozzáfűzzenek később. De nyilván nem érdemes Lisztet csak ilyen szemmel nézünk. Elég csak Krisztus című művére gondolnunk, melynek most kezdi kifejteni hatását – hangvétele, s törekvései talán már a most következő időkben meghallgatásra találnak. Mivel korunk ismét a maga istenét keresi és ez a keresés jellemzőbb mostanság, mint bármely lenyűgöző technikai vívmány.

Ha mondanom kéne valamit összefoglalásképpen Liszt jelentőségéről mai zeneéletünk fejlődésére nézvést, akkor mindeneelőtt azt kell megállapítanom, hogy nem a fentebb említett tévedés miatt kisebb a jelentősége, mint azt az ember hinni szeretné. Mivel ez a tévedés nem akkorra szerencsétlenség, ha belegondolunk, hogy a régi tévedéseket mindig felváltja egy újabb. Hogy minden újabb felismerés szemszögéből a korábbi felismerés tévedésként lesz beállítva. S hogy a tévedések így létrejövő láncolata végtelen. Végtelen, csakúgy, mint vágyunk, s mint a céltól való eltávolodásunk. S még ha a szerencsétlenség nagyobb is lenne, akkor is ott lenne az a változás, amely közvetlenül Liszt szemléletmódjából fakadt, és amelynek az köszönhető, hogy a mesterségbeli tudás mellett, amelyből bizony egyre kevesebb ember ért valamit is, valamivel mégiscsak többen veszik észre a művész személyiségét. A másik ilyen változás, hogy megtanultunk a tartalomról és formáról másképp gondolkodni, mint azt korábban tették. Bizonyos, hogy Liszt művészete sosem lesz olyan népszerű, mint a klasszikusoké. Sőt az sem lehetetlen, hogy művét teljesen elfeledik – léteznek még rajta kívül olyan nagyságok, akiket elfeledtek. De a neve megmarad! Fogalommá válik, amely magasztos etikai

képzeteket szül majd. Liszt neve átszivárog a nyelvbe, kifejezőeszközzé válik, közlési formulává, ha az ember az emberiség legmagasztosabb céljairól akar beszélni.

És ebben rejlik Liszt jelentősége, akárcsak minden nagyságé. Az egyik nagyság műve, a másik nagyság a személyisége által válik példaképpé. S bensőségebben fedi személy és mű egymást, e példakép annál tovább képes fennmaradni. De hogy hatással lesz-e, hogy befolyása lesz-e az életre, nos, ebben kételkednem kell. Mivel példának okáért a zenei élet lényegét tekintve ugyanolyan, mint Liszt előtt volt. Vannak más színei, részben más formái és főként új nevei. De a lényeg, a slendrián, a divat, a tudatlanság, a közönségesség, az irigység, az intrikák, a tehetségtelenek és középszerűek sikere, a valóban jelentős művészek sikertelensége, a simulékonyak jól fizetettsége, és a makacsok nélkülözése – ez mind ugyanolyan maradt, mint korábban volt. Nem csak Liszt, hanem a többi nagyság is annak példaképeül szolgált, hogy miként lehet a korból kiemelkedni, hogy miért és miként lehettek volna a dolgok másként. De az idő nem készít feljegyzést erről, és a zenei élet felkap néhány új nevet, füleit befogja és csak azt nem hallja, ami a lényeges: a középszólamokkal foglalkozik. Le a középszólamokkal! – harsog közben a jelszó. A zenei élet a nagyságokról mintázza a példaképeit, s becsben is tartja őket, de csak távolról! Mivel a zenei életet a „kicsik” uralják. És az „ügyeskedők” oly erővel oltották ki a zenei életben az öröm szikráit, hogy nem minden keserűség nélkül gondolhatunk rájuk, ha egyesülnek, és olyanok nevében ülnek ünnepet, akiknek a szelleme ellen vétkeznek.

A nagyok hatása a zenei életre nagyon csekély, ha egyáltalán van valamilyen hatásuk. Ha figyelembe vesszük, hogy Platón, Krisztus, Kant, Swedenborg, Schopenhauer, Balzac és mások mit gondoltak, és összehasonlítjuk azzal, amiben manapság hiszünk, és amilyen elvek szerint élünk; ha majd megnézzük, hogy az embereknek csak egy végtelenül kicsiny része az, aki úgy gondolkodik, mint az imént felsoroltak, míg a többiek úgy viselkednek, mintha ezek a gondolatok sohasem léteztek volna, akkor kételkedünk abban, hogy létezik valamiféle haladás. A nagyok művei egyre magasabbra emelkednek, egyenesen a céltalanság szférájába. Felismerjük, hogy a nagyságok jelentősége abban áll, hogy olyanok példaképeivé váljanak, akik példakép nélkül is a helyes útra tértek volna rá. És ebben az értelemben mégiscsak létezik valami fejlődés. A haladás sohasem tudja megakadályozni, hogy újra és újra létezzenek emberek, akik a helyes úton járnak. Közeledünk tehát célunkhoz!

Az életben csak a cselekedeteknek lehetnek következményei. A műalkotások túl messzire távolodtak attól, hogy következményeik legyenek. De a hit, a fanatizmus, amely nem műalkotás és semmi esetre sem cselekvés, betartja azt a távolságot, amelyből már nem építhető híd egy olyan valóság irányába, amelyben a példa-képeket egy díszes csarnokban bekeretezve állítják ki, és az „ügyeskedők” olyanok neveit tisztelik, akiknek a szellemiségét nem akarják követni.

Fordította: IGNÁZ ÁDÁM