WAGNER ZENEDRÁMÁJA.

Hogy kerül Wagner Richard neve egy társadalomtudományi szemle lapjaira, olyan kérdés, a melyre talán felelni is kell nálunk, a hol Wagner nem több mint zeneművész úgy a közfelfogásban, mint az irodalomban.

E kérdésre a jelen tanulmány igyekszik választ adni, egyelőre csak arra a kijelentésre szorítkozván, hogy az az egyoldalú felfogás, mely Wagner Richárdban zeneművésznél alig lát egyebet, leginkább hivatásos esztétikusaink elfogultságában keresendő, a kik alig, vagy egyáltalában nem is emelkedtek arra a magaslatra, a honnan a zenének, mint a művészet egyik és épen legtermékenyebb ágának bölcseleti tartalmát vizsgálódásuk tárgyává tehették volna. Csak egy pillantást kell vetnünk a művelt külföld rengeteg Wagner irodalmára s azonnal szemünkbe ötlik a magyar esztétika hátramaradottsága, a melyet egyetlen dalműszínházunk valóban elismerésre méltó Wagner-kultusza sem tud meddőségéből kizökkenteni, sőt Wagner Richard művészetének az a régen eldöntött és korszakot alkotó jelentősége, a mely épen a zeneművészet és a filozófia közt létesít először benső kapcsolatot, sem képes termékenyítő hatását a magyar esztétikai felfogás terén érvényesíteni.

A zeneművészet és a filozófia közt létesült ez a benső kapcsolat a világprobléma esztétikai felfogásának és kifejezésének lehetőségén nyugszik, a mely minden időben általában a művészi törekvések czélja volt, de a zenének, mint az újkor specziális művészetének ebbéli törekvését csak Wagner Richard juttatta diadalra.

A zeneművészet aránylag igen gyorsan jutott megállapodásra s nyert tökéletes befejezést; magának a zene-filozófiának

úgyszólván alig volt más dolga, mint a kész remekművek tömegéből leszűrni a zeneművészet kánonját s azt a legtökéletesebb esztétikai forma megjelölésével szankczionálni. Mind a két megoldás ugyancsak Wagner Richardot vallja mesteréül, a ki a zenedráma megteremtésével a zenének nemcsak teljes tartalmat, de utolérhetetlen művészi formát is adott.

Az általános értelmű egyházi és világi zene meghatározás helyett, a melylyel a zeneművészet e két irányát elneveznünk kellene, de a mely azoknak csupán szülőokára mutat, mi az abszolút és drámai zene megkülönböztetést fogjuk használni és pedig azért, mert az egyházi zene nem egy modern produktuma immár a drámai zene elemeivel van szaturálva, az egyházi zene stílusában alkotott művek pedig profán czímek alatt nem kizárólag vallásos áhítat keltése czéljából kerülnek nyilvános előadásra. Nem a rendeltetés, hanem a tartalom dönti el tehát a zenemű meghatározását, ilyen értelemben teszünk is különbséget abszolút és drámai zene közt, az első alatt értvén azt az irányt, a melyben egyedül a tiszta zenei szépségre van a súly fektetve, a hol csupán a zene érzelmi eleme, a melódia — a mely mint integráló rész belenyúl a harmóniába — van jelen; ellentétben a drámai zenével, a mely az utánzó művészetek példájára a képzetvilághoz fordul s a mint Wagner Richard is olyan meggyőzően hirdette, a fogalom és érzelem közt kíván tökéletes harmóniát teremteni.

Azt nem lehet kétségbevonni, hogy a zeneművészet csakugyan az egyház talajában vert gyökeret, de viszont ki kell jelentenünk azt is, hogy igazi rendeltetését csak akkor érte el, a mikor a rideg formalizmus békóitól megszabadulva a világeszme kifejezésére kezdett törekedni, vagyis tartalmának drámai elemeinél fogva megszűnt kizárólagosan az egyház érdekeit szolgálni. Maga az egyház, mint a középkor csirázó társadalmában az erkölcsi világ irányítója és vezére, tudatosan küszöbölte ki a művészet köréből a világi elemet, sőt azokat a művészi törekvéseket, a melyek nem voltak a keresztény világeszme szolgálatába hajthatók, üldözésbe vette és megsemmisítette. A görög nyelv ·— monda egy egyházi atya — az eretnekség anyja, a mi alatt azonban az antik kor esztétikai világfelfogásának pogány szelleme értendő, a mely különösen a költészetben és szobrászatban jutott a legtisztább kifejezésre. A keresztény középkor művészi törekvései, főleg az építészet és a zene körében merülnek ki, és az egyház, a mely külön-

ben a művészetek kultiválását a saját kezében összpontosította, különösen e kettő által tudott hatalmának külsőleg is megfélemlítő kifejezést adni. A komor gót-templomok sejtelmes félhomályában a zene titokzatos hangjai bilincselték le az áhítatot kereső embert, azé a zenéé, a mely távol minden világi vonatkozástól, az ünnepélyes istentisztelet misztikus jelenetei által keltett képzetek fenségességét volt hivatva érzelem-keltő erejével a lehetőségig hatványozni.

A renaissance művészi törekvései eleinte elhanyagolták a zenét, talán mert az egyház által kultivált abszolút zene nem mutatkozott alkalmas közegnek az antik világeszmék kifejezésére. Csak jó későn, a renaissance kor utolsó hullámcsapása gyanánt fordul a figyelem a zene felé s ugyancsak antik nyomokon haladva, két firenzei zeneművésznek sikerül megalkotni görög mintára az első kis dalművet, a világi, vagyis drámai zene típusát.

A dalmű színpadi formája, mely a zeneművészet minden elemét egyszerre foglalkoztatni tudja és profán jellegénél fogva a fantáziát sem bénítja, sőt az egyház által szigorúan kijelölt ösvényre sem korlátozza, nagy számban édesgeti magához a zeneművészet legjelesebb képviselőit, a kik egész odaadással és csodálatos termékenységgel hódolnak az ú múzsa előtt.

Azonban a zeneművészet a régi tartalmat csupán új, az előbbinél tetszetősebb külsőbe öltöztette. A formának a lényeggel való ez a végzetes összezavarása szülte azt a lelketlen formalizmust, a melynek következtében egy teljesen téves, jogosulatlan és minden tekintetben művészietlen irány vette át a zene birodalmában az uralkodó szerepet.

Ennek az iránynak a végleges és tökéletes megtörésére vállalkozott Wagner Richard, a ki a legszerencsésebb időben, épen akkor fordult a zeneművészet felé, a mikor nemcsak a drámai tartalomra való törekvés tartott a fokozatos fejlődés stádiumában, hanem a metafizikai világprobléma megoldása is feszült várakozásban tartotta az emberiséget. E kettőt egyesíteni, illetve a világproblémát a zeneművészetben föloldani, helyesebben a zene kifejező ereje által azt átlátszóvá és fölfoghatóvá tenni, volt Wagner Richard művészi törekvésének legfőbb ideálja.

Ezt az eredményt közönséges eszközökkel, tehát pusztán egy művészeti ág közreműködésével elérni, meghaladja nemcsak a művész fantáziáját, de túllépi a rendelkezésére álló közeg

esztétikai formáinak határait is; innen Wagner Richárdnak az az igyekezete, hogy az összes művészeteket, illetve azoknak csupán esztétikai tartalmát a zene körül csoportosítva, annak alárendelje, esetleg abba beleolvaszsza. Ilyen rendkívüli eszközök alkalmazásának rendkívüli eredményre kellett vezetniök, a mely eredményt Wagner Richardnak lángelméje valóban létre is hozta.

A művészi törekvéseknek ez a megvalósított ideálja a zenedráma; a mely nemcsak formailag ú és tökéletes, hanem egyúttal azt is tudja adni, a mire a tudomány objektivitása képtelen, t. i. a világ metafizikai ismeretlenjének eszmékben való kifejezését. Bár a művészet minden ága többé-kevésbbé ugyané czélra törekszik, az eszme kifejezésére szolgáló eszközök hiányában szegényes eredményt produkál, mert az eszmét csupán töredékeiben ragadhatja ki a világfolyamat örvényéből, s annak egyedül hasonképét tudja visszatükröztetni, magának az eszmének az észrevevését azonban az intuíczióra kénytelen hárítani. De a zenedráma, a mely az által, hogy a költészetre támaszkodik, az eszmék összefüggő sorozatát, tehát a problémát is fel tudja vetni és e problémának a költészetben kifejezett hasonképét a zene speczifikus ereje által momentán érezhetővé is teszi, miáltal a kép azonnal eltűnik és diadalmas hatalmával, tökéletes tisztaságában áll előttünk a lényeg.

Hogy a zene ezt a speczifikus erőt — a melyről alább kívánunk szólni — már a priori magában foglalja-e vagy sem, vita tárgya. Wagner Richard e kérdésben nem nyilatkozik egész határozottsággal, de tekintettel arra, hogy az abszolút zene, mintmár kifejtettük, a formalizmushoz vezet, Wagner Richard pedig épen a drámai zene megteremtésével tette nevét halhatatlanná, csak újra kijelenthetjük, hogy mi a drámai zenét, amely más művészet kifejező erejét is magába tudja olvasztani, tartjuk a zeneművészet eszményének.

Ha ezek után visszatérünk arra, a jelen tanulmányunk bevezető soraiban Említett sajnálatos jelenségre, a mely a magyar zenefilozófia teljes hiányáról ad számot, még egy kijelentést kell tennünk, azt tudniillik, hogy a magyar zenefilozófia meddősége a bölcselet hivatásos művelőinek zenei, vagy a zenével exekutive foglalkozó művészek filozófiai készületlenségén kívül főleg mégis a hazai zene sajnálatos fejletlenségében találja igazi okát, a melynek fölötte szegényes voltát nem eltagadni vagy szépíteni, de talán már többé jóvátenni sem lehet. A magyar zene évszázadok óta arra a holtpontra jutott, a honnan kimozdítani, illetve tovább fejleszteni szinte lehetetlen feladatnak látszik,

mert ez a pont az, a melyen túl a zenei teória már a filozófiai tárgyalás körébe esik. A népies zene, az úgynevezett magyar népdal primitív formáinál fogva nem tár problémát az esztétikus elé, mert pusztán melodikus, vagyis érzelmi elemet foglal magában, a melyet a hozzáfűzött szöveg van hivatva megmagyarázni, illetve az érző szubjektum fogalmi körébe vonni; nem lehet tehát megütköznünk azon, hogy esztétikusaink nem is bocsátkoztak bővebb tárgyalásába, mert hisz ennek sem értelme, sem czélja nem lett volna. Az pedig, hogy gyakorló zenészeinkből hiányzott a teremtő erő, s hogy e specziális nemzeti anyagot képtelenek voltak fejlett művészi formába önteni, szintén nem az esztétikusok rovására Írandó; de midőn a múlt század derekán föllépett Wagner Richard, s nemcsak irodalmi működésével, hanem zenedrámai remekeivel is bebizonyította, hogy a zene a legelső és legnagyobb művészet, mert a drámával társulva, minden ismert művészeti ág kifejező erejét magába tudja olvasztani, midőn Wagner ezt műveiben kifejezésre juttatta s ez által az esztétika régi dogmáit hatályon kívül helyezte, a magyar művészet-bölcselet vétkes könnyelműséggel siklott el a fontos kérdés fölött, szabálylyá emelvén azt a felfogását, hogy a zene a művészetek tárgyalásának keretéből zárt formájánál fogva továbbra is kihagyható.

Az az ellenvetés, hogy a zenéhez csakis a zenében gyakorlatilag jártas művészeknek van joguk hozzászólni, alig fogadható el, mert hiszen ugyanezt lehetne mondani esetleg a művészet többi ágáról is, a mi ellen pedig bizonyára maguk az esztétikusok sietnének első sorban tiltakozni. A művészet bölcseleti felfogása tehát épen nem föltételezi annak okvetlen exekutiv gyakorlását is, csupán annak tökéletes esztétikai és történeti ismeretét követeli, mert a gondolkodó elme a két feltétel birtokában ítéletileg már meg tudja magának alkotni a remekmű fogalmát, s ha alkalma nyílik annak szemléletébe merülni, akkor a beállott lelki proczesszus kapcsán nagy ellentétet észlel az alkotott fogalom és a szemlélt valóság között, vagy a konkrét és absztrakt dolog közt tökéletes harmónia mutatkozik. Az első esetben az alkotás nem remekmű, mert nem viseli magán annak lényeges ismertetőjegyeit, utóbbi esetben a jellemző tulajdonságok teljes birtokában mintegy varázserővel köti le a figyelőt, a ki a szemlélet értelmi eszközeivel fölfegyverkezve, a remekműben kifejezett eszmének észrevevéséig, vagyis filozófiai fölfogásáig emelkedik.

A zene ugyanezt a lelki proczesszust idézi elő, csak külsőségeiben kell némi eltérést konstatálnunk. Először is azt, hogy a tiszta zenei hang és a formás összhang már önmagában véve is szép, tehát gyönyörködtető hatást produkálhat, de e gyönyörködtető hatás az értelmi felfogás kikerülésével csakis az érzelmi világot érinti s így nincs is gondolatkeltő, helyesebben eszmekifejező ereje és képessége; másodszor pedig azt, hogy a zene birodalmában a fogalom-alkotás mindaddig nem sikerül, a míg a közvetlen szemlélet termékenyítő erejével az elmét át nem hatotta, vagyis itt az előbb említett lelki proczesszusnak fordítva kell végbemennie.

A zenének a már említett sajátossága, hogy az értelmi felfogás kikerülésével közvetlenül az érzelmi világot érinti, szolgáltatta az okot a zene tartalmának téves magyarázatára. Erre vonatkozólag eldöntöttük, hogy ez a körülmény csupán a gyönyörködtetés lelki proczesszusát fordítja meg, a nélkül, hogy a zene művészi lényegét érintené; vagyis a zenemű éppen úgy az értelemnek van szánva, mint bármely más művészi produktum, de az által, hogy az érzelmek közvetítéséhez fordul, intenzívebb hatást tud elérni minden más művészetnél. Az a felfogás tehát, a mely a zeneművészet végczélját csupán az érzelmek hangolására redukálja, a zene tartalmában sem keres mást, mint érzelmi elemet, vagyis melódiát és harmóniát.

Eddigi fejtegetéseinkben egyrészt rámutattunk a zeneművészet történeti múltjára, a hol a legridegebb formalizmusból az abszolút melodikus dalművet láttuk életre kelni, másrészt a zene és a művészet egyéb ágainak összehasonlításával a zenében egy, más művészetnél elő nem forduló sajátos elemet vettünk észre, a melyről kimutattuk, hogy bár önmagában véve is gyönyörködtet, mégsem maga a belső lényeg, hanem a zenének csupán esztétikai formája. Most már újból és pedig fokozottabb erővel merül föl a kérdés, mi hát a lényeg, ha a melódia és harmónia csak forma, hol és miben jelentkezik az s egyáltalában fölismerhető-e a lényeg?

Ezt a kérdést először Schopenhauer Arthur, Wagner kortársa vetette föl, a ki filozófusnál szokatlan érdeklődéssel fordult a zeneművészet felé s annak olyan magasröptű értelmezését adta, melylyel valóban hivatva volt a zenefilozófiának alapját egyszer s mindenkorra megvetni, de a zenének akkori, Wagner Richard intenczióival — a ki még a kezdet nehézségeivel küzdött — homlokegyenest ellenkező művelése figyelmét abba az

irányba terelte, a hol ösztönszerűen a zene lényegének metafizikai fölfogásához jutott. Ösztönszerűnek kell mondanunk Schopenhauer értelmezését, mert bár maga is kifogástalan gyakorló művész volt, nem bírta a speczialista fürkésző szemét s mindenre kiterjeszkedő kutató figyelmét, hanem eltelve saját fölfedezésének nagyszerűségétől, akarat-teóriájával próbálta a világ összes jelenségeinek lényegét megmagyarázni. így a zenét is, mely az ő idejében még nagyon is határozottan a formalizmus békóiban sínylődött s abszolút és drámai irányai élesen el voltak egymástól különítve. Az abszolút-zenének túltengése, semmitmondó, de bűvésziesen ügyes frázisai, behízelgő, de értelem nélküli melódiái arra a kijelentésre bírták a mestert, hogy a zeneművészetnek az értelemhez való minden vonatkozását megtagadja s annak czélját a puszta, értelemnélküli gyönyörködtetésben keresse.

Ha ez az értelmezés kizárólag az abszolút zenére vonat-" kozik, úgy nincs kifogásunk ellene s bele is nyugszunk abba, hogy lényeg = czél; de már az ellen tiltakoznunk kell, hogy Schopenhauer a tételt tagadólag megfordítja, elitélve minden olyan törekvést, mely a zenét a képzet körébe vonja; s teszi ezt azzal az indoklással, hogy ezen eljárás következtében a zene éppen metafizikai rejtelmességét veszíti el. Mi nem sajnáljuk a zenének ezt az állítólagos veszteségét akkor, midőn Wagner p. o. az őselemek hullámzó motívumaival a végtelenség szemléletét nyújtja, vagy gyászindulójával hősének élete történetét újra képzeletünk elé állítja.

Valószínű, hogy a zeneművészetnek ilyen szuperlatívuma Schopenhauert is megingatta volna makacs megátalkodottságában, de ma már ki van derítve, hogy a pesszimizmus problémájának kieszelője Wagnert nem ismerte.

Schopenhauer e szerint a művészi felfogás meghamisításával éppen abban látta a zene nagyszerűségét, hogy a művészet többi ágától eltérően közvetlenül és csakis az érzelemnek szól, tehát kerüli az eszméket, de mert mégis olyan pompás a hatása, hogy mindenki azonnal megérti, a melódiában olyan tartalomnak kell jelen lennie, mely más művészetben nem tud jelentkezni, vagy kifejezésre jutni; ez a tartalom pedig metafizikai, s nem más, mint maga az akarat. »A zene t. i. — mondja — oly közvetetlen tárgyiasulása és lenyomata az egész akaratnak, mint maga a világ, mint maguk az eszmék, melyek sokszoros tüneménye alkotja az egyedek világát. A zene tehát semmi-

képpen sem lenyomata az eszméknek, mint más művészet; hanem lenyomata magának az akaratnak, melynek tárgyiasulásai maguk az eszmék is; éppen azért annyira hatalmasabb és mélyebb hatása más művészeteknél; mert ezek csak árnyékról szólnak, a zene pedig a lényegről«.

Ha ezt az állítást be is lehetne bizonyítani, akkor a zene csakugyan elvesztené művészi szubjektivitását és egyenlő jelentőségűvé válnék a filozófiával, a mi Schopenhauer szerint be is fog következni, ha a zenének »tökéletes magyarázata« akad. Ezt a tökéletes magyarázatot Schopenhauer az abszolút zenétől várja, a melynek keletkezése és fejlődése azonban meggyőzött minket arról, hogy éppen a XIX. század zeneművészetének drámai tartalomra való törekvése által vesztette el létjogosultságának talaját. De Schopenhauer, a ki annyi évi keserű mellőztetés után éppen akkor érte meg eszméinek úgyszólván páratlan „diadalát, mámoros örömében a drámai zene térfoglalása mellett nem vette észre az abszolút zenének ugyanolyan mérvű pusztulását, a mit onnan következtethetünk, hogy a két irány összeegyeztetését kísérli meg s eközben érdekes, a drámai zene jogosultsága mellett bizonyító ellenmondásokba keveredik.

Elismeri például, hogy a dalműben a drámai cselekvény a zenének előnyére szolgál, de a zenei dramatizálást mégis mellőzendőnek véli, mert ez által a zene elveszti metafizikai rejtelmességét és tisztaságát, s a képzet körébe jutva, az értelem közreműködésével a tüneményt adja. Wagner Richard éppen ellenkezőleg a zenét metafizikai tartalmától fosztotta meg, illetve kimutatta, hogy ez a tartalom csak előfeltétele a művészi kifejezésnek, vagyis a zene olyan gondolatközlő közeg, a melynek a művészi ihlet adja meg az igazi tartalmat.

Schopenhauer a lángész nyugtalanságával ugrál egyik tárgyról a másikra s bár mindenütt az igazat markolja meg, mégsem jut határozott megállapodásra, mert a forrongás stádiumában levő dalmű maga is még tapogatózva keresi a formát, arra a reformátorra várván, a ki a művészi tökély magaslatára fogja vezetni. Főleg a drámai cselekmény következetes művészietlensége erősíti meg Schopenhauert abban az állhatatosságban, hogy a zenét nem szabad a költészet szolgájává tenni, mert a kettő egyesítése csak a nem zeneértő közönségnek nyújt előnyt s úgy látszik annak a számára van egyenesen kitalálva. Wagner a kérdést egyszerűen megfordítja azzal, hogy a költészetet teszi a zene szolgájává, egyszersmind kimutatván, hogy a zene,

hasonlóan a többi művészethez, szintén a képzet világában keresi az eszmét, (ezért támaszkodik a költészetre) s minden más művészetnél hasonlíthatlanul nagyobb erővel és több eszközzel tudja azt kifejezésre juttatni, mert a költészet reflexiói és a képzőművészetek merev formái helyett az érdeklődés legfeszültebb pillanatában fúrja be érzelmi elemét a hallgató lelkébe.

Hogy Schopenhauert a drámai cselekvény és a zene közt föllépő művészi aránytalanság ejtette csalódásba, az kitetszik egy érdekes nyilatkozatából, a melyben egy tökéletes tragikai tartalommal fölépített operát — névszerint: Normá-t — jelöl meg, mint a legjobbat, a melynek zenéje és szövege egyaránt pompás s így a lehető legteljesebb hatást is képes az emberre gyakorolni.

A zene lényegének kutatása közben meggyőződtünk arról, hogy elvont lényeget benne semmiféleképen nem találunk, ellenben bebizonyítottuk, hogy a költészettel társulva egész más benyomást kelt bennünk, mert ezzel mintegy kilépve passzív szerepéből, a fogalmak régiójába emelkedik s itt hangulatkeltő erejével kiegészíteni látszik azt, a mit a szöveg csak sejtetni enged, a gondolat ki nem fejezhető legbensőbb lényegét. Kitűnő magyarázatát adja e viszonynak Gluck, a dalmű első nagy reformátora, Wagner Richard művészi eszményének úttörője: »a zene a költészetre az kell, hogy legyen, mi egy korrekt, szépen kidolgozott rajzra nézve a színek élénksége s a fény és árnyak jól elosztott ellentéte, mik az alakok élénkítésére szolgálnak, a nélkül, hogy a körvonalakat sértenék.« A festészet és drámai zene ilyen egybevetése rendkívüli találó, mert a két művészet természete úgyszólván hajszálnyira egyezik. A mi a festészetben a rajz, az a dalműben a dráma, szóval az alkotásra serkentő eszme, vagyis a keresett lényeg, melyet a művészi felfogás világit meg és színez ki a festészetnél ép úgy, mint a dalműnél.

A költészet és a zene közt fennálló ezt a benső viszonyt, a mely az antik korban csupán a zene teljes pompájának kifejtésére szolgáló hangszerek hiánya miatt nem emelkedett a mai modern kor színvonalára, de a zenedrámai stílusra való törekvés a görög drámai költészetben minden kétséget kizárólag bebizonyítható, ezt a benső viszonyt megteremteni és pedig úgy, hogy a fogalom és érzelem közt tökéletes és csalhatatlan harmónia keletkezzék, képezi a zenedráma feladatát. A zenedráma tehát a költészet és zene egy sajátságos vegyüléke,

a hol e két elem mindegyike határozott és önálló szereppel bír, de organikusan lévén egymással összefűzve, a szerves egésznek megcsonkítása nélkül ketté nem szakítható. Ha már most a zenedráma a világprobléma szemléletét akarja nyújtani, a zeneművész drámai formában adja a probléma vázát s azt a zene színgazdag erejével megvilágítja. A költészet szándékosan kerül minden effektust, a mit a zene is félre nem ismerhetően kifejthet s csupán az eszmét és a szituácziót, vagy mint mondottuk a vázlatot adja. A zenedráma szövege ezért pusztán olvasva mindig hiányosnak és művészietlennek fog feltűnni, mert a dráma lüktető lelke a színház orkeszterébe van áthelyezve s a zene hangjai fejezik ki a szereplők érzelmeit, hangulatát, gondolatait, cselekvésük indító okait, szóval jellemüket.

Nagy tévedés volna ezek után már most azt gondolni, hogy a drámai költészetnek ilyen, jelentőségében csekélyebb mérvű szerepeltetése, azt értékében csorbítaná, vagy művészi egészében kisebbítené; e tényből csakis arra szabad és kell következtetnünk, hogy a dráma és zene közösségéből kifolyólag e két különböző művészi megnyilatkozásnak közös forrásból kell fakadnia. A már kész és idegen szellem termékére komponált zene sohasem fog a zenedráma művészi magaslatára emelkedni, mert az író és zenész érzelmi világa csakis általánosságban fognak harmonizálni, ellenben az író és zenész azon legtitkosabb gondolatai, melyek a lényeget csak sejtetik, egyéniségük eltérő volta miatt a hangok hullámaiban fognak elveszni. A zenedráma bizonyos tekintetben úgy születik, mint a népdal, a melynél a szöveg és dallam időbeli princzípiuma adja a mű őseredeti, tősgyökeres zománczát s az érzelem spontán kitörése néha szinte csodálatos erővel ragadja magával az értelmi világot is. A nép naiv lelkének megnyilatkozása sohasem szült üres zenét s kevés zeneművész is van, a ki sohasem merített ebből a kiapadhatatlan forrásból, ha nem is művészi tartalmat, legalább tipikus hangulatot.

Wagner Richard géniusza ritka szerencsével egyesítette magában a költőt és zenészt. Mint költő is elsőrangú tehetség, a kit hazája egyenesen Goethe mellé helyez. Csakis ilyen nagy szellemnek sikerülhetett tehát a drámát és zenét egy közös czél szolgálatába hajtani s közöttük azt a kapcsolatot létesíteni, a mely a zenedráma megteremtéséhez vezetett. Hogy ehhez a zenének egész ú felfogása volt szükséges s azt úgy tartalomban mint formában kiegészíteni illetve javítani kellett, az természetes.

Ha először a tartalmat veszszük vizsgálat alá, látjuk, hogy ennek kiegészítése végett Wagner a természetvilághoz fordult, a hol nemcsak a színeknek, hanem a hangoknak is egész oczeánja veszi körül az embert, a melyek művészi utánzása már a hangulatkört érinti az érzelmek összefüggő, szakadatlan lánczolatának fölkeltése által. Az égdörgés ijesztő zenéje, a viharhangok kimeríthetetlen skálája, erdőzúgás, lombsuttogás, patakmoraj, forráscsobogás, a pattogó, sziporkázó tűz stb. a zene festői kifejezése által pompásan fölkeltik a művész által óhajtott hangulatot, a mit a szereplő éneke még tetszés szerint fokozhat, miáltal a színpadi jelenetnek általános szignatúrája is adva van. Hogy lehet a zenével még a viharnak is nemzeti karaktert adni, erre is Wagner nyújtott példát, a ki ősgermán tárgyú zenedrámájában a míthosz viharistenének rohanó szekerét képzeletünk elé állítva görgeti végig az orkeszterben, halljuk, a mint a sivító szélbe Donnernek az elemek fölött uralkodó kürtje beleharsan, halljuk a mint a szekér tovarohan, hajtván maga előtt a tomboló elemek vészthozó fergetegét.

Ennyit a tartalomról. Sokkal fontosabb ennél a forma, a Wagner-féle specziális zenei motiváczió, a melynek Wagner egyenesen minden sikerét köszönheti. E zenei motiváczió ugyan már föltétlenül teoretikus kérdés, de meg kellett említenünk, mert egyrészt zenei szabályosságánál, vagyis ritmusánál fogva integráló része a tartalomnak, másrészt mert e zenei motívumok összefűzését Wagner pszichológiai alapra fekteti. A zenei motívum ritmusa és hangbeli színezete adja a tartalmat, vagyis a helyzethez illő hangulatot, a motívumnak a drámába való logikus beillesztése képezi a cselekvény rugóját, tehát nyújtja a szereplő jellemét is.

Sokkal jobban érdekel minket ennél Wagner Richard filozófiai világfelfogása, a mely a művészetnek ilyen ragyogó pompájával jut kifejezésre. Tudvalevő dolog, hogy Wagner e tekintetben teljesen schopenhaueri alapokon áll, s az is el van döntve, hogy ez a találkozás ösztönszerű. A pesszimisztikus világnézet filozófusának találkoznia kellett a pesszimizmus korának költőjével, a kinek fenkölt szellemét a század egyetemes szignatúrája ragadta művészi megnyilatkozásra. A különbség köztük csak annyi, hogy míg Schopenhauer konklúziója a nirvána vérfagyasztó nihilizmusa, addig Wagner hisz a művészi eszmék- fölszabadító erejében, s a világ megváltását lehetőnek tártja. »A két legfenségesebb vallás, a brahmanizmus és a

kereszténység a világtól és szenvedélyeinktől való elfordulásra tanítanak, miáltal egyenesen ellentállni akarnak az evoluczió folyamának, a nélkül, hogy azt valóban feltartóztatnák« mondja a mester és keresi az eszközt, a melylyel az erkölcsi világ megrendült egyensúlyát helyreállítani tudná. Az eszköz a kezében van, érzi és tudja, hogy a művészet megváltó ereje oldhatja csak föl a pesszimizmust s a derült művészi eszmény alakíthatja át a kereszténység komor világfelfogását.

A megváltásnak ez a magasztos problémája ingerli már első műveiben is Wagnert, de annak teljes, megrendítő és fölemelő kifejezését a »Niebelung gyűrűje« czímű hatalmas világtragédiában adja, a melynek rendkívüli (tetralogiai) méretei külsőleg is rendkívüliségét hirdetik. És itt még egyszer megragad valami. A művészet, a mely gyakran tudattalan eljárással fejezi ki a kor egyetemes világeszméjét, a zenedrámában mintegy önmagának gyújtva világot, a problémát tudatos erővel a megoldás felé tereli. Wagner Wotanja a század pesszimizmusának tipikus képviselője, a ki tragikai bukása után (itt nyilatkozik a művész tudatos eljárása) jut új világfelfogásra, a mi ugyan sorsát már meg nem változtathatja, de föloldja saját bűnének a terhe alól. Nézzük hogyan.

A tetralógiának egy isten a hőse, a germán Wotan, a ki azáltal, hogy enged az akarat kényszerítő hatalmának, az önzés eredendő bűnébe esik. Önzés által indíttatva rabolja el Alberich gyűrűjét, hogy annak titkos rúnái hatalomhoz segítsék; de a rászedett Niebelung démoni átka a gyűrű halálthozó erejét az ellen fordítja, a ki viseli. Wotan a közvetlen veszedelmet ugyan elkerüli, mert az óriás testvérpár Walhalla díjául a gyűrűt tőle kizsarolja, de a kifosztott Alberieh résen áll, várva a pillanatot, a melyben a visszaszerzett gyűrű vészthozó erejével Walhallát romokba döntheti. Wotan a mindentudó Erdától értesülvén a reá leselkedő veszedelemről, elhatározza, hogy a gyűrűt újra megszerzi és a megbontott erkölcsi világrend kiengeszteléséül a Rajna hullámaiba veti.

De a megsértett világrend tragikai súlylyal nehezedik a bűnös Wotanra, ő, a ki hatalom után törve ragadtatta magát az igazságtalanság útjára, hatalmában érzi az ellenségeivel kötött szerződés szövevényes szálaival magát megkötve. Ő szorult helyzetében nincs más útja, mint új életet akarni, s abba átvinni istenségének erejét bűnös öntudatával együtt, hogy az tőle függetlenül, szabad akarattal hajtsa végre a megváltás

munkáját. És Wotan, a ki az akarat igenlése által zúdította magára a Niebelung átkát, most érzi és átszenvedi ennek az átoknak minden borzalmas hatását. A szabad, félelmet nem ismerő hős ugyancsak az élethez való akarat igenlése által az erkölcsi renddel ellenkező frigygyel köti a sorsát a nőhöz, a miért Frieka, az erkölcs könyörtelen őre, halálát követeli. Wotan saját kezével kénytelen minden reményét összezúzni és Brünnhilde walkürt, szívének legkedvesebbikét, a ki sorsa iránt benső részvétet érzett, tűztengerbe temetni. A tragikai bukás után, szenvedéseinek árán jut Wotan az életakarat tagadására. Megundorodik az élettől, a mely csalóka örömeivel az akaratot bűnre ingerli, s ezáltal a szenvedések szakadatlan lánczolatát idézi elő. Nem akar többé mást, mint a véget, vágyódik az után, a mitől irtózott, az örök semmitől, a nirvánától.

Eddig tart a pogány isten szenvedése, a ki épen szenvedései árán jut a keresztény vallás negatív ismeretére, az akaranemakarására, a lemondásra. Íme Schopenhauer metafizikáját nak költészete.

De Siegmund és Sieglinde frigye termékeny volt, a Wälse vér új hajtást fakasztott Sigfriedben. Az erdőknek ez a vad, de ártatlan fia lesz az istenek megváltója. Megkovácsolja atyjának széttört kardját, leszúrja a niebelungi kincset őrző sárkányt és magához veszi a minden hatalom letéteményesét, a gyűrűt. Nem az akarat önzése, nem uralomvágy, irigység vagy gyűlölet sarkalják a hősi tettre, csak a bátorság. Wotan szeme eleinte mély aggodalommal nyugszik a hősön, de üde, ártatlan lelkének láttára fölszabadul az undortól, melyet a világ iránt érzett, verőfényes meleg szeretet lopódzik szívébe, s rá, a Wälsefire hagyja a világot.

Így teszi Wagner zsenialitása kereszténynyé a pogány istent, a ki az akarat tagadása után a legfőbb erkölcsi eszmény megismerésére, a keresztény emberszeretetre bukkan, s ez az utolsó sugár, a melylyel az istenek alkonyodé napja a világot bearanyozza.

Ezzel a világtragédia végső mozzanatához értünk. Siegfriedet az erdei madárka az alvó Brünnhilde szirtjéhez vezeti, a hol már várja Wotan, hogy hatalmának utolsó eszközével, a világrendet föntartó gerelylyel föltartóztassa, de Siegfried egy csapással kettétöri a dárdát és a tűztengerbe rohan. A hatalmától végkép megfosztott isten nem a veszteséget érzi, hanem a legyőzetés gyönyörétől meghatva bocsátja a világmegváltás

tragikus útjára az ifjút. Ő maga hatalmának roncsaival elmúlt dicsőségének fényes csarnokába, a Walhallába vonul vissza, hőseivel kivágatja a világfát és annak hasábjaiból trónja körül hatalmas máglyát rakat. Még egyszer magához öleli a hősöket mind és a walkürök seregét s aztán könyben úszó szemekkel bocsátja el kedvencz hollóit, hogy neki a történtekről hírt hozzanak. A pusztulás e megrázó képét Siegfried és Brünnhilde verőfényes szerelme még egyszer bearanyozza, de a nornák vérfagyasztó jajjal hirdetik világgá a küszöbön álló katasztrófát. Siegfried ellenségei közé, a Gibichungok udvarába kerül, a hol a gyűrű átka őt is utoléri; Alberich fia gonosz varázszsal megejti a mitsem gyanító tiszta hőst és a legelső kínálkozó alkalommal orozva meggyilkolja. A most meginduló és a gyűrű birtoklásáért folyó ocsmány marakodás a még halála után is érző Siegfried ellentállásán megtörik és testvérgyilkosságra vezet. Senki, csak a hős özvegyen maradt hitvese, Brünnhilde, az egykori walkür, Wotan lánya érti és érzi a katasztrófa jelentőségét és súlyát. Ő, a ki előtt az isten valaha fölfedte minden szivettépő titkát, most tudja csak fölfogni az akarat tagadásában rejlő megváltás magasztosságát. Leveszi tehát Siegfried ujjáról a halálthozó gyűrűt és önzetlen áldozattal követi férjét a halálba, biztos tudatában annak, hogy e legnemesebb részvétből fakadó diadalmas erő új életre fogja ébreszteni a fölszabadított világot. És alighogy összecsapnak feje fölött a lángok, a megduzzadt Rajna hullámai öntik el a katasztrófa színhelyét s döntik romba a Gibichungok csarnokát. Az ujjongó sellők visszakapják a Rajna aranyát, de a habok közé fojtják Hagent is, a gyűrű titokzatos erejének utolsó tanúját. A két holló gyors szárnycsapással röpül a Walhallába, hogy Wotannak a történtek hírét megvigye.

Az akaratát megtagadó, hatalmából kifosztott, tragikusan bukott isten a szeretet fölszabadító és megváltó erejével kiengesztelve, a poraiból föltámadó ú, jobb világ tudatában maga veti az üszköt a Walhalla ragyogó csarnokába. Siegfried és Brünnhilde máglyájának lángja beleolvad az égboltozat vésztjósló bíborába, a hol a régi világ utolsó nagy tanúinak dicsőült szellemei ölelkeznek össze.

Kitűzött czélunknak végére jutottunk. A kérdés tágyalásába mélyebben belemerülni, azt részleteiben is megvilágítani nem a mi feladatunk többé. A világtragédia egyes föltűnő mozzanatait kidomborítani, művészi tagozatát föltüntetni a zenei

szakmunkák vannak hivatva. Mi csak összegezhetjük az eredményt, a melyet a tárgyalás folyamán elérni szándékunk volt. Kimutattuk, hogy Wagner Richard működése a művészet elavult fogalmának lerombolásával, illetve a művészi tartalom kiegészítésével vette kezdetét s ez az út az összes művészeteknek egy esztétikai egészszé való tömörítése által a művészet rehabilitációjához vezetett. Ez alatt azt értjük, hogy esztétikai tetszésünk alapjának súlypontja az érzelmi világ köréből az értelem körébe helyeztetett át, a mi különösen a zene birodalmában keltett forradalmat, mert számtalan zenei műformának egyenesen a megsemmisülését okozta. E negatív eredmény mellett, a mely kétségkívül nagy horderővel bírt, mert a zenei formák tisztulásához vezetett, sokkal jelentősebb Wagner Biehardnak az a sikere, hogy a drámai művészet és a zene közt olyan belső harmóniát és közösséget létesített, a mely *az ú művészeti formát, a zenedrámát* a világ esztétikai felfogásának kifejezésére tette alkalmassá. Az ismeret problémának a művészeti eszmény szempontjából való felfogása a »Niebelung gyűrűje« című tetralógiában öltött utolérhetetlen alakot s nyert végeges befejezést, mert a világmegváltás szívetrázó drámája ellenállhatatlanul a zeneköltő szférájába ragadott, a hol átéreztük, átéltük eszméjének igazságát, minden fájdalmával és örömével együtt.

Wagner a tiszta kereszténység eszméibe az antik görög világ esztétikai felfogását leheli s ezzel a vallás kiegészítését czélozza. mert szerinte ez minden művészetnek a feladata. A brahmanizmus és a kereszténység — mondotta — ellenáll az evolucció folyamának, oda kell tehát hatni, hogy a világ egyensúlya helyreálljon, a mit a dogmák érintetlenül hagyása mellett, a művészet feloldó ereje által lehet elérni.

Ez a Wagner Richard új evangéliuma, a mely az egész emberiséget eszméinek közösségével, a zene nemzetközi nyelvének hatalmával egyesíteni kívánja.

Olgyay Endre.