

**CSÁTH GÉZA**  
**ISMERETLEN HÁZBAN**

**II. kötet:**  
**Kritikák, tanulmányok, cikkek**

**ÖSSZEGYŰJTÖTTE: DÉR ZOLTÁN**

## TARTALOM

### ÍRÁSOK A ZENÉRŐL

VECSEY FERENC  
A MAGYAR ZENE  
SARASATE  
PUCCINI  
JEGYZETEK A SALOME-ÜGYHÖZ  
MODERN MUZSIKA  
BUDAPEST ZENEI ÉLETE  
FIATAL MAGYAR ZENESZERZŐK  
A FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG ELSŐ  
HANGVERSENYE  
FORRADALOM A  
HANGVERSENYTEREMBE  
VECSEY FERENC HANGVERSENYE  
ÚJ NÉPDALGYŰJTEMÉNY  
LÁNYI ERNŐ ÚJ KOTTÁI  
SZÉKELY ARNOLD ZONGORAESTÉLYE  
FRÁTER LORÁND DALESTJE  
FILHARMÓNIAI HANGVERSENY  
LÁNYI ERNŐ ÖSSZEGYŰJTÖTT MŰVEI  
BEETHOVEN-ESTÉLY  
DALESTÉLY  
MONNA VANNA  
BEETHOVEN-ESTÉLY  
NÉPSZERŰ FILHARMÓNIAI  
HANGVERSENY  
TATJÁNA  
AZ ÚJ ZENEAKADÉMIA MEGNYITÁSA  
A ZENEAKADÉMIA ÜNNEPSÉGEI  
SALOME  
MANON LESCAUT  
KÁLMÁN IMRE DALAI  
SZABADKA ZENEI ÁLLAPOTAI  
ZENEI AKTÁK  
JEGYZETEK A ZENEMŰVÉSZET  
FEJLŐDÉSTANÁHOZ  
A FILHARMONIKUSOK MŰSORA  
CARUSO  
VECSEY FERENC HANGVERSENYE  
FILHARMONIKUS HANGVERSENY  
LÁNYI ERNŐ MUNKÁI  
A ZENÉRŐL  
ÉJSZAKAI ESZTETIZÁLÁS  
AZ AKADÉMIAI ZENEKAR MÁSODIK  
HANGVERSENYE  
VÁNDOR-WEINER LEÓ  
A BRÜSSZELI VONÓSNÉGYES  
AKADÉMIAI ZENEKAR  
CHOPIN  
MARTEAU ÉS DOHNÁNYI  
GRIEG  
ZENEI KÖZMŰVELŐDÉS  
BARTÓK BÉLA  
BACH  
VÉN CIGÁNYOK  
PUCCINI  
A HEGYEK ALJÁN

SZÉKELY ARNOLD MAGÁNESTÉLYE  
KOESSLER JÁNOS  
A DISZHARMONIKUS FILHARMONIKUSOK  
BARTÓK BÉLA ÚJ KOTTÁI  
LÁNYI ERNŐ ÚJ DALAI  
LEVÉL A HÁZI MUZSIKÁRÓL  
BARTÓK SZVITJE  
BARTÓK BÉLA ELSŐ SZVITJE  
A PESTI DAL  
ÚJ KOTTÁK  
HAYDN  
AKADÉMIAI ZENEKAR  
FILHARMÓNIAI HANGVERSENY  
ADY-HANGVERSENY  
BERETVÁS HUGÓ ADY-DALAI  
SAUER ZONGORAESTÉLYE  
A MŰVÉSZETEK ÉLVEZÉSE ÉS AZ  
EMBERISMERET  
WEINER LEÓ - OP. 6.  
KODÁLY ZOLTÁN  
BARTÓK BÉLA  
BARTÓK BÉLA ÉS KODÁLY ZOLTÁN  
SCHUMANN  
REINITZ BÉLA ÉS FARKAS ÖDÖN ADY-DALAI  
MUSIQUE MODERNE HONGROISE  
AZ ELEKTRA STRAUSS VEZÉNYLETÉVEL  
ERKEL FERENC  
CASALS PABLO  
SZEMLE A MAGYAR MUZSIKA JELENLEGI  
ÁLLAPOTÁN  
ÚJ HANGJEGYEK  
DEBUSSY-EST BESZÉLGETÉS CLAUDE  
DEBUSSYVEL  
A ZENE ÉS A MODERN ÉLET  
A HERCEGKISASSZONY  
NÁDOR MIHÁLY ÉS SZIRMAI ALBERT  
BARTÓK BÉLA  
ZENEKARI HANGVERSENY  
FILHARMÓNIAI HANGVERSENY  
HANGVERSENYEK  
MAHLER  
ÚJ KOTTÁK  
A JÓ OPERASZÖVEG  
A HANGSZERELESRŐL ÉS A  
PARTITÚRAOLVASÁSRÓL  
A ZENESZERZŐ FEJLŐDÉSE  
LISZT FERENC  
AZ ÚJ MAGYAR ZENE EGYESÜLET ELSŐ  
HANGVERSENYE  
BURMESTER, CASALS, D'ALBERT  
BEETHOVEN  
WAGNER  
LÁNYI ERNŐ  
SZERZŐI HANGVERSENY  
WAGNER LÍRÁJA  
HAYDN

## **IRODALOM, MŰVÉSZET, TUDOMÁNY**

BRÓDY SÁNDOR  
IVÁNYI ISTVÁN  
FRISS KÖNYVEK  
A HOLNAP  
AZ ÁLOM  
JEGYZETEK EGY ÚJ  
RAJZGYŰJTEMÉNYRŐL ÉS A  
MŰVÉSZETEKRŐL  
AZ ISTENI KERT  
JEGYZETEK MIKSZÁTHRÓL ÉS ÚJ  
REGÉNYÉRŐL  
HÁROM KRITIKAI KÖNYV  
A MAI EMBEREK SZERELMI ÉLETÉRŐL  
A VALLÁSOK ÉS MÍTOSZOK  
PSZICHOLÓGIÁJA  
A MŰVÉSZI ALKOTÁSOK ÉLVEZÉSE  
JÓKAI  
ÖNÉLETRAJZ  
A LELKI EGÉSZSÉG  
A LELKI ÉLET ALAPTÖRVÉNYE  
A HISZTÉRIA  
A LELKI BETEGSÉGEK HELYE A TÖBBI  
BETEGSÉG KÖZÖTT  
A TÉBOLY  
MIKOR KELETKEZIK AZ  
ELMEBETEGSÉG?  
A TUDOMÁNYOS MEGISMERÉS ÚTJA  
AZ EGÉSZSÉGES ÖNISMERET  
EGY JÓKAI-REGÉNY ANALÍZISE

## **TÁRSADALOM, MŰVELŐDÉS, ÉLET**

A BUDAPESTI VÁLASZTÁSOK  
A MAGYAR KÖZÉPISKOLAI TANÍTÁS  
VÉGLEGES CSÖDJE  
PETŐFI - VAN DER HOSCHKE  
A HITTANTANÍTÁSRÓL  
MÉG EGYSZER - ÉS UTOLJÁRA - A  
HITTANTANÍTÁSRÓL  
ADATOK A JÖVŐ KÜZDELMEINEK  
ÉLETTANÁHOZ  
BUDAPESTI LEVÉL  
ISADORADUNCAN ÉS A BERLINI  
SPÍSZBÜRGEREK  
SAJTÓ ÉS ERKÖLCS  
DR. PLATZ NYUGALOMBAN  
VIDAL EDU BENJAMIN  
SZEGÉNY PESTI KISGYEREKEK  
JEKELFALUSSY ÜGYE  
ÖNGYILKOS MŰVÉSZEK  
A TIMES, A KÖNYVKERESKEDŐK ÉS  
...MAGYARORSZÁG  
AZ IDŐBEOSZTÁS MŰVÉSZETE  
AZ EMBERISMERET ÉS A TÁRSADALMI  
FEJLŐDÉS  
SZABADKA „SZÉPSÉGEIRŐL”  
KIS ÉRTEKEZÉS AZ ÉLET JÓ ÉS ROSSZ  
DOLGAIRÓL  
AZ AMERIKAI PÁRBAJ  
GYEREKSZERELEM  
AZ ÖNGYILKOSSÁG FŐPRÓBÁJA  
HOSSZÚ BARÁTI LEVÉL  
APRÓ JEGYZETEK EGY ORVOS  
JEGYZŐKÖNYVÉBŐL

# ÍRÁSOK A ZENÉRŐL

VECSEY FERENC

A csodagyermekről van szó, akiről mostan már komolyan kell gondolkodnia mindenkinek: kételkedő újságíróknak, tamáskodó laikusoknak és bizonyos hölgyeknek és uraknak, akik mindig hajlandók a hangversenytermet panorámasátornak nézni. Lornyetteken és látcsöveken bámulták ezt a kis művészt, és így szólottak: ennivaló, hihetetlen... s megvették a jegyüket, mert látni akarták a csodát: az egyszerű madarat, a kétfejű borjút, vagy éppen a tízéves gyereket, aki Beethovent hegedüli.

Bizony bármit szóljunk is, ez a csoda az, ami lever, fejbe vág és eltátja a szánkat, amikor nézzük ezt a - szemre is gyönyörű - gyereket (fehér matrózruhában), és halljuk, amint hegedüli tökéletesen, nemes nagy művészettel Beethoven titáni muzsikáját.

A háta mögött harminc emberből álló zenekar: kopasz, kitanult muzsikuskok, akik mind csak azért vannak ott, hogy kísérik őt.

S ott az a nagy apparátus - a teremszolgák, a gázgyújtók, bérkocsisok (kik a vendégeket hozták) - csak azért dolgozott, hogy ez az ember - aki tízéves és fehér matrózruhát hord - elővegye a hegedűjét, s a vonóval játsszék a húrokon.

Miközben ezt teszi, a legfurcsább, legellentétebb gondolatokat váltja ki belőlük, mert így szólunk magunkban, mikor hozzájutunk a gondolkodáshoz: Íme egy gyermek, aki egzisztenciáját illetőleg több mint millió és millió felnőtt ember; több, mert királyi jövedelmi forrással bír: a saját nagyszerű tehetségével. Az egész fehér ruhás csöppség egy abnormitás, nemcsak azért, mert úgy hegedüli Beethovent és Bachot, mint nagyon kevesen kívül a világon, hanem mert egész ember is, akinek ugyan semmi kedve sincs, hogy elmenjen az édesanyja szoknyája mellől, de aki az önálló életnek minden föltételét bírja.

Íme az egyéniség érvényesülésének elve öbenne nietzschei tökéletességben! S ez a rendkívüli gondolatbeli diszharmonia, mely a fejben kavargat Vecsey Ferenc látására és hallására, az, amely szinte a földhöz vágja a hallgatót és látót, amely arra készíti, hogy mereven bámuljon ennek a gyermeknek a piros arcára és hajlandóságot érezzen a megbolonduláshoz.

A csoda, amiért fizetünk, egészben ez: Vecsey a legnagyobb zeneköltők legmagasabb és legnagyobb szerű gondolatait olyan egyszerűséggel és oly tökéletes művészettel tudja kifejezni, hogy kész nagy művészek is alig-alig; emellett gyermek csontvázra és izomra nézve. Most már így szólunk magunkhoz: honnan szedi ez a gyermek azt a mélységes szenvedélyt, mellyel Beethoven hegedűversenyét játszotta; hiszen nem érezhetett még szerelmet, bánatot, keserűséget, veszedelmet vagy sorscsapást! Csakugyan, ez nem történt vele, boldog és kedves gyermek ő, akinek álmai nyugodtak és könnyűek, de ha a nótákat olvassa, és a húrja szól a muzsikában, megismeri és ismeri ezeket a nagy emberi dolgokat, s érzi is. Ez a gyermek a zenében ötvenesztendő férfi!

Most Amerikába megy, és a jenkit fogja merev és ordító állapotba ejteni; s a kicsiny élet el fogja borítani az arany. Mi csak azt kívánjuk, bár szólna az ő hegedűje mindvégig oly tisztán, mélyen és tökéletes csengéssel, mint most, bár megtarthatná mindig Vecsey az életnek azt a boldogító filozófiáját, melyet a művészet nyújt, s melyet megszerzett magának. Ez pedig nála ennyi: a világ hangokból áll; sok-sok érdekes hangból, melyek kiáradnak a házakból, az

erdőkből, végigrohannak a mezőkön, folynak a patakok medrében, s gomolyognak a felhőkben; temérdek hangból, melyek a föld rögeiből szólnak halkán, s a mennykőben dörögnek félelmetesen, piros lányajkáról szállnak szerte, és a tenger dühös árában tajtékzanak.

Ezt kívánjuk Vecseynek; de erre nincsen szükség, mert ő zseni, s nem kívánságokkal, hanem a saját erejével irányítja az életét. S most, hogy egy hajón elmegyünk tőlünk, Magyarország nevében - melynek ő most egyik legnagyobb fia - intünk neki búcsút.

1904

## A MAGYAR ZENE

*Jelige: „Sír a nóta, magyar nóta.”  
(Szabolcska)*

A világ művészei örületes harcot vívnak, s e harc nagyszerű forgatagába belevonták az összes művészeteket. E harc, e folyton fokozódó érdekes - és véres<sup>1</sup> - csata a mi hazánkban, Magyarországon is nyilvánul, nem oly erősen, mint odakinn Németországban, a nagy szecesszionista mozgalmak tűzhelyénél, a zeneművészet új apostolainak - Wagner Richard, Strauss Richard, Wolf Hugo - hazájában, hanem gyengébben. Szinte azt mondhatjuk, hogy Magyarország a modern művészeti törekvések hasznait élvezi, de annak káraiban nem részesül.

Nézzük Olaszországot; a legtöbb nagy ember, a legtöbb lángész itt született. Az olasz zene észrevétlenül veszi fel az újkor köntösét s alakul át a közönség új művészeti követeléséhez képest, anélkül, hogy - mint Németországban - szükségképpen *torzszülötteket kellene létrehozni*. Leoncavallo szolgál a régieknek is, az újaknak is; Puccini már egészen modern.

Magyarország művészetét és a német művészeti mozgalmakat már más szemmel kell egymáshoz viszonyítanunk. Számolnunk kell elsősorban a mi népünknek józan, lusta, keleti - mindazonáltal tehetséges - fizikumával, faji jellegével. - A magyarnak soká nem volt művészete, pedig lehetett volna; azaz mégse. A történelemből ismeretes harcok kimerítették a nemzet művészteremtő erejét. - A békében a zene az első, mely bámulatos művészi formákat termel a magyar lélek művészetének. Bihari és a mi kedves cigányaink Lavottával együtt megteremtik Bach klasszikus muzsikája nyomán az eredeti magyar tánczene formáit. Az ő műveiken kívül nem maradt fenn számunkra más régi magyar tánczene, de annyit érezünk, hogy ez a zene hagyományokat tükröztet vissza. A hallgató, a palotás, a toborzós, a minét<sup>2</sup> megfelelő formákat kapnak, akár csak Bachnál a gigue, a ciaccona, a menuett. Bihari zsenialitása bámulatos munkát végzett e formák megteremtésében. Cinka Panna, Lavotta, Csermák, Rózsavölgyi, Szerdahelyi, Mosonyi folytatják az ő munkáját csaknem egy századon keresztül.

Rózsavölgyi Nemzeti örömhangok című ünnepi ouverture-je a pesti Nemzeti Színház megnyitására készült, és egyik legjellemzőbb munkája a magyar szellemnek. Hasonlítsuk evvel össze Beethovennek Szent István király című ouverture-jét, melyet a pesti német színház megnyitására szerzett. Beethoven, a lángeszű német, hiába kísérletezik a magyar zenével, az ő ouverture-formája - melyet már készen kapott elődeitől, s melyet nem tartott szükségesnek átalakítani - nem felelt meg sehogy sem, eltekintve attól, hogy a kísérletnek s a melódia-

---

<sup>1</sup> Mert hiszen kenyérről és egzisztenciákról van szó. (Csáth Géza jegyzete.)

<sup>2</sup> Csokonai is említi. (Csáth Géza jegyzete.)

szövének éppen nem magyaros, hanem beethovenes íze van. Beethoven éppen úgy nem írhatott német lélekkel magyar muzsikát internacionális formában, mint ezt nem tehette volna Szerdahelyi ellenkezőleg.

Szerdahelyi után s vele egyidejűleg a Doppler testvérek munkálják a magyar zene földjét. Ruzitska írja az első magyar operát - a Béla futását -, ők pedig folytatják a dalműírást.

A 40-es években Erkel Ferenc tűnik fel, hogy a magyar drámai zenét diadalra vigye Hunyadi Lászlójában és Bánk bánjában; az ő szereplése megfelel a többi művészetek fejlődésének és a magyar költészet kezdődő fénykorának, melyek mind a magyar szellem fejlődésének és aktív munkájának a következményei.

Erkel után nincs tovább előrehaladás e téren. A forradalom után, miként Arany hatalmas tollából csak szakadozott sóhajok, töredékek (és nem egységes nagy művek) származnak, úgy a magyar szellem s általában a zeneművészet fejlődésében bizonyos dekadencia áll be, melynek jó oldalai el nem vitathatók. Népdalköltőink, a zeneszerzők még mélyebben betekintenek a néplelek zenei teremtményének biológiájába, és sok újat fedeznek fel ott.

Székely Imre már a magyar dalokat ábrándokban dolgozza fel s ezzel új formát teremt meg, amelyet Ábrányi Kornél, Siposs Antal műveltek avatott kezekkel, ellenben a nagy Liszt cigányossá s még inkább németessé tett rapszódiaiban. Ez a mi zseniális németünk sehogy se érthette meg a magyar lélek zenéjét, keleti fajunk külön eredeti érzelmeit, színeit és hangulatait; mit tett? - szabálynak állította fel az ő ferde és hamis szempontját zenéjében és bombasztikus, fantasztikus tudományos könyveiben.

Amint mondtuk, a forradalom után a magyar népdalköltészet virágzott és virágzik egész mostanig. Az előadó zeneművészettel együtt művelik azt ábrándjaikban, népdalaikban, magyar formájú kompozíciókban: Ábrányi, Siposs Antal, Székely, Zimay, Lányi Ernő. - Egyformán jelentős nagy nevük és műveik előtt tisztelettel és csodálattal kell meghajolnunk. A népdalköltészetben közülök Lányi Ernő a legnagyobb, aminek bizonyítékaul a „Tavaszmúlt”... kezdetű dalára utalunk is elég. Igen sok - hozzávetőleges számítással majdnem 1000 - népdalt szerzett, melyek közül igen sok közismert, de a nem elterjedtek között vannak a legszebbek (ami igen természetes, hiszen Verdinek sem a legszebb, hanem a legtriviálisabb melódiái hallhatók a sípládákból). Ugyancsak Lányi igen nagy sikerrel művelte a magyar lírai zenét a Schumann-féle apró formákban. Követője legújabbán Horváth Attila, a vak zeneszerző, kinek aranyos költői lelke és meleg szíve van, emellett a zeneszerzés technikai részét igen-igen jól tudja. (Azt mondják róla, hogy feleségének diktálja zenedarabjait a zenekar összes hangszereire.) A magyar drámai zenében Szabados Béla erős talentuma vette át Erkel örökeit új formákban alakítva, megpróbálkozott a balettel és melodrárával, mely két műfajnak összevegyítését csak néhány hónap előtt Zichy Géza gr. próbálta meg Gemmájában teljesen sikertelenül. A drámai zenének más művelői: Farkas Ödön, a „Tetemre hívás” zseniális szerzője és Mihalovich Ödön, akinek Toldiját egy bírálója (Keszler) Wagner művei mellé állította. Az epikus zenét Beliczay Gyula művelte inkább klasszikus formákban. Ezek mellett egész sereg új népdalköltő támadt, kik közül Palotássy Gyulát kell megemlítenünk. A népdal bizonyos túltengésben kezd szenvedni egy évtizede, a népszínművek korának hanyatlásával, amit Lányi újabb és más magyar zeneszerzők népdalain figyelhetünk meg (Dankó, Pete). Mintha azt mondanák: már elég is lesz! - ebből.

A német szimfonikus muzsika Farkas Ödön szerint a végét járja. Ezt a mondást szívesen aláírnók, ha igaz volna, de még szívesebben vesszük, hogy nem kell ezt megtennünk, mert nem igaz. A szimfónia olyan állandó forma, mint a költészetben a dal, meglesz mindig, amíg a költészet, illetőleg a zene boldogítja a földön lakó állatok kétkezü fajzatát. Beethoven

szimfóniai eredeti frissességükben kerülnek elő a karmesterek fiókjaiból, a közönség ömlik hallgatásukra. Csajkovszkij, Smetana, Dvořák, Kajanusz, Sinding, Grieg, Svendsen mind a szimfonikus muzsikájuk révén lesznek világhírűek. A francia földről indul ki az impresszionista muzsika, Vieuxtemps után, ki már megkezdte: Duvernoy, Dalcroze, Saint Saëns folytatják. - Az olaszok nem hagyják el az ő biztos terepüket, most se várnak és élnek a fajok művészetének nagyszerű hagyományain (Verdi): Mascagnival megindul az ő fejlődésük biztos irányban. A szimfonikus muzsika embere a németországi Strauss Richard is - a hatalmas szecesszió elveiben; először kinevették őt is meg a szecesszionista képzőművészeket is, azután meghajolt előttük Európa. Szimfóniában modern tárgyakat dolgoz fel (pl. Nietzsche: Also sprach Zarathustra... című könyvét) és a hangszerelés mesterségét tökélyre emeli.

Hogy mi lesz a magyar zeneművészettel, erre megfelelhetünk, ha a mondottakat tekintetbe vesszük és visszatekintünk a mostani év (1904) nagy zeneművészeti eseményeire, amelyek fontosságát ezzel kapcsolatban ki kell fejtenünk.

Amint mondtuk, a magyar szimfonikus muzsika megalakult, de egy ideig merően rossz irányban haladt. Pár zeneszerzőnk Wagner és különösen Liszt alapján akarta fölépíteni a magyar szimfonikus zenét. Nevetséges elgondolni is, de úgy volt - Major J. Gyula, Sztojanovics Jenő, Gaál Ferenc tévelyegtek a bayreuthi pusztaságon, nem tudva újat teremteni és a formák keresését másokra bízva. Major J. Gyula „Millenniumi jelenetei” már helyes irányban indul - ha nem emlékeztetne minduntalan a rapszodiák variációs szegénykedéseire, melyet megengedhetünk a kamarazenében, de zenekarra írt művekben semmi esetre se.

A forrongó és unatkozó magyar közönséget efelől csupán Lányi Ernő, Farkas Ödön pár sikerült és értékes kompozíciója (Magyar románc, Mese) nyugtatta meg és érdekelte, de tőle, Lányitól, a magyar műdal legkitűnőbb művelőjétől senki sem várhatta a szimfonikus zene diadalra vitelét. Az érdem Bartók Béláé, egy fiatal 21 éves lángészé.

Ő volt, aki Strauss Richard művészetét átültette magyar földbe, megírta a Kossuth-szimfóniát, a műfaj formáit találékonysággal újrateremtve a *magyar zenéhez*. Színmagyar lelket, beethoveni erőt vitt be a mi zenénkbe, amely utóbbi Bihari óta hiányzott, helyet engedve az érzelmes bánatnak, könnyed és méltóságos öröme. Műve 10 részből áll és egy óráig tart. Meglepő módon - programszerűen és mégis egészben fejezi ki Kossuthnak és a magyar népnek viszonyát. Tárgyazza Kossuth szabadságharc tetteit és a magyar nemzet érzelmeit, így epikai és lírai részek keverve vannak az új magyar szimfonikus zenében.

Mikor az ifjú művész nagy művét bemutatták, a magyar közönség lelkesült és hosszas ünnepléssel tüntette ki Bartók Bélát, mintegy felkiáltva: Heuréka!

Bartók műve irányt jelölt jövő zeneművészetünket illetőleg. A szimfonikus muzsika új talaja áll rendelkezésére a magyar szellem tehetségeinek, ültethetnek bele, a kikelést vigyázni fogja aggódó örömmel a mi közönségünk.

Tagadhatatlan, hogy a zene művészetében szerteszéjjel még a dal uralkodik. S egyszerű embernek ily egyszerű formák kellenek, ezt hallja a cigányok húrjairól és remekeket hall.<sup>3</sup> Éppen ezért a magyar népdal jelentősége mindig igen nagy lesz, ős formáit nem fogja változtatni, és ne is változtassa. A művészek, az egyéniségek, kik alkotni akarnak a mi fajunk számára, merítsenek belőle; bőven van még.

---

<sup>3</sup> Pl. A cserebogár..., A csap utcán végig... kezdetű nóták. (Csáth Géza jegyzete.)

A modern drámai zene kifejlődése hazánkban még nem kezdődött meg, de valószínűleg még csak néhány év kérdése. Főleges mondanunk, hogy csak annyiban fog érdekelni bennünket, amennyiben a népünk lelkétől származik.

\*

E sorokban általános és rövid ismertetését akartuk adni a magyar zeneművészet múltjának, jelenének és jövőjének, támaszkodva a művészettörténet tényeire. A jövőt lehetőleg pozitív módon iparkodtunk levonni a múltból, a jelenből, az európai művészet eseményeiből.

1904

## SARASATE

A brácsás, az öreg brácsás a banda esze. Minden régi nótát tud (amiket a fiatalok sose tudtak, vagy régen elfeledek), minden lakodalomra emlékszik, s minden lakodalmon ő muzsikált. Ismeri az ország összes cigányait, jól beszél cigányul, de csak ritkán (akkor is a nagybőgőssel csupán). A bal vagy a jobb szeme fényes és kidülledt. Olyan, mintha könnyek és boros folyadék keveréke csepegne ennek a szemének a szögletéből. Az egyik szája széle jókedvűen és kényszeredetten nevet, mintha odahúzta volna valamikor, és nem tudná többé visszahúzni: hát mosolyog.

Ilyen brácsás „a cigány”; a kedves, tehetséges, sőt zseniális bohémnépség igazi képviselője.

Láttatok már ilyet. Fáradhatatlan a dohányzásban, bagózásban és italozásban. Éjfél után elálmosodik, szundit egyet (vagy két órát), de a brácsája szól, s a vonó szalad ide-oda rajta. Azután friss és jókedvű. Mikor a nóta mind ritkábban és ritkábban zendül föl, és a mulatók már álmosak, a primás is álmos, a cimbalom futamai halkulnak és akadoznak... Künn szürkül; néhányan (ott a sarokban), öregek, fiatalok, akik tudnak mulatni, maguk mellé ültetik az öreg brácsást, s az csendesen megzendíti az öblös, vastag hangú, nehézkes hegedűjét. S a futamok, dallamok eleven zengéssel, csengéssel és lelkesedéssel repülnek a lelkekbe, a rég elfeledt dalok előkerülnek, s a társaság sír. Isznak, hallgatnak, azután megint sírnak.

És az öreg brácsásnak is potyognak a könnyei, de a szája nevet.

Ilyen öreg cigány Sarasate. Frakkban (mely tiszta és nem borpecsétes), ősz hajjal, de barna bőrrel és csillogó mély cigányszemekkel. Sarasate: messziről német professzor, s aki látta, nem tudta, hogy miért emlegetem az öreg brácsást (közös ismerősünket). Meg kell nézni azonban közelebbről, és ez a hosszan elmondott, rövid impresszió igaznak fog tetszeni. Először hallottam az öreg cigányt, aki negyven esztendő óta a világ vándor muzsikusa. Voltak évek, hogy a világ első művésze gyanánt ünnepelték - ma már nagyon sokan vannak az első, és lemondhatunk róla, hogy rangosztályba sorozzuk őt.

Ellenben meghallgatjuk. A *Kreutzer szonáta* (pogányul) nem az ő zsánere; Beethoven tele van tüzzel és erővel, s amit fölépít, az acél - Sarasate pedig tűz, gyöngeség és melódia, ámde nem német, hanem spanyol és cigány. A saját műveit, a spanyol táncokat, Mozart *Don Juanjának* nagyszerű ábrándját utolérhetetlenül hegedülte. Ami azonban a legcsodálatosabb volt: az Bach *III. szonátája* egy részletének stílusos és teljesen újszerű interpretációja. Akik hallották azelőtt, azt mondják, hogy most nemesebb és nagyobb a művészete, mint valaha.



S az öreg világvándor „brácsást” a közönség körülfogta, játszania kellett. Még három spanyol cigány táncot - ráadásul. De nem volt szürkület, bor, hajnal, elázott síró ember, hanem tapsoló fekete-fehér ruhás közönség, mely dühösen tolakodott a ruhatárba.

1905

## PUCCINI

Az ő zenéje a XX. század hangérzései a reflexmozgása. Nem ismerem zeneszerzőt, aki minden szál idegével annyira be tudott volna kapcsolódni a maga jelenébe, mint Puccini.

A közelmúltban és a két utolsó században a hangok világa egy titokzatos, elzárt ország volt, melybe az avatatlanok csak néha-néha (egy-egy agyonhajszolt és triviálissá vált melódia oldalajtócskáján) pillanthattak be. Ennek az arisztokrata zenének a formanyelve meg van állapítva. Törvényeit féltő gonddal őrzik azok, akik a zenét a maguk számára kisajátították. Puccini azt gondolta (gondolta már más is, de kivinni senkinek se sikerült annyira, mint neki), hogy ezt a feudális birtokot fel kell osztani, hadd jusson belőle mindenkinek - és az operát újjáalkotta a melodramában. Eldobta a Harmonielehrét, a kontrapunktot, mert ő igazán ráakadt arra a kapcsolatra (Beethoven és Wagner kezdték már keresni több-kevesebb őszinteséggel s merészséggel), amely a dalos, füttyös, csengő, jajgató élet és a zeneművészet között kell hogy legyen.

Az ilyen merőben új művészet (mely szinte minőségileg is más, mint az eddigi zeneművészet) persze nem építhető föl a klasszikus hagyományok formáival.

Puccini - szeretném így mondani - *újra hallgatja* az életet. Megtalálja az élet igazi ritmusait és melódiáit, amelyek annyira újak és érdekesek. És megtalál még valamit. Azt a pontot, ahonnan valamikor elszakadt a zene a többi művészet közül, hogy a XIX. század transzcendentális arisztokrata művészetévé váljék. Ennek az elszakadásnak oka az volt, hogy a zeneszerzők elődeik művészetét vették *művészi objektumoknak*... és ezeknek utódai ismét hasonlóan cselekedtek, úgyhogy a zene végre az életnek egy sokszorosán tükrözött képe lett. Megélt a természetes alap nélkül, a levegőből. Valami merőben különálló intézménnyé lett, úgyhogy Schopenhauer joggal egy metafizikai valaminek gondolhatta. E tükrökepekről tükrözött életnek a transzcendentális stilizáltságát, sokszorosán átfinomult frazeológiáját az avatatlan ember nem tudta megérteni. (Mert a zenekar számára nem más, mint egy csomó doboló, trombitáló, cincogó ember. A hanggondolatok matematikailag komplikált művészi keveréke csak káosz.)

Puccini megtanítja az embert hallgatni és a hangszereket értékelni. (Már Wagner is fáradozott ezen, de nem annyira kifejezetten.) Ritmusaiban benn lüktet az élet ritmustalansága és harmóniáiban annak változatos, eddig el nem képzelt, meg nem hallott disszonanciája. Puccini, ha a hajnalt akarja megírni, nem a *hajnal motívumát* készíti el és dolgozza ki, hanem figyelő füllel lejegyzí azokat a szakadozott és mások előtt teljességgel meghallhatatlan hangokat, amelyekből például egy téli reggel hangulata összeszövődik. (Lásd, azaz halld: *Bohémélet*, III. felvonás.) *Az ő zenéje nem a zenét mímeli, hanem az életet demonstrálja.* Művészte sok tekintetben hasonlít Andrejev Leonyidnak - a nagy orosz prózaköltőnek - megdöbbentő reális ritmusérzéséhez és Baudelaire-nak - a túlfinomított franciának - bámulatos színmelodizálásához. Megvan benne Zolának mélyrelátása, Petrarca szent tüze, Raffaello klasszikus egyszerűsége és Böcklin kápráztató kontrasztja. A mi emberünké és fiainké, akik *mindannyian* fogják ismerni. A legcsodálatosabb azonban, amit végül elmondunk róla.

Puccini zenéjét a zeneileg műveletlen ember egyszerűnek, érdekesnek és naivnak tartja - a zenegurmanok pedig komplikáltnak, merőben újnak és rafinírozottnak találják!

\*

Jöjjenek el hát Puccinit ünnepelni mindazok, akik eddig nem juthattak be a muzsika mesekertjébe. Ő kitárta e varázsliget kapuját - mindenkinek.

1906

## JEGYZETEK A SALOME-ÜGYHÖZ

Strauss Richard - akinek a nevét a zenesmokok a szent borzalom hangján ejtik ki, s akit viszont a zene úgynevezett nyárspolgárai elkeseredetten és dühösen szidnak - egy operát írt. Talán fél éve vagy nem sokkal több ideje volt a *Salome* premierje. Aki figyelemmel kísért a sajtót, észrevehette, hogy ebben az operában valahol el vagyon ásva a kutya. Vilmos császár exponálta magát ellene; nyilatkozott Straussról 535. pohárköszöntőjében, és kijelentette, hogy csak azok a muzsikások érnek valamit, akiket ő - II. Vilmos - megért, viszont Strauss (aki előtte, II. Vilmos előtt, érthetetlen) jobban tenné, ha kottapapirost nem fogyasztana. A sajtóban a muzsika-nyárspolgarságot képviselő kritikusok erősen, sőt végkimerülésig dolgoztak a *Salome* ellen. Egyik újság szerint a hallgatók undorral utasították vissza Straussnak a jóízű és szankcionált művészi esztétika ellen intézett bombamerényletét. A másik szerint pedig az előkelő ízlésű közönség számtalanszor tapsolta ki a szerzőt.

Ilyen körülmények között a szegény közönségnek nincs más menedéke, mint a saját gusztusához fordulni és kisütni, hogy hol is hát az igazság. Az ám, csak hogy ezt a dolgot se akarják engedni a muzsika feudális urai. Nem szabad engedni, hogy a közönség belekóstoljon ebbe a művészetbe, mert még majd ízleni fog neki és mi lesz akkor!

A jó közönség pedig kíváncsibb ezután, mint valaha. Mádert hetenként ütök valahol, mert ő az operát (amely ebben az évben Európának, ha nem is legnagyobb, de mindenesetre legnagyobb hírné zenei eseménye volt) elő akarja adatni.

Most a tetejébe Bécsben meg végleg elintézték a *Salome* sorsát. A főmarsalli hivatal kijelentette, hogy az uralkodóház nem engedi meg, hogy a császári operában egy ilyen művészetforradalmi esemény lejátsszódjék. Mit szólna a történelem, ha a Burg segédkeretet<sup>4</sup> nyújtana egy ilyen evolúciós vagy revolúciós ügyhöz?! És mit szólna Vilmos császár? És mit szólna a hármass szövetség? Talán még jegyzéket is küldene a szigorú Vilmos!

Annyit azonban mindenki kiérezhet ezekből az eseményekből, hogy ez a *Salome* akár jó, akár rossz opera, akár szép a muzsikája, akár csúnya, valami kemény dió lehet.

Valami kemény dió, amelyet nem akarnak közkézre adni feltörés céljából. Attól félnek nevezetesen, hogy ebben a dióban benne foglaltatik az az igazság, hogy a művészetben nem lehet kicsinyeskedni.

---

<sup>4</sup> Bizonyára elírás *segédkezet* helyett. (A szerk. megj.)

El kell ismerni, hogy nemcsak a rózsák különböző fajtáinak szaga jó, hanem a szénáé és a triffle rouge-é is. Nagy költő Homérosz, de költő Baudelaire is. Aki *csak* Homéroszt érti, az művészi színvak, az vallja be ezt a gyöngeségét, és ne igyekezzék azt embertársaiba is beleszugerálni.

1906

## MODERN MUZSIKA

### 1.

A társadalmi élet evolúciójával párhuzamos a művészetek evolúciója. A tökéletesedési és elkorcsosulási folyamatoknak itt - tökéletesedési és elkorcsulási folyamatok felelnek meg amott. Az irodalomban elég lenne utalni csak a festői elemnek, a színeknek az uralkodására. Az írók ma - a *közönség kényére* - a színeket úgy keverik a papirosra, akár csak a piktorok a festékeket a palettán. Az összes művészetek ma a meglepőt, az intimet, a misztikust keresik, mint olyat, amit a ma emberének érzékeny idegrendszer az élet mélyéből valónak érez, igazságosnak sejt. A zenében talán legkifejezettebb és legjobban *látható* is ennek a művészetfejlődési törvénynek az érvényesülése. A kottákból legjobban bizonyítható ezeknek a folyamatoknak fiziológikus egymásutánja, iránya, célja és oka. (Oka! - mert okának kell lenni és van is.)

### 2.

A budapesti Opera szezona a múlt héten nyílt meg, és pedig a következő négy művel: Goldmark *Sába királynője*, Delibes *Lakmé*, Puccini *Tosca*, Puccini *Bohémélet*. Máder igazgató - beszéljenek akármit - tudja, mi kell az ő közönségének. Izgalom kell. Erős, lázas, szívdobogtató izgalom. Mind a négy opera meséje tragikus és hatásos szövésű, de a zene meg éppen modern fülnek, modern idegrendszernek készült.

Micsoda az, ami a muzsikában modern? Ezt a *valamit látni lehet*. Éppen úgy, mint az embriológus látja a fejlődő sejtnak oszló és rendeződő száclacskáit, éppígy megfigyelhetjük mi is a zeneirodalom nagy kottapapírtömegében, a fekete hangjegypontok elrendeződéseiben a zeneművészet evolúcióját. Itt nem érünk rá végignézni ennek a folyamatnak első stádiumait. Amint a hangkülönbségeket az emberi fül differenciálja, értékeli és megérzi. E megérzés után megszületik a *melódia*, a hangok egymásutánja. Azután *periódusba* tömörülnek ezek a kósza hangok, később *ritmusba* lépnek, végre pedig harmóniákba és disszonanciákba (*hangkeverékekbe*) sorakoznak. Nem követhetjük ezeket az *alakilag demonstrálható* fejlődési processzusokat, hanem megállunk az utolsó lépcsőknél, a modern zene kialakulásánál.

### 3.

Beethovennél kell kezdenünk a kottáknak ezt a mikroszkopikus vizsgálatát. Ő már megérezte, hogy mi kell a XX. századbeli ember idegrendszerének. Az ő korában a zene többekhez kezd szólni, mint valaha, és más emberekhez, mint azelőtt.

Rameau és Mozart idejében pihent füllel és pihent idegrendszerrel ment a közönség zenét hallgatni. Az akkori embernek kevésbé volt elfoglalva az ideje, s nagyon kevés az alkalma ahhoz, hogy az élet loholó munkájában, melyben ma nincs pihenésünk, neuraszténiássá hajszolja magát. Ez a neuraszténia-emlegetés nem akar visszaélés lenni ennek a manapság sokat emlegetett idegbetegségnek a nevével, csupán jelezni akarja az emberi faj idegrendszerének feszültségében, ingerlékenységében való (fejlődésileg indokolt) változást. Ez az idegállapot különös körülmények közé juttatja az embert, és különös tulajdonságokkal ruházza fel. Néha fokozott energiát, nagyobb cselekvőerőt és intenzívebb megfigyelőképességet ad, másszor pedig lehetetlenné teszi, hogy bizonyos dolgok iránt érdeklődjünk, és a jelenségeket úgy szemléljük, amint azok vannak.

E sorok írója többször tapasztalta, hogy erős szellemi munka, vagy aprólékos dolgokra való kimerítő figyelés (laboratóriumi munka) után Mozart és Haydn muzsikája nem tudta őt lekötni. Egyes részletekben gyönyörködött ugyan, de az egész nem volt képes élvezni úgy, amint például pihenten, de a legnagyobb testi és lelki fáradtság idején is azonnal teljes mértékben érdekelte Goldmark, Svendsen, Franck Césár, Wagner és Puccini zenéje.

A dolog nyitja egyszerű.

#### 4.

Mindenki észrevesz valami közös vonást a Rameau-Mozart-Haydn-féle zenében. (Nem éppen kifogástalanul, e három legismertebb névvel óhajtom jelölni eme zenei korszakot.) A melódia az uralkodó bennük. De a melódia valami jellegzetes megcsinálású. A ritmusa nem túlságosan komplikált, de mindig jellegzetes, olyan, hogy ha eldobolnánk, még mindig sok maradna a szerző zenei gondolatából. A legfőbb jellege azonban ennek a melódiának, hogy simán mozog a skála *egymáshoz közel fekvő* lépcsőin. Gyakoriak a lépcsőzetes hangmenetek (még Beethovenénál is). A kísérő akkordok egyszerűek. A végződésekben semmi komplikáltság. Mintha eszébe se jutott volna a szerzőnek, hogy egy melódiát nemcsak három- vagy négyféleképpen, de ezerféleképpen is föl lehet építeni (harmóniailag és ritmikailag). Innen van, hogy mai ember ezeket a melódiákat nehezen jegyzi meg. Éppen azért, mert hasonló szabásúak, holott az akkor élőknek kétségtelenül az első pillanatra jellegzetesnek tetszett - a hasonló építési forma mellett is - és az észben tartása, azaz a *ráismerés* semmi nehézséget nem okozott. De ma élő dilettáns muzsikusként első hallásra ugyan meg nem különböztetne egymástól egy Mozart- és egy Haydn-menüettet, sőt azt sem tudná megmondani, hogy mi a jellemző zenei ötlet az egyikben és mi a másikban. Hát még az ő egyszerű konstrukciójuk! Ha nem pihent az eszünk, nem tudunk rájuk figyelni. Annyira egyszerűek, mint a jó tej, amely sok izgató ital után nem ízlik többé, holott van íze.

Azonban a nem zeneértő számára még íze sincs. Ha ilyen embert leültetünk, hogy hallgassa meg Mozart *Rekviemjét*, az ugyan végighallgatja; bosszantó érthetlenséget számára nem fog feltálatni se a zenekar, se az énekkar, de a végén úgy fogja magát érezni, mint az a gyerek, akit keresztülvezettek egy múzeumon, amelyben csupa XVI. és XVII. századbeli hollandi tájkép van. Mind egyforma, mind azonos festői probléma. (Azonos az ő szemében.) Az ő szeme, amely a modernnek tájképein igenis megérzi a művészi feladatokat és azoknak megoldásait, nem tud semmi érdekeset fölfedezni ezekben a képekben. A mi emberünk füle mellett is mind mélyebb hatás nélkül szállnak el a hangok.

És nézzük ezután - de nem ezzel szemben! - a modern muzsikát. Ha a mi kísérleti emberünk egyetlenegyszer hallja azt a három akkordot, amellyel a *Toscában* Puccini a zsarnok Scarpiát

jellemzi, sohasem felejtí el. Ez a zenei ötlet modern hangkeverési jellegű. Nem a vezetőhang sorsa érdekel bennünket, hanem a hangszereknek alkalmazásában és a hangok egymásra építésében nyilvánuló művészi gondolat. Erre a gondolatra - szólaljon meg bár a zenekarban akármilyen elváltoztatott hangszerelésben - ráismerünk. Vagy emlékezzünk csak az üldözött Angelottit jellemző, izgalmat lihegő hangokra. Hol a vonósokon, hol a fáfúvókon, hol a teljes zenekaron halljuk! Mindannyiszor érdekel bennünket. Mindig új, mindig másforma - és mindig *ráismerünk*. Ráismerünk - ez a fontos; a zeneszerző minden gondolatára rezonál az idegrendszerünk. Mindvégig véle - Puccinival - érezzük végig a hangokat. Most bezzeg hiányzik az a hűvös távolság, amelyből például Mozart *Jupiter szimfóniáj*át hallgattuk.

## 5.

De itt újra fölmerül a kérdés, hogy hát mi is az, ami a modern zenében nekünk kell.

Ha megfigyeljük a modern zeneszerzők műveit, tapasztalni fogjuk, hogy a festői elem - mint az irodalomban - azokban is megjelent. Ahogy a modern zeneszerzők egyetlen melódiaötletet ezerféleképpen ritmizálnak, hangszerelnek, azt különböző hangkeverésekben újra és újra bemutatják, magyarázzák, demonstrálják: ez a hogyan - ez jellemző a modern zenére. Egyszerű és tipikus példánk a *Tannhäuser* megnyitója. Ebben Wagner egyetlen gondolat zenei kidolgozására fekteti egész erejét; megharcolja véle a csatát és diadalt ül. Belénk adja először a zarándokkar egyszerű témáját, amely azonban telistele van (religiózus és célzatos puritánsága mellett is) a legkomplikáltabb hangkeverési menetekkel. Erre figyeljen most a hallgató minden erejével. De figyel is, mert kezdettől fogva érzi, hogy mit akar és mit fog akarni a szerző. Ezért hatnak rá olyan frappánsul a zenekarból feléje tóduló meglepetések. A fáfúvók után a csellók, majd a hegedűk és rézfúvók mondják el ugyanazt a gondolatot folyton új beállításokban. A hallgató egész lelkével a zenekarban van, minden hangot *kíván és ért*, minden szívdobbanásával beidegzi a karmesteri pálca mozgásait.

A zeneszerzőtől tehát ma azt kívánjuk, hogy ötletét a mi számunkra jobban, azaz *másképpen* használja ki, mint azelőtt. Ennek a mi nervózus kívánságunknak első lépése az volt, hogy megkívántuk a zenében a tematikus dolgozást, vagyis azt, hogy a szerző egy motívumot többször használjon. (Haydnék ismétlései korántsem állanak rokonságban ezekkel a törekvésekkel.)

Már a Wagner előtti korszakban is nyomát találjuk e művészi dolgozásmódnak, mégis az ő nevéhez fűződik a keresztapaság dicsősége; mert valóban ő ismerte fel igazán, hogy micsoda szerepe lesz (és kell hogy legyen) annak a jövő zenéjében, és ő volt az, aki ezt a fölismerést a génusz vakmerőségével és biztos látásával mindjárt a végletekig vitte. Innen az a tanulság, hogy aki tematikusan dolgozik, még nem Wagner-utánzó, csak modern muzsikos, aki modern emberek számára, modern füleknek, modern idegrendszereknek ír.

## 6.

Ott állunk tehát, hogy a modern muzsikában a zenei ötleteknek egy eleddig nem ismert kidolgozását találjuk, olyan kidolgozást, amely kiválóan alkalmas arra, hogy a fáradt, közömbös idegeket fölizzgassa és mindvégig lekösse. Nézzünk egy másik Wagner-példát: a *Lohengrin-Vorspielt*. A grálmotívumon épül az egész: egy négyütemes zenei alapötleten, amelynek a melódiavonala szintén kiválóan alkalmas arra, hogy a szerző annak folyton új és új beállításával mindvégig érdeklődésben tartson bennünket.

Először ott kígyózik a hegedűkön és a fuvolákon, majd átterjed a violára és a csellóra. Ezer színben csillog és tündöklük. Az idegeinkbe és vérünk csöppjeibe eszi magát. Egyszer kék fénykévekben jelenik meg előttünk a grállovag misztikus alakja, majd a muzsika sárga, vörös, zöld és ibolyaszínű lámpáinak túlvilági fényében tündöklük. Ezekben a beállításokban meg kell éreznünk Wagner új művészetének logikáját. És ha erre képesek vagyunk, akkor már, amidőn a fuvolákon és a hegedűkön a leghalkabb, legleheletszerűbb intonációban halljuk a grálszólamot, már akkor előre érezzük, kívánjuk és akarjuk azt a pillanatot, amidőn a cintányér is belecsap az összes hangszerek diadalordításába, és a művészi gondolat bennünk hátborzongató fizikai gyönyörben éri el a tetőpontot. Hasonló ez a művészi kiviteli mód - ámbár hívságos dolog analógiákkal dolgozni - egy Rembrandt-képhez, amelyben a legvilágosabb foltok ragyogó felületei köré csoportosulnak az árnyékok. Itt minden a fény kedvéért van. Az árnyékok csak ennek a fénylő területnek a diadalát szolgálják. Igaz, s itt az analógiának hibája, hogy ez a csúcspont a muzsikában időbeli elhelyezésű, de az is igaz, hogy célzata hasonló művészi értelmű, mint a kép központi világos területe.

## 7.

De lássuk a többi zeneszerző kottáit is. A legérdekesebb és legkülönállóbb egyéniségek egyike e tekintetben közöttük Goldmark. Ő - igaz - nem a modern tematikus feldolgozás embere, de forró és csillogó muzsikájában is megtaláljuk a modernség jellegzetes tulajdonságait. Ahogy ő egy melódiai ötletet különböző hangkeverésekben, ritmizálásokban és hangszerelésekben feldolgoz, az tiszta felismerése annak, hogy mi kell a XX. századbeli embernek. Meglepetés. Folyton új gyönyörűségek. Goldmark zenéje, mint valami forró, színes és illatos láva forrong előttünk, mely minden pillanatban valami rendkívülit, valami érdekeset dob ki magából. A melódiák különösen egymásba fonódó, egymásra torlódó kígyói a hangszerek különös színeiben csillognak. A Goldmark-zenekar egy pillanatig se hasonlít senkiéhez se.

És ugyanezeket elmondhatjuk Svendsenről, Griegről, Sindingről, Glazunovról, Pucciniről és a többi nagyról; de a kicsinyek alkotásaiban is ráakadunk a mának kívánságaira és művészi vágyaira.

## 8.

Íme láttuk a kották bábjátékát, amely az emberi fül és idegrendszer kívánságai szerint igazodik az éneklő torokban, a hangszerekben és a zenekarban egyaránt.

Nem kell sokat bizonyítani ezek után, hogy a muzsika - jobban, mint a többi művészet - organikus kapcsolatban van az emberi psziché fejlődésével.

Míg a többi művészetet a tudományokhoz lehet hasonlítani annyiban, hogy azok az élet külső igazságait s nekünk embereknek az élethez való vonatkozásainkat kutatják, keresik és dolgozzák föl, addig a zenének nincs ilyen külső támpontja. Eredete bennünk van, bennünk van az oka is. Innen azután a zene fejlődésében nincsenek s nem lehetnek korcs művészi irányok. Az alap és az iránymutató - az emberi idegrendszer - egyenes irányban és okszerűen tereli és befolyásolja a hangjegyek elrendeződését ama sok-sok kottapapírosra, amelyet a zeneszerzők az emberi kedély eme sajátos gyönyörűségének szolgálatában dobogó szívvel, lázas fővel sok századokon át teleírtak.

1906

## BUDAPEST ZENEI ÉLETE

Budapest zenei élete az utolsó néhány esztendő alatt nagy átalakulásokon ment keresztül. Az azelőtt félig, sőt kétharmad részben üres opera lassanként estéről estére megtelt, a zeneiskolák száma szinte aggasztóan szaporodni kezdett, és télen egymást érik előkelő művészek hangversenyei. Egyáltalán konstatálni kell, hogy érdekes változásokon ment keresztül ennek a homokra épített ifjú Budapestnek intellektuális élete. Mert való igaz, hogy ebben a városban minden emberben van egy adag jóindulatú és öntudatlan haladni akarás. A Wagner-előadásokon voltak valamikor izzadó figyelések és tanácstalan bámulások, de antiwagneriánusok nem találkoztak. A mi embereinket azonban ott láttuk az operában, amint a karzattól le a földszintig azon *dolgoztak*, hogy fölfedezzék a kincset, amelyről mesélni hallottak. És a kincs előkerült.

Eötvös Károlyok, akik nyíltan és dühösen hirdették, hogy „Wagner célzatosan írt érthetlenségeket, és hogy azok is hazudnak, akik azt mondják, hogy élvezik ezt a szélhámos, zagyva zenét, csak ritkán akadnak (a vidékiek közül leginkább, akik Pesten jártukban egyszer elmentek az Operába is, hogy majd végére járnak annak a dolognak). Ellenben nők és férfiak, aggok és fiatalok valami jellegzetes és tiszteletre méltó iparkodással képezték magukat zene-értökké. „Valóban, a komplikált zene élvezése eleinte nagy terheket ró a megfigyelőképességre és az értelemre egyaránt, de ezek a nehézségek rövidesen elmúlnak.

Valami kötelességszerűt teljesítettek ezek az emberek. Érezték annak a jövőnek a leheletét, amikor a zene mindenkié lesz, akárcsak a nyelv; érezték, hogy lesz idő, amikor a muzsikát már nem bírjuk nélkülözni, mert az élet szellemi megterheléseivel szemben, hogy megélhessünk, a szellemi menünket is meg kell nagyobbítani. Megéreztek egyszer, hogy mennyit veszítenek ők maguk és az utódaik is, ha az élet nemes élvezeteit egészben ki nem sajátítják és birtokukba nem veszik.

És megindult Budapest a hangok irányában. Néhány év alatt nagy hangversenyközönség keletkezett. Az embernek önkéntelenül is az a gondolata támad, hogy állandóan megvan bennünk a hajlandóság arra, hogy megtegyük huszonnégy óra alatt mindazt, amit nagyapáink és apáink századok alatt meg nem tévének.

Így lesz a lelkek temetőjéből a lelkek termőföldje; de lassan. Máshol... Magyarországon vígan élvezik az irodalmi együgyűségeket, az olajnyomatokat, az Ilonka-, Juliska- és Mariskakeringőket, hirdetik, hogy csak a magyar nóta a szép, *csak* Jókai és Petőfi írók, hogy Jászai Mari és Császár Imre a legnagyobb színészek, és hogy Fráter Loránd ír legszebb muzsikát.

Mindazáltal a jelek arra vallanak, hogy a jövő nemzedéke, melyre vonatkozólag már most meg lehet állapítani, hogy lényegesen más és jobb diszpozíciók között lépett a világba, mint az előző nemzedékek jó sora, igen, a jövő nemzedék sokat meg fog változtatni itt úgy, mint azt a fajok intellektuális életének fejlődéséről szóló törvény megmondja.

1906

## FIATAL MAGYAR ZENESZERZŐK

(1906. OKT. 22., OPERAHÁZ)

Az Operában ma a zeneakadémiát végzett növendékek műveiből zenekari hangversenyt rendeztek. Az előadott művek után ítélve Weiner Leó tehetségének kell nyújtanunk a pálmát. Lírai psziché! Ritmikai intenciója nagyon széles, kedves és finom. Letagadhatatlanul magyar zenét ír. Vígoperában vagy balettben elsőrangút fog produkálni. Zsakovecz Nándor<sup>5</sup> kész virtuóz. Nagyon szépen hegedülte technikailag igen nehéz hegedűversenyét. Érzik rajta Goldmark, de ezellen semmi kifogásunk. Igen sokat tud, nagyon ökonomikus a zenekarban - és ez a nagy tudása nyűgözi le az invencióját. Kodály Zoltánnak még fáj a feje a sok tudástól. Bántó nála a sok komplikált (csak papirosan szép ellenpontozás. Antalffy Zs. Dezső a régi magyar ritmuskaptafákra húzza rá melódiai, harmóniai, sőt hangszerelési ötleteit. Dr. Szirmai ötletes, franciás. Nem sokat mer, de amire vállalkozik, megcsinálja. Dr. Szendrey az egyetlen programmuzsikus. Sajnos, szertelen, de még nem érdekes. Itt-ott agyonhangszereli az ötleteit. A formákat nem látja a kompositionslehre miatt. Annyi azonban kétségtelen, hogy ha még nem is kigubózódott tehetségek - mindannyian figyelemre méltót produkáltak. Ilyen hangversenyeket gyakran kérünk. Ellenőrizzük a zeneakadémiát.

1906

## A FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG ELSŐ HANGVERSENYE

(1906. NOV. 7., VIGADÓ)

A rohamosan életre ébredő zenei szezon első nagy szívdobbanása! A filharmonikusok mai műsora minden tekintetben érdekes volt, de igazi újdonságot nem kaptunk.

Schumann kedves és üde I. szimfóniájával kezdték. A nemes patetikus romantika, a fiatalos boldog invenció, amelyek a nagy német lírikusnak nálunk e már nagyon jól ismert munkáját jellemzik - beköszöntőnek nagyon jól hatottak. Különösen a keresetlenségében kiváló negyedik tétel, amelyet Schumann, mint maga is bevallja, a tavasz hatása alatt írt, aratott nagy tetszést. Kerner István, a karnagy is valósággal remekelt. A hangverseny második száma Saint-Saëns-nak II. zongorahangversenye volt, amelyben Bartók Bélát, a fiatal zongoraművészt hallottuk. Hangokban felolvadó igazi muzikális egyéniség. Tökéletes technikájú zongorás. Óriási frazírozókéességét és rendkívüli gondos, finom előadását különösen a zongoraverseny első tételében és ráadásra adott Liszt-féle műben (La campanella) nyílt alkalmunk megfigyelni. Liszt Ferenc Prometheusa volt az est újdonsága. Ezt Budapesten még (mint a műsor állítja) zenekar nem adta elő. Mindenesetre érdemes volt megismerkedni Liszt eme igazán értékes, de főképp érdekes művével; nálunk ugyanis csak rapszodiákkal szerepelt a műsoron, amelyek abszolúte nem adnak hű képet egyéniségéről. A modern fölépítésű szimfóniai költemény sötét gondolatvilága, frappáns ötletei, hatásos (bár nem mindig mély) romantikája kellenek a mai közönségnek. A szimfonikus költő Liszt ideje elérkezett immár! Az est utolsó pontja Erkel Ferenc káprázatos fényű ünnepi nyitánya volt. Fölötte nem szállt el

---

<sup>5</sup> Zsolt Nándor. (A szerk. megj.)



az idő. Modern az elgondolása és a kidolgozása is: Erkel 1887-ben írta. Az ő egyénisége haladt a korrall, akárcsak Verdié, de emellett megtartotta karakterét is. A nyitányba beleszótt Szózat- és Himnusz-akkordok valóban megrázóan hatottak, ami nagy dolog, ha elgondoljuk, hogy mennyire elcsépették a hazafiaskodás e nemét a különböző zeneszerzők és melo-drámaírók. Az elhunyt muzsikuskürtjein, harsonáin komolyan, intően zengtek a jól ismert hangok. Figyelmeztettek bennünket arra, hogy „itt élünk, halnunk kell”, és hogy mind-annyiunknak meg kell tenni mindent, hogy a kultúra hatalmas zászlója alatt itt mindnyájan élhessünk és itt halhassunk.

1906

## FORRADALOM A HANGVERSENYTEREMBEN

- A FILHARMONIKUSOK HANGVERSENYE -

(1906. DEC. 19., VIGADÓ)

A Filharmóniai Társaság mai negyedik hangversenyén harctérre változott a Vigadónak fényesen kivilágított és egyébként merev eleganciától csillogó nagyterme. D’Indynek, a francia modern zene egyik legtehetségesebb és legeredetibb képviselőjének munkája, „Nyári nap a hegyek között” került bemutatóra. D’Indy mint zeneszerző a zenei hatásnak olyanféle új eszközeivel dolgozik, amelyet a költészetben Baudelaire és Verlaine találtak meg. Igen, élet és művészet nem differenciálódnak többé egymástól. A művészek újra hallgatják, újra megfigyelik a világot. Többé nem a régi kottákból, a régi versekből fűtik fel a fantáziájukat, nem azon a szemüvegen néznek, amit a mesterük a kezükbe adott. A piktorok ezen az úton akadtak rá, nem is olyan régen, a természetre, a tájképekre. Nos, D’Indy megírja a hajnalt, a nappalt és az estét. (Ebből a három részből áll zenekölteménye.) Nem utánozni akarja ő a kakaskukorékolást, az ébredő várost. Nem arra dolgozik, hogy alkalmas idegzetű hallgatóban program-szerű asszociációkat keltsen. Nem: ez a muzsika az élet zenei ekvivalenciáját adja nekünk. Beethoven is öreg korában ezen dolgozott, Wagner nemkülönben, s ma mindenki, aki muzsikát ír, ha őszintén néz, reájut erre a problémára. A zene is eljutott egy eddig kiakná-zatlan problémához. Raffaellóék nem látták meg a tájat - Mozarték nem hallották a hajnalt. Nincs ezen semmi csodáltnivaló. D’Indy muzsikája természetesen fejlett lelkű hallgatókat követel. Akik már megértették Mozartot, rajongtak Beethovenért, imádták Wagnert és mindig kitartottak Bach mellett. Tehát nemcsak a fortissimók és pianissimók között levő szédítő távolságokat veszik észre, hanem érzékenyek a finomabb különbségek iránt is. Ezek számára tette meg D’Indy azt, hogy kétszeres vonószekart írt elő és azt négy részre osztotta. A dinamikai hatások fokozására a pianissimótól a mezzofortéig tíz-tizenöt lépcsőt rak.

Egyéb finomságait részletesen jellemezni itt nincs helyünk, de még elmondunk egyet. Ő az éjszakát egy percekig kitartott akkorddal jellemzi. Ez az akkord a vonósok egyik csoportjában c-moll, a másikonál C-dúr. Ami azután következik, azt tisztára lehetetlen elmondani. Ugyebár az ébredő, hajnalodó tájék Wagner óta zenetéma? Puccini minden operájában van legalább egy hajnal. De a fény és árnyék küzdelmét, a nap győzelmét, az újra kezdődő szomorúságokat és reményeket, az élet boldog perceit, a vidámság és a szeretet nappalát, az éj előre-nyomulását, a nyugalomra térést, a szent éjszakát D’Indy merőben új és feltétlenül érdekes módon éli végig a zenekarán.

A budapesti közönség az első akkordok után bizalmatlanul, a tömegeket mindenkor jellemző lekicsinylésével a sose hallottnak - nevetni kezdett. Az egész előadás alatt sűrűn hallatszottak elfojtott vagy el se fojtott kacagások. Bolondság, unalom, számárság, üres különködés! Ilyen szavak röpködtek.

A másik, kisebb rész viszont hangosan pisszegett és ilyen kifakadások hallatszottak:

- Ez szörnyű!... Milyen csőcselék!...

Szenvedélyes volt a hangulat. Itt-ott egy *lovagias ügy szikrái pattogzottak*. De a csőcseléknek nevezett szmokingos urak mégis megérezték, hogy az esztétika ügyeit nem lehet a vívóteremben elintézni. A névjegyek a zsebben maradtak.

Mi - őszintén szólva - örültünk ennek a forradalmi hangulatnak. Eszterházy jutott eszünkbe, aki az ifjú és akkor vad Beethovenhoz a C-dúr mise első előadása után így szólott: De az istenért, kedves Beethoven, mit csinált maga megint!... és amikor Wagnert hóbotos szélhámosnak keresztelték és kivezették... Az ember érzi az élet törvényeit és a világ kerekeinek a fordulását.

Kerner István, akinek a mai kettős élvezetet köszönjük, óriási munkát végzett ennek a rendkívüli komplikált munkának a betanításával. (Nagyon gyér, de annál hevesebb tapsokat kapott érte.) Igen nehéz volt a munkája, mivel a zenekar tagjainak túlnyomó része nem is sejtette: mit játszik! Az estély többi számai közül Geyer Stefi hegedűjátékát akarjuk még említeni. A szép lánnyá fejlődött csodagyerek Goldmark pazar tűzű hegedűversenyét adta elő. Méltó sikere volt. A közönség nem nyugodott, míg ráadást nem kapott. A műsort Dvořák *Carneval-ouverture*-je nyitotta meg, és Mozart 40. szimfóniája fejezte be.

1906

## VECSEY FERENC HANGVERSENYE

(1906. DEC. 21., VIGADÓ)

Ez a zenei hét ismét Hubay mesteré. Két olyan tanítványát ünnepelte a budapesti közönség, akik világhírű, elsőrangú hegedűművészek. Szerdán Geyer Stefit, ma Vecsey Ferencet tapsoltuk. Két esztendeje sincs még, hogy mint a haza reményteljes fiát bocsátottuk útra, s ma mint a két kultúrkontinens diadalmas meghódítója tért vissza hozzánk. Fehér matrózzruhát viselt akkor; gyerek volt, akiről nem tudtuk elhinni, hogy Bach Airjét és Beethoven hegedűversenyét érzi, átéli. Valami olyan hihetetlen volt nézni a fiatal, naiv, kifejezéstelen gyerekarcát (minden igazi gyerekarc kifejezéstelen) - és hallani azt a beszélő, édes, tömör hangot, amely szállt, repült ki a hegedűjéből. Már nem bánt bennünket ez a természeti törvényeket megdöntő csoda. Vecseyből szép arcú, fejlődő fiú lett. Néhány hónappal elmúlt tizenhárom éves. A vonásain már látjuk a későbbi férfit. Szemeiben, mozdulataiban öntudatosság van - és szmokingot visel. A hegedűjében pedig megsokasodtak, erősödtek a hangok. A tónusa nemesebb, szebb, mint valaha. Ilyen mélységes, tartalmas, szenvedélyekkel telített hangot csak Burmester produkál. Nem lehet elmondani, milyen fölvidítő és csodálatos gyönyörűség volt hallani a játékát, amelyben az érzés és a dologbeli készség - kikerülhetetlen frázisban szólva - tökéletes harmóniában egyesülnek. Azt a szuverenitást, amellyel Paganini l'Palpiti című művét előadta, csak az egy Kubelíknál lehet megtalálni. Csajkovszkij irdatlan nehéz hegedűversenyét bűvös könnyedséggel és komoly átgondolással játszotta. (Az opera zenekara kísérte, Kernerrel az élén.) Spiccatói és staccatói páratlanul szépek. Valami jellegzetes

fejlődött ki a balkéztechnikájában is. S ez különösen Bach d-moll kettős hegedűversenyénél tűnt ki, amelyet Hubayval adtak elő. Hubay lágyan, selymesen fogja meg a hangokat (ez a híres Hubay-féle tónus specialitása), Vecsey határozottabban, élesebben, másképp. Hallottuk még tőle az estén Vieuxtemps d-moll hegedűversenyét. A szintelen, üres első és második tételeket meglepő drámaisággal játszotta. A közönség egész estén ünnepelte a hazába visszatért szépen növekedő nap-fiát. Az utolsó szám után az egész közönség a teremben maradt. A három ráadás közül: Wieniawszky scherzo-tarantellájában meglepetést kaptunk. Egészen más volt, mint ahogy más művészek játsszák. A lámpákat már jórészt eloltották, amikor a közönség egyharmada még tapsolva tolongott a pódium előtt.

1906

### ÚJ NÉPDALGYŰJTEMÉNY

Ez a népdalgyűjtemény nemcsak új, hanem „új” is. Pedig a nóták régiek. De ahogy Bartók Béla és Kodály Zoltán énekre és zongorára tették azokat, a mód valóban különbözik mindattól, amit az eddigi magyar népdalletétekben láttunk. Nem azt mondják el nekünk, hogy hogyan játssza például az „Általmennék én a Tiszán” kezdetű vérbeli magyar nótát a cigány, hanem hogy hogyan éneklí a parasztlány. És mialatt Bartók és Kodály ezeket megfigyelték, egyszersmind megoldottak egy másik problémát is. Hogyan kell a magyar nótát a hangversenypódiumra alkalmazni? Brahms csinálta meg ugyanezt a német nótákkal. És hogy Bartók és Kodály meg tudták cselekedni ezt a magyar nótákkal - anélkül hogy a dalok szénaillatát és üde színeit elrontották volna -, ez a legnagyobb dicséret, amit a munkájukról mondhatunk. A füzet Rozsnyai Károly kiadásában jelent meg.

1906

### LÁNYI ERNŐ ÚJ KOTTÁI

Lányi Ernőnek új művei jelentek meg a karácsonyi hangjegypiacon. Két füzet zongoradarab. Sok tekintetben érdekesek, de a mi szempontunkból talán leginkább azért, mert Lányi génuszának újabb fejlődéséről tesznek tanúságot. Mindannyian tudjuk, hogy a magyar nóta kopott, elhasznált formái között ő alkotta a legszebbet, a legművészebbet, s ő az, aki ezeknek a formáknak újjáalkotásában a legnagyobb részt vette ki. Sok-sok nótáját éneklík: egyik-másik mint a mi középosztályunknak valóságos művészi szenzációja járta be az országot. Zongorára, énekkarra vagy zenekarra írott munkái már természetszerűleg jóval kisebb mértékben terjedtek el, de még azok is aránylag nagyon nagy hatással voltak könyvet és kottát nem vásárló közönségünkre. Ezekben az új füzetekben is megtaláljuk a dalköltő Lányit, akinek minden ötlete magyar melódiában, magyar ritmusban és harmóniában olvad fel, de akinek minden sora a nyugati művészet elveiben született. Úgy dolgozott a magyar zene földjén, mint Grieg a maga hazájában. Ebben a munkájában, amely előttünk fekszik, ismételjük: új oldalról mutatkozik az egyénisége. Nem valami erőszakos irányváltatásról van szó, hanem eddigi stílusának organikus továbbfejlődéséről. Mert beszéljünk bármit: Erkel Ferencen kívül Lányi az egyetlen zeneszerzőnk, akinek stílusa van. (Nem említve persze Lavottát és Biharit, akiknél még nem lehet beszélni stílusról, és nem említve Lisztet meg Goldmarkot, akik nem igazi magyarok.) Igen, ő az egyetlen Erkel után, aki nemcsak az ötleteit, hanem az arcát is megmutatja nekünk a hangokban. A *Lírai hangulatokban* is (ez a két új füzet címe) benne van

Lányi szuverén teremtmő ereje, kifogyhatatlan invenciója és tiszta formaérzéke. De amiért ma külön beszélnünk kell róla, az nem más, mint hogy néhány olyan zenei igazságot mond el bennük, amelyet Csajkovszkij, Grieg például a maguk hazájában megkerestek. Lányi rájuk akadt itthon. És ez nagy dolog, mert sokan azt hirdetik, hogy ezek itthon sehol sincsenek. Akik kemény merészséggel fölásták ezeket a kincseket, a tömeg és a kritika egy része így kiabál: hiszen ezek értéktelenségek! Szóval Lányi művészete fejlődött. Immár a patetikusan lírai helyett a misztikusan drámait is keresi. Új célokat tűzött maga elé és nekivágott az útnak. Hivatkozunk a *Lírai hangulatok* két darabjára: a *Nocturne*-ra és a *Tavasza*-ra. Többet e helyen nem mondhatunk. Kötelességszerűen, röviden feljegyezzük a magyar zenének ezt az új eseményét. (A *Lírai hangulatokat* Rozsnyai Károly adta ki.)

1906

### **SZÉKELY ARNOLD ZONGORAESTÉLYE**

(1907. JAN. 11., ROYAL)

Székely Arnold, akiről csak néhány nap előtt jött az a hír, hogy Thomán helyét fogja betölteni az akadémián - ma zongorázott a Royalban. Schumann mesés szépségű C-dúr fantáziájával kezdte - amelyet az idén már Stefániaiától, Sauertől és Dohnányitól is hallottunk. Székely önálló felfogással játszott és sok tekintetben újat tudott benne találni. Műsorának különös érdekessége volt Siklós Albertnek egy Scherzója, amelyet először hallottunk hangversenyteremben. Egy bájos, de zenekari szabású ötlet, amelyet Székely teljesen meg tudott érteni. Végül a Wagner-Liszt-féle Tannhäuser-indulót játszott nagyon plasztikusan. Az újrát követő tapsokra Grieg egy albumlevéljével kedveskedett. Egészen bizonyítékot kaptunk, hogy az akadémia kitűnő erőt nyert Székely Arnoldban. Erdős Richard pedig azt mutatta meg, hogy nemcsak az Opera színpadán állja meg a helyét, de elsőrangú hangversenyénekes is. Schubert Doppelgängerjét és Loewe balladáját, Az órát, olyan átérzéssel és olyan közvetlenséggel interpretálta, hogy valósággal elragadta a közönséget. Ez a fiatal énekes gyönyörűen mondja a szöveget és a sok nagy sikertől el nem fásult művészi ambícióval éli át azt, amit dalol. A Bartók-Kodály-féle népdalgyűjteményből is énekelt két dalt. Közönségünk, úgy látszik, megszerette ezeket a kedves, színmagyar nótákat, és ismerősként köszöntötte őket.

1907

### **FRÁTER LORÁND DALESTJE**

(1907. JAN. 17., VIGADÓ)

Fráter Lorándot, a népszerű dalköltőt olyan zsúfolásig tömött padosorok hallgatták a Vigadóban, amelyet - ha felénk vetődik - kevés világjáró művész lát. De szétnézve a közönség között, nem találtuk ott a többi hangversenyekről ismeretes elite közönséget. A mai est közönsége nemcsak hallgatni, de megnézni jött Fráter Lorándot. Az a közönség volt itt, amelynek Fráter Loránd a világ első daléneke, sőt zeneszerzője. Abszolút szempontból talán bántó is lehetett ez a nagy ünnepség, amiben ma Fráternek része volt. De hát ne haragudjunk. Tudjuk, hogy Fráter finom ízlésű ember, aki szépen éneklé Schubertet és Wagnert is. De hát

ha tőle magyar nótákat akarnak - mégpedig úgy, hogy hegedüljön is mellé -, hát (isten neki) azt cselekszi. Ebben a nemben valóban művészt nyújt. A magyar nóta interpretálására nem a cigány való, hanem az alföldi magyar legény, aki a szerelem oktan bánatában, a bor könnyes mámorában egymás után dúdolja a dalokat az elmúlt ifjúságról, a darumadarakról, a tulipiros kendőkről, a kis szeretőjéről. Ezt az egyoldalú és ma már erősen elkopott poézist Fráter művészete valóban meg tudja magyarázni, sőt igazolni is. De a környezet, a fényes nagy hangversenyerem erősen fonák milliónek bizonyult ehhez a művészethez. Különösen a Dóczy- és Belezny-féle émelygős, csinált népiességű, művésztelen dalokhoz. A szalonképes „nóták” közül szépen énekelt Fráter Nemes Bélának egy nemes művészettel megkomponált balladáját, Kern Aurélnak hét igen bájos dalát, egy Tarnay-dalt és egy sorozat Székács-dalt. Az új zeneszerző nemzedéket a fiatal, nagy tehetségű Kálmán Imre képviselte egy rendkívül érdekes, meglepően finom dalával (Ősszel születtem). A dalestélyen Stefániai Imre, a nemrég feltűnt fiatal zongoraművész működött közre. Két Dohnányi- és egy Liszt-féle művel. Fényes készültsége persze nagy sikert aratott, de ismételten ki kell jelentenünk, hogy a pedállal nem bántik elég gazdaságosan. Tarnay Alajos a zongora mellett nagyon ízlésesen dolgozott.

1907

## FILHARMÓNIAI HANGVERSENY

(1907. JAN. 23., VIGADÓ)

A filharmonikusok mai, hatodik hangversenye igazi példánya volt egy sikerült, változatos és mindamellet szolid zenekari hangversenynek, amelynek menüjén ott van a kitűnő leves, az erős fűszeres sült, az obligát szenzáció és a nagy emeletes torta. A finom jó levest ez alkalommal Beethoven I. szimfóniája képviselte. Utána mindjárt a szenzáció következett: egy nagy homlokú, szőke sörényű és energikus arcú gyerekifjú személyében, akit Backhaus Vilmosnak hívnak... Fiatal oroszán, de már hatalmas körmei vannak! Strauss Richard Burleszkjét játszotta. Straussnak ez a műve abból az időből való, amikor a német mester nevét még nem kapta szárnyára a rettenetes disszonanciáiról és örült hatáskereséséről mesélő ominózus hír. Akkor még nem volt hírhedt, de máris nagy komponista, sőt nagy költő. Az a mély kedélyesség, amely ott tombol a zenekar ujjongó, sikoltozó strettóiban, a zongora hahotázó futamaiban, a dobokon kopogó kis alapmelódiában és azután a szinte chopini merengéssel áradó zongora-intermezzóban - ez csak egy valódi művész lelkéből jöhet. Strauss itt a melódiaszövében és a konstruálásban még Brahms, sőt Mendelssohn nyomdokain jár, de későbbi egyéniségét már mindenütt - elsősorban is a káprázatos hangszerelésben, a merész és szabad ritmizálásban - jól halljuk. Backhaus csodás könnyűséggel győzte le a zongorarész hatalmas nehézségeit. S amikor megszólalt a csodálkozó elragadtatást hirdető taps, könnyű fejbiccentéssel kelt fel a zongora mellől. Játékáról önálló hangversenye alkalmával, amely néhány nap múlva lesz, még részletesebben fogunk írni. Elég fogalmat ad a tehetségéről egyelőre, ha megmondjuk, hogy a közönség nem nyugodott, míg három ráadást nem kapott tőle. Szintén újdonság volt Bossinak, a modern olasz szimfonikusok egyik legkiválóbbjának vonószenekearra írott szvitje: Intermezzi Goldoniani közzenének a Goldoni-féle vígjátékokhoz. Csodálatosan finom apróságok. Csak vonószeneke, de káprázatosan sok szín! A forma a középkori muzsika táncdarabjainak alakja. A tartalomban és a megcsinálásban pedig valami érdekes vegyüléke az archaikus merev patinázottságnak és a modern fantázia korlátlan csapongásának, szilaj hangkeverési kedvének. Kerner Istvánnak, a filharmonikusok kitűnő

karnagyának üdvözlése - mint pecsenyénél a toast - a Bossi-féle szvit előadása közben zajlott le. Ő meg visszaköszöntette a hegedűsökre, akik igazán nagy gonddal, finoman játszották a Serenatinát, a szvit legköltőibb részét. És persze végül a torta következett. Liszt IV. Rapszódiaja. Liszt ismeretes zenei szakácművészete. A témák mindenáron patetikusan fejlődnek. Hatalmas fokozások és tragikus ívezetű trombitaunisonók, amelyek mögött a magyar nóta majdcsakhogynem végképp elvész. S ha talán sok is benne a téstát felfűvő erjesztő?... Liszt főztje mégis csak pompás csemege marad.

1907

## LÁNYI ERNŐ ÖSSZEGYŰJTÖTT MŰVEI

Végre újra egy magyar zeneszerző, akinek összegyűjtik a műveit. Csak a zongoradarabokat ugyan, de az is valami. Ki tudná összeszedni Lányi dalait, amelyeket mint színes pillangókat ereget ő szerte az országba immár majd huszonöt éve?... Szétrepültek a pillangók, elhintettek a szárnyukról sok-sok hímport, amely - mint valami el nem olvadó hó - melódiák alakjában mindig ott maradt az emberek fejében. A dal hatalmas! - mint mondani szokás. De nem erről akarunk beszélni. Lányi dalait, amelyek a népdalforma határai között alakultak ki műdallá, éppúgy össze fogják gyűjteni, mint például Schumann, Schubert dalait. Egyelőre azonban lehetetlen. Különböző kiadók kezében vannak, némelyikre talán - valahol egy asszony altatja vele a gyereket - már a szerzőjük se emlékszik világosan.

Szóval örülünk annak, amit kaptunk. Lányi írásainak megvan az a tulajdonsága, hogy ha az ember egypárszor „hallja” őket, észre kell vennie, hogy egy különös muzikális egyéniséggel van dolga. És ettől kezdve vágyik minden kottájára.

Emlékezik mindenki, akinek életében szerepet játszanak a hangok, a Chopin-, Grieg-, Schumann-lázra, arra az érdeklődésre, amit *markáns* egyéniségek keltenek maguk iránt. Ez a tulajdonsága megvan Lányinak is. Az összegyűjtött zongoraműveinek most megjelent sorozata nagy öröme lesz azoknak, akik nem juthattak eddig Lányi dolgaihoz. A *Rodostó*, *Cigányének* című zeneképek a legelsőrendű dolgok közé tartoznak, amit lírai formákban magyar zeneszerző az utolsó években produkált. Van egypár közöttük, amelyek a szerző legújabb korszakából származnak (Op. 158.). Ezek között legérdekesebb a *Canzonetta*. Olyan finom, mint egy francia pasztell, s olyan őszintén melankolikus, mint alkonyodó pusztá... De hát a muzsikát hallgatni kell, és mi csak azt akarjuk mondani, hogy *kell*.

1907

## BEETHOVEN-ESTÉLY

(1907. FEBR. 15., ROYAL)

Ysaye Jenő, a világhírű hegedűművész és Gönczy Mór, akit eddig csak kisebb körben ismertek mint kitűnő zongorajátóst, ma kezdték el három estére tervezett ciklusukat. A ciklus műsorán Beethoven összes hegedű-zongora szonátái szerepelnek. Igazán szenzációs hír volt, amikor a lapok hangversenyrovatában először olvastunk Ysayének és Gönczy Mórnak erről a páros vállalkozásáról. Különösen az a körülmény volt elsősorban izgató, hogy éppen Ysaye, a francia hegedűversenyek boszorkányos kezű, bűvös hangú, szellemes magyarázója vállalkozik

egy ilyen komoly, szinte pedagógiai feladatra. Elvégre hallgassuk meg, mit tud mondani nekünk Beethovenről ez az esztétikus! A mai első estély műsorán a három első szonáta szerepelt. A D-dúr szonáta első tételében már konstatálhattuk, hogy Ysaye nem szándékozik a Beethoven-stílus határai között maradni. A hangját, ezt a színes és ragyogó fényességű hangot, kissé ridegebbre fogta ugyan, amint illik is, de általában a kidolgozásban bizonyos szeszélyes impresszionizmus jellemezte a játékát. A staccatói túl puhák, graciózusak voltak: a vonásaiban az a bizonyos rinforzandó, amely a német muzsikához általában nem illik. De hát bizony nevetséges szörszálhasogatás minden kritizálás, ha végül kénytelenek vagyunk bevallani, hogy Ysaye valósággal elragadott bennünket. És az egész közönséget is. A D-dúr szonáta második tétele után (Thema con variazioni) percekig zúgott a taps. A Beethoven patetikus széles melódiája valami libegő életet nyert Ysaye hegedűjének olvatag deklamációjában. S a variációk forgatagában is világosan csillogott, kígyózott előttünk a hangok gyöngyös sora, amint Ysaye igazi interpretáló génusza azokat egybefűzte. A Rondo alapmelódiájának hasonlóan erőszakos felfogását még képzelni se mertük. Ysaye el tudta velünk fogadtatni az ő álláspontját is. Az A-dúr szonátában különösen az első tétel Allegro vivacéja hatott. Az Esz-dúr szonáta Rondójában sem találunk stílszerűtlenséget, csak a futamok összekötése volt valami arrangement-szerű. Külön kell szólnunk Gönczy Mórról, akivel Ysayének ma osztozni kellett az est dicsőségében. Igen komoly művész, akinek iskolája bizonyára legelsősorú volt. Valami kontemplatív bölcsességet és egyszersmind férfias energiát találtunk a játékában. Beethoven nagyon érti és a valódi értelemben érzi is. Szeretnénk az ő előkelő művészetét gyakrabban élvezni. A közönség véleménye általános volt, hogy Ysaye kitűnő partnerre talált benne.

1907

## DALESTÉLY

(1907. MÁRC. 1., ROYAL)

Fráter Loránd mai második dalestélyét a Royalban rendezte. Helyesen, az ő művészetét, amely legjobban kétségkívül a kedélyes sirva és borozgatva vigadó kompániákban érvényesül, a Royal kisebb méreteiben szívesebben hallgattuk, mint a Vigadóban. És bár a darumadarak, hulló virágok költészete túlnyomóan hidegen hagyott bennünket, el kell ismernünk, hogy a szó szoros értelmében vett magyar nóta terén Fráter, mint dalénekes, igazán lehető jót produkál. Azon se botránkozunk meg, hogy estélyén ott láttuk az egész „vidéki Budapestet”. Öreg bácsikat, fiatal szentimentális lányokat, akik az összes Fráter-nótákat kívülről tudják, kaszinói urakat, akik miután a cigánnyal több éjszakát Fráter-nótákkal keresztülmulattak, egy jobb órájukban kíváncsiak lettek, hogy hogyan is fest az az ember, aki e nótákat a saját fejéből csinálja. Egyébként, ami a dolgok érdemét illeti, Fráter mai műsorán már részben az igazi magyar zenének is helyt adott: Tinódi Sebestyén, Balassa Bálint fennmaradt ódon énekeit recitálta az eredeti szövegre. Ettől a vállalkozásától meg nem tagadhatjuk az elismerést. Mai szerzőink közül Kern, Székács, Tarnay és Csiky dalait énekelte, továbbá a fiatal Kálmán Imrének egy igen finom, kuruc stílusban tartott, de modern muzikális eszközökkel konstruált szép dalát (Bujdokolva járok). Végül persze előkerült a hegedű és a Száz szál gyertya is. A dalestélyen közreműködött Bendiner Nándor zongoraművész, aki különösen Szendy Árpád értékes szerzeményének, az Aforizmának előadásával aratott jelentékeny sikert. A zongora mellett, mint kísérő, Tarnay ült; örömről telt benne.

1907

## MONNA VANNA

### ÁBRÁNYI EMIL ES IFJABB ÁBRÁNYI EMIL HÁROMFELVONÁSOS OPERÁJA, MELYET MA MUTATTAK BE AZ OPERAHÁZBAN

(1907. MÁRC. 2.)

*Budapest, március 2.*

A mai operai bemutatón elnéztem a szerzőt, aki a zenekart „személyesen” vezette. Jól táplált fiatal arca nem pirult ki, szuverén karmesteri flegmával kezelte a tempókat, és nem idegeskedett egy pillanatra se. A felvonások után, amikor kijött a függöny elé, hogy a tapsokat megköszönje, mosolygós, majdnem pufók fiúarca emlékeztetett a tehetséges jeles tanulók típusára, akik mindent könnyen és pontosan átérttenek. Keveset tanulnak, de fölhasználják a könyv mellett minden erejüket, s végeredményben a siker biztos tudatában meglepetés nélkül vágják zsebre a jeles bizonyítványt.

Monna Vanna librettója egy ilyen fiatal - húsz és egynéhány éves - ember kezében, mi lesz ebből? Kíváncsiak rá? - Már megmondtam: jó opera. Nem nagyon jó, vagy csodálatos, vagy elragadó... egyszerűen jó opera. Aminthogy valóban a fiatal Ábrányi Monna Vanna című dalműve értékes és ennél csak egy kicsit kevésbé érdekes alkotás. A mesét mindannyian ismerjük; Maeterlinck finom drámája néhány év előtt meghódította egész Európát. Az öregebb Ábrányi jobb operaszöveget nem is választhatott volna a fiának. De mindjárt kockáztatott is valamit; azt, hogy mivel mindannyian ismerjük a Monna Vannát és azokat a merőben új momentumokat, amelyek a belga író drámáját olyan szenzációs érdekességüekké tették, mindannyian éppen ezeknek a zenei megoldására leszünk kíváncsiak. Megérkeztek-e ezek a megoldások?

Lássuk.

Az első felvonásban a pisai vezér, Guido Colonna termeiben vagyunk. A város végveszélyben; nyomott, kétségbeesett hangulat. Ezt a hangulatot megfogta a zeneszerző, kissé talán nem eredeti eszközökkel, de megfogta. Az elégedetlenkedő albán zsoldosok felvonulása színes, érdekes ötlet. Guido nem akarja magát megadni, a harcosok tanakodnak. Itt egy rövid, de rendkívül nemes, szellemes fuga következik a vonósokon, amely az első felvonásnak föltétlenül kimagasló része. A zsoldosok jelenete után Marco Colonna, Guido atyja jelenik meg, aki követségben volt az ellenséges firenzeieknél és meghozza a város megmentésének föltételét, azt, hogy Vanna menjen át egy éjre a zsoldos vezérhez, Prinzivalléhoz. De hiszen ismerjük mindezt. Ez a párbeszéd a maga fordulataival egyik legcsodálatraméltóbb része Maeterlinck drámájának. A zeneszerző elejtette; a muzsikában hiányzott a szenvedélyek visszafojtott tüze, a lélegzetállító izgalom; ezt nem lett volna szabad wagneri szélességgel megkomponálni.

Az üstdobok és a kürtök minden pillanatban levezetik a szenvedélyeket, a párbeszéd konstrukciója szinte áriaszerű.

A franciák és az új olaszok erre vonatkozólag megmutatták az utat. Nem értjük tehát a dolgok célját, de várunk, hátha ez a kor és faj jellemzéséért van? Valóban, ez félig-meddig igazolja Ábrányit. De gondoljuk csak el, hogy Monna Vannában a fontosak nem a történet külső helyzetei, hanem a lelki motívumok: viszont elismerjük, hogy ezt zenében megírni elképzelhetetlenül nehéz feladat, megoldásnak azonban kell lenni.



Az egész darabon rajta marad ilyenformán a zeneszerzőnek ez a megalkuvása; ő marad végig a történetnek még mindig hatásos külsőségeinél, helyzeteinél, főbb lelki mozzanatainál. Egymás után vonulnak el előttünk (az) érdekes zenei képek. Vanna megérkezik a signoria üléséből, ahol tudatták vele, hogy határozzon maga a város sorsáról. Guido féltékeny igyekezete, hogy visszatartsa őt; ez ismét nagyon hősi konstrukciójú, mintha mindig istenek járnának a színpadon. De ismételjük, a történeti perspektíva címén megbocsátjuk azt és érdeklődünk. Vanna elmegy. A nép csókolja a ruháját. Ebben a befejező jelenetben nincs meglepetés; a zenekar és énekkar teljes fortissimóját már előbb is hallottuk. A második felvonásban (a várakozó Prinzipalle sátra) mi ismét izgalmat vártunk és ismét nem kaptunk.

A rövid előjáték erotikus hangjaiban sok poézis van, a vezér sátrában mulató katonák kardala és különösen a balett abszolút zenei szempontból mind igen érdekes, finom, átgondolt dolgok.

A kezelésben mindenütt bizonyos szuverén eleganciát jólesett tapasztalnunk. De mit szólunk ahhoz, hogy a szerelmi kettősben a zenei frázisok nem követik a szöveget? Itt Prinzipalle nemes lelkű szerelmét ismerjük meg egy hosszabb lélegzetű, egészen olaszos jellegű melódiában, amelyben azonban nem találtunk eredetiséget.

Mindegy, a zeneszerző csakhamar kárpótolt bennünket egy fényes zenei képpel. (A kiállítás éppen nem az.) Pisa örömlángokban áll a megmenekülés miatt; a harangok zúgnak és Vanna túlárado örömben megcsókolja Prinzipallt. Itt indokolt a zenekar teljes erejének kihasználása, és bizonyára még jobban hatna az a lendületes himnusz, ha a szerző még előbb takarékoskodnék az erejével. De ne maradjunk a fixa ideánk mellett, végre is a fiatal Ábrányi úgy érezte, hogy neki nincs szüksége a kontrasztokra.

A harmadik felvonás előzenéjében ismét pontosan megfogta a zeneszerző a libretto hangulatát. Az egész éjjelen virrasztó Guidónak és apjának lelkiállapotát festi ez a zene. Vanna megérkezéséig hatalmas átalakuláson megy keresztül ez a hangulat - az elragadott öröm diadalkiáltásáig. A párbeszéd: Vanna ártatlanságának nyílt homlokú igaz bizonyítása és azután a hazudozása ismét csak külső zenei képekben folynak le előttünk. S ámbár e ponton a partitúrában Prinzipalle érzéki szerelmének motívuma elváltoztatott ritmikában jelenik meg (s észre is vesszük, mert a motívum maga eredeti, választékos), a hatás maga nem fordulatszerű, és a drámáéval egyértékű „zenei meglepetés” hiányzik. A Vanna magára eszmélésénél: most kezdődik a szép! - ismét helyén van a zeneszerző.

Egészen úgy találjuk, hogy ifj. Ábrányi Emil megérdemelte azt a szép sikert, amit új dalművével aratott. Munkájának elsőrangú kvalitásai vannak. Az a véleményünk, hogy a dráma lelki értékét zenei egyenértékkel csak úgy lehetett volna kifejezni, ha a libretto alkalmazkodott volna ehhez a magasabb zeneszerzői célhoz. De a fiatal Ábrányi hihetőleg nem akart ennyire új utakon haladni, ő jó operát akart írni, ahogy az emberek eddig is csinálták. És abszolút zenei szempontokból ez, némi szertelenségeket leszámítva, sikerült is neki.

Az előadás jó volt. A zenekar jól dolgozott. Krammer Teréz a címszerepben egyik legszebb sikerét aratta. Beck mint Guido szépen énekelt. Anthes nemesen játszott a zsoldosvezért és az ősz Marco Colonnának szerepében Szemere ismét bebizonyította, hogy legelsőrangú énekesünk közt foglalhat helyet. Mi az ő színészi munkáját találtuk legstílszerűbbnek, legöntudatosabbnak. A többi szereplők közül Dalnokit és Venczellt kell kiemelnünk.

1907

## BEETHOVEN-ESTÉLY

(1907. MÁRC. 5., ROYAL)

Isaye Jenő és Gönczy Mór ma tartották meg harmadik Beethoven-estélyüket. Ez alkalommal befejezték a maguk elé tűzött művészi munkát: Beethoven összes hegedű- és zongoraszonátáinak előadását. Mai estélyükre azt a három szonátát hagyták, amelynek megértése, magyarázása a legproblematikusabb és egészen a legnagyobb interpretátori feladatok közé tartozik. Észlelhettük a játékukon azt a szeretetteljes részletező gondosságot, amely minden taktusban kikeresi az egészhez való tartozóságot, a fő- és mellékfontosságú mozzanatok és az ember lelki életével való összefüggéseket. Így szeretjük mi hallani Beethovent, ilyen igaziember művészekről, akik nem érik be a felületességekkel, hanem megkeresik azokat a szálakat, amelyek egy megholt ember szellemét minden idők kultúrájába bekapcsolják. Ennek a nemes szellemidézésnek izgató, lelket megmozgató hangulata jellemezte Isaye és Gönczy mai harmadik Beethoven-estélyét. A vidám, féktelen, könnyesen nevető hárfafutamokkal tarkázott X. szonátában már jól érezhettük, hogy Isaye abban a kivételes, feszült hangulatban van, amikor a művészeket ismét olyan mértékben érdekli az előadott munka, mint valaha, amikor először játszották és átérezték. Az ilyen pillanatok a biztonság rovására esnek, s ha valakinek nincs olyan technikája, mint Isayénak - megszenved a kivétel, de a művész, ha valóban az, tízszeres mértékben meg tudja találni azokat az utakat, amelyeken a hallgatók fantáziáját magával ragadhatja. A csodálatos tavaszi szonátában, az ötödikben pedig elénk öntötte Beethoven eme emanációszerűen tökéletes alkotásának minden báját, férfias szépségét, síró vidámságát. A Kreutzer-szonáta is - amelyet hangjegy nélkül játszott utoljára - föltétlenül meggyőzően hatott. Burmestertől és Kubeliktől hallottuk az idén. Se egyik, se másik nem tudott bennünket igazán megrágni, egyikük se tudta igazán megérteni azt, ami ebben a világhíressé vált műben a *hangjegyek mögött* van. Isayének és Gönczy Mórnak sikerült ez. Bizonyára azért, mert nemcsak mind a ketten komoly vizsgálói Beethoven géniuszának, hanem amit láttak, azt körülbelül egyformán szűrték le. Vállalkozásuknak tetőpontjára a mai estélyükön értek, s művészetükkel nemcsak gyönyörködtették, hanem elragadták, hipnotizálták a közönséget. Negyed óráig zúgott a taps a Kreutzer-szonáta után.

1907

## NÉPSZERŰ FILHARMÓNIAI HANGVERSENY

(1907. MÁRC. 10., VIGADÓ)

Vasárnap délelőtt volt a Vigadóban a negyedik népszerű filharmóniai hangverseny. A filharmonikusokat már negyedszer volt alkalmunk megfigyelni, amint fiatal hallgatóságuk előtt fokozott lelkesedéssel teljesítették nagy feladatukat, a művészi zene művelését és terjesztését. Sok örömünk volt ezeken a hangversenyeken. Látnunk kellett, hogy a fővárosi fiúk és lányok értik és érzik a művészi zenét. Hogyne értenék, ha végre olyan szerencsésebb korban születtek, amikor a muzsikát hivatalosan nem tekintik többé valami fülsiklandó mulatságnak, hanem szükséges lelki tápláléknak. Sőt a szerény viszonyokhoz képest évenként négyszer-öttször 40 fillérért jó zenekari zenéről is gondoskodnak számukra. Zenekart hallgatni-tanulni: a felserdülés után már nem olyan könnyű sor, mintha az ember 12-14 éves korában jut hozzá.

Az ilyen gyerek tisztán fogja tudni, érteni és értékelni a zenekari művek bonyolultabb konstrukcióit, ami később sokszor igen nehéz. A pesti ifjúság ebben a tekintetben már bizonyos fokra eljutott. Csöpp lányok zongorakivonatból figyelték Beethoven I. Leonora-ouverture-jét, valódi tüzzel, és érdeklődéssel tapsoltak Buttykay Ákos ragyogó szépségű, poétikus Cisz-moll szimfóniájának, megújrazták Järnefelt Preludiumát, és hosszasan ünnepték Kerner Istvánt, a filharmonikusok karnagyát. Mindezek a jelenségek említésre méltók.

1907

## TATJÁNA

(LEHÁR FERENC OPERÁJA.

ÚJ ÁTDOLGOZÁSBAN VASÁRNAP MUTATTÁK BE AZ OPERÁBAN)

(1907. ÁPR. 28.)

Ma a Lehár-név kitűnően hangzik, csak hogy nem minden fülben. Az operettszínházak közönsége rajong érte, ha pedig az operalátogatók előtt beszélünk róla, akkor el nem maradhat valami kicsinylő jelző. Milyen operát is tudhat írni az az ember, aki mindig csak operetteket ír! Olyan operetteket, ahol a zeneszerző a saját jó ízlését is kénytelen megtagadni, hogy olyat írjon, ami föltétlenül tetsző. De hát mi egyelőre ne bántsuk Lehárt. Tatjánát, amelyet némi átalakításokkal ma adtak elő az Operaházban, még azelőtt írta. Amikor nem volt híres, sőt még az operettjeinek kétes sikerei se vetettek árnyékot a nevére. Ha így tekintjük a dolgokat, egyszerre érdekes emberré lesz a szemeinkben ez a Lehár.

Az első felvonásban csodálkozva tapasztaljuk, hogy az énekbeszéd akarva, nem akarva, érdekel bennünket. A deklamáció egészséges, az aláfestés izgató, gazdaságos. Tisztán szőtt melódiák bujkálnak, csillognak és fénylenek a zenekarban, Sokszor talán többet mutatnak, mint amennyi az értékük, de azért ragyognak. Ez a zenekari nyelv külön érdekesség: Lehár tulajdonképpen érdekessége. Mert kevesen ismerik a hangszerhatás technikáját úgy, mint Lehár. Leginkább talán Pucciniéhoz hasonlít a zenekara. Egyáltalán nála minden a fül *primer* gyönyörűségeit szolgálja.

De hogyan? Itten kezd talányos lenni ez a Lehár. Az egyik pillanatban a fönnbbi címen a legnagyobb, legtriviálisabb banalitásokat írja le, a következő percben pedig a legvakmerőbb bizarrságokat. Éppen ilyen az a mód, ahogyan a formákat kezeli. Simulékony, tanult ember ő. Tudja, mit csináltak mások előtte, mit mertek, mit tudtak. És mégis a nyílt drámai énekbeszéd egyszerre csak ösztönszerűen, önkényesen átcsap egy zárt dalba. Félünk, hogy itt valami unalmas dolog lesz. Kar: a capella vagy pláne tercett. A rendező kiállítja a szereplőket a rivalda elé, s a kórus is csatarendbe szervezkedve énekel reánk. - És a vége mégis az, hogy nem bánjuk, no: figyelünk. Ennyi elég, hogy Lehárt, az operaszerző Lehárt, komolyan vegyük. De meg tudjuk azt is érteni, hogy egy ilyen labilis zenei tehetség, aki mint drótkötélen a kötél táncos - úgy lépked az ízléstelenség mélységei fölött (míg a feje a poézis felhői közé ér), hogyan tudta magát rászánni arra, hogy kizárólag nők számára operetteket írjon. Ez a ma embere! És éppen ezért az Opera közönségét egy kis igazságtalansággal kell vádolni. Lehár-opera nem kell! - Ilyenfélét felelt ma a közönség az új bemutatóra. Pedig ez a Lehár azt ír, amit akar, és annak a közönségnek ír, amelynek akar. Valóban a Tatjana szigorúan véve is komoly munka. Az előadás különben, eltekintve a rendezés hibáitól, jó volt. Szikla dirigált temperamentumosan, finomsággal; a főszereplők közül Arányit kell említenünk elsősorban.

Az a tenorszerep kiválóan alkalmas arra, hogy Arányi hangjának sajátos szépségeit érvényre hozza. Kacér Margit (Tatjana) és Takáts szintén a helyükön voltak.

1907

## AZ ÚJ ZENEAKADÉMIA MEGNYITÁSA

(1907. MÁJ. 13.)

Vasárnap délelőtt kezdték meg a Zeneakadémia új palotájának felavató ünnepségeit. Az ünnepen megjelent a kormány, és gróf Apponyi Albert kultuszminiszter mondotta a megnyitó beszédet. Az ünnepi beszédek Mihailovich Királyhimnuszának előadása előzte meg és Erkel himnusza követte; ez alkalommal a Zeneakadémia énekkara énekelt Kun László vezetése mellett, orgonakísérettel. - Az ünnepséget hétfőn este folytatták. Ezt a mai hangversenyt a megdicsőültek emlékének szentelte a Zeneakadémia. Mihailovich IV. szimfóniájának utolsó tételével, az ünnepi hangokkal kezdték. Azután Koessler János Gyászódáját (szövegét Béri Géza írta) adta elő a zene- és énekkar. Hatalmas, nemes pátosz van Koessler muzsikájában. Egy méltóságos, komor téma uralkodik az első részben, hirdelve, hogy minden elpusztul. A zene- és énekkar egy széles vonalú, de nem áradozó melódiában panaszolja el a mulandóság bánatát. Önkéntelenül is a szophoklészi hősök jutnak eszünkbe, akik ha szemben állanak a halállal - akár hozzátartozóikat éri az, akár bárki más - , egyforma nyugalommal, gondolkodó, szemlélődő fővel és a szépség föltétlen kifejező erejével mondják el a bánatukat. Ezt a komor hangulatot mind derültebb váltja föl: a művészek örök dicsőségének hirdetése. A zenei perspektívák azonban még mélyebbek lesznek; a gesztusok meghosszabbodnak. Zenében ennyi méltóságot, erőt Wagner óta nem sokan fejeztek ki. Koessler muzsikája azonban nem német, ha szabadna a faji karakteréről beszélni, akkor görögnek mondanám. A gyászódának nagy sikere volt. Erkel ünnepi nyitánya után pedig a zenekart vezető Kerner Istvánt halmozták el ovációkkal. Volkmann C-dúr zongoraversenye, amelyet Bartók Béla adott elő, a zeneakadémia néhai tanárának egyik legszebb munkája. Választékos gondolatai, előkelő manierja és poétikus szépségei nagyon elevenül hatottak Bartók Béla világos, mélyen átgondolt frazírozásában. Liszt Hungaria című szimfonikus költeménye - féktelen programmuzika, csupa érdekesség és szín - fejezte be a hangversenyt. Holnap folytatják a felavató ünnepségeket.

1907

## A ZENEAKADÉMIA ÜNNEPSÉGEI

(1907. MÁJ. 15.)

Az új zeneakadémia felavatási ünnepségeinek mai, harmadik napján a volt növendékek hangversenyét tartották meg. Antalffy Zsíros Dezső orgonán egy Bach-féle prelúdiumot és fúgát adott elő. Geyer Stefi Goldmark hegedüversenyének első tételét játszotta. Takáts Mihály Koesslernek három dalát énekelte zongorakísérettel. Mind a három dalt Koesslernek sajátosságosan előkelő és tartózkodó művészete jellemzi. Dohnányi zongoraversenye - amelyet maga a szerző zongorázott - gyengébb művei közül való. Színpadias, szinte retorikus erejű

zene, sok érdekes részlettel, finom kontrapunktikával. De melódiai invenciója itt-ott bágyadt-nak tetszik. Vecsey Ferenc Hubaynak III. hegedűversenyét mutatta be. Ez az új versenymű ismét teljes egészében mutatja be Hubay bájos zeneszerzői fantáziáját. Az egész mű gondolatvilága áradozó; sok buja színnel, csapongó, egymásba folyó melódiákkal. A kezelés feltűnően elegáns és könnyed. Különösen a Scherzónak volt nagy hatása. Vecsey Ferenc nagyon gondosan, szilajul és mégis összefoglaló értelmezéssel játszotta a szólót. Ezután Sándor Erzsébet lépett a pódiumra, hogy elénekelje Szabados Béla regéjét a Kárpátok vilijéről. Mély érzelemvilágú, stilizáltan magyar, hangzatos zene. Sándor Erzsébet éneke után már félig üres volt a terem, és a hosszú estély már kifárasztotta azokat is, akik azután ottmaradtak. Pedig ezután következett a hangverseny legérdekesebb száma, Bartók Béla szvitje. Alighogy a zenekar belekezdett az első tételbe, teljesen lebilincsel bennünket a Bartók muzsikája. Szilaj, szinte féktelen ritmusok, érdekes, jellegzetes színek. Mint hangsorokból álló tüzes rakéták röppennek szerte a zenekarból az újszerű, finom és kedves ötletek. Egyik meglepetésből a másikba jutunk, különös hangulatvilágban érezzük magunkat: borgőzők, sikoltozó mámor, izmos férfikarok, sok meleg és rikító szín, szilaj energia!... És mindez lehetőleg egyszerű eszközökkel. A hangszerelés üde és - nem csalódunk! - egyéni. Úgy látjuk, hogy Bartók Béla, akit évek óta a legjobb forrongó zenei tehetségeink között emlegettek, végre határozott utat tört magának. Ott, a félig üres hangversenyteremben nagy örömeink közben konstatáltuk ezt. És azt is, hogy a zeneakadémiai ünnepeknek eddig ez a legszebb eredménye.

1907

## SALOME

(STRAUSS RICHARD ZENEDRÁMÁJA: ELŐSZÖR ADTA MA  
A BOROSZLÓI OPERATÁRSULAT A KIRÁLY-SZÍNHÁZBAN)<sup>6</sup>

(1907. MÁJ. 17.)

Statisztikával szeretném kezdeni. Tagadhatatlan, hogy ebben az esztendőben érdekes dolgok estek Magyarországon, olyanok tudniillik, amelyeket a kultúrtörténet lapjaira szokás írni. Valójában azonban éppen úgy beletartoznak bizonyos embercsoportok szükségleteiről beszélő adatok közé, mint a vásárcsarnokok hivatalos följegyzései vagy az államvasutak forgalmi kimutatásai. Mi is történt? Láttunk Meunier-szobrokat, Beardsley-rajzokat, Gauguin-képeket, Wedekind-darabokat, Hauptmann, D'Annunzio, Wilde, Ibsen, Maeterlinck fokozott erővel vonultak föl a színpadokra. Hallottunk Debussy-muzsikát, D'Indy szimfóniát, Puccini operái jobban hódítottak, mint valaha. Szóval mindaz megtörtént, amitől Magyarországot - mint valami kis beteg gyereket a szabad levegőtől - gondosan őriztek. Salomé, Strauss Richard operáját, hivatalból nem engedték előadni az Operaházban. Persze hogy a közönség érdeklődése hétszeresre fokozódott, s ennek az egészséges reakciónak eredménye az lett, hogy ma az akart, a kívánt Salomé egy idegen operatársulattal megjelent Budapesten.

---

<sup>6</sup> A boroszlói operatársulat vendéjátéka 1907. május 17-étől 23-áig tartott, ez alatt az idő alatt a darabot mindennap, összesen hét ízben játszották. Ugyanekkor az Apollo színházban Wilde Oszkár Salomé című drámája volt műsoron. (A szerk. megj.)

A függöny felgördült, és a színpadon ott láttuk Heródes palotáját. A színpadi égen ragyogtak a csillagok, és a rivaldában a lila lámpákat gyújtották meg. A zenekarban pedig egy csodálatos zenei génusz megnyilatkozását hallhattuk. Az első néhány ütem után az volt a véleményünk, hogy ez a zenekari nyelv, ez a művészi látás idegen a Wilde drámájától. Strauss azonban néhány pillanat alatt végképp meggyőz bennünket:

Itt nem arról van szó, hogy mit gondolsz Wilde Saloméjáról, hanem arról, hogy mit gondolok én, látok benne én: Strauss.

S ezek után kénytelenek vagyunk csak az iránt érdeklődni, hogy azok az impressziók, amelyeket az a Strauss nevű úr Wilde Salome című drámájától szerzett, hogy alakulnak benne zenévé. A muzsikában is ez az átalakulási folyamat izgat bennünket éppen annyira, mint maguk a hangok, amelyek ezt nekünk magyarázzák. De mennyire izgat! Hiszen ilyen zenekari nyelven csak maga Strauss beszél, más senki. Egy olyan ember, akinek egyetlen gondolata se nivellálódik, oldódik az organikusan kialakult zenekari manierban. Nem találunk egyetlen zenei színfoltot sem, amelyet másvalaki hasonló célzattal és módon kevert volna. Elénk tárul a forró ázsiai éjszaka. Az apródok a holdat nézik. „Ő igen, a hold olyan, mint egy halott asszony!” S a zenekarban már benne főnek az egész tragédia borzalmasságai. A szordinós hegedűk magas akkordokban vánszorognak, az angolkürt és a klarinétok halk futamokban szaladgálnak a hanglétrán, a trombitások bedugják a trombiták tölcserét, és hangjuk olyan, mint a vérfoltok, amelyeket álmunkban egyszer láttunk. Nem tudjuk, miben van ennek a muzsikának démonikus hatása. Mert démonikus; valaki azt mondhatná reá, hogy beteg muzsika. Számoljunk le ezzel a véleménnyel is. Nem mondom, hogy mindenki, aki komponál, ilyen zenét írjon, de azt igen, hogy az egészség és betegség között nem tudjuk a határokat megvonni; egész életünkben éppen annyira vagyunk egészségesek, mint betegek. Annyi azonban bizonyos, hogy Strauss fantáziájának működése akár egészségesnek, akár betegnek nevezzék: föltétlenül érdekel bennünket. Több nincs ilyen. Ez a kohinóor. Vagy ha a világ összes scene gyémánttá változik, akkor ez az egyetlen megmaradt széandarab. Wagner zenekari dolgozómódját könnyű lenne akárkinek megmagyaráznom; Straussét lehetetlen. Itt minden váratlan és meglepetésszerű - logice, azaz az „abszolút zene” matematikai elveinek szempontjából. De minden logikus akkor, ha vizsgáljuk az érzéseinket, azaz azt a hatást, amelyet ez a művészet a művészi vágyaink kielégítése szempontjából gyakorol.

Ahogy Strauss a Wilde-féle szüzsét látta, ez mindenesetre egy bizonyíték mellett, hogy micsoda erős egyéniség, micsoda igazi német - mert ennek a zenének még mindig faji karaktere is van -, és hogy milyen eredeti művész ő. Valami hősi módon fogta fel ezt a buja, intim tragédiát, amely Wilde-nál csupa visszafojtott tüzes sóhaj, kábító illat és egzotikus csillogás. Strauss zenei énjében ezek a gyöngye finom színek föltranszformálódnak; az alakok stilizált kontúrjai eltűnnek, az emberek közelebb jutnak hozzánk, mozgásaik elevenebbekké lesznek; Strauss Saloméjára egészen újra be kell állítani a szemünket.

Érdemes, mert „rettentően” szép dolgokat fogunk látni.

A hangszerelés művészete, a hangok boszorkányos keverése az, ami elsősorban Straussnál megragad. A zenekar elbődül, sír, zokog, jajgat, máskor ismét liheg, vonaglik, gúnyolódik, fenyeget. Az emberi és művészi kapcsolatok, amelyek a zenét és azt, amit a zenének ki kell fejeznie, összefűzik: sokszorosakká válnak, egymásba folynak és mindannyiszor föltétlenül meglepődünk és érdeklődünk. Nem haragszunk azért Straussra, hogy lehangoltatja a nagybőgő e-húrját, hogy minduntalan szordinózza a dobokat, hogy nyolc-tíz sorba osztja szét a hegedűit - mert nem közönséges hangszerelési trükkökre dolgozik, hanem minden gondolatát így gondolja el, éppen ezen a monstruózus csodás zenekaron. Ebből a szempontból Strauss Richard a legcsodálatosabb emberi fantáziák egyike. Hallgassuk meg a Salome irtózatossá és izgalmas

táncát, hallgassuk meg a farizeusok komikus, meglepően karikírozott veszekedését, vagy azt a részt, amely Heródes hallucinációit festi. („Egy óriási fekete madár van a tornác fölött.”)

Motívumokról, a melódiákról, a ritmusokról, szóval ezekről az ún. formai, zenei alakulatokról nem lehet beszélni. Ki kell nyitnunk a fülünket, a szívünket, be kell állítanunk a lelki tükörrendszerünket, amellyel először: benyomásokat, másodszor: saját magunkat a művészi élvezés pillanatában és harmadszor: a vizsgálódó énünket figyeljük meg, és akkor nem fog érdekelni semmi más bennünket, mint az, hogy kicsoda Strauss Richard, és hogy kik vagyunk mi magunk. És hogy ami eközben esik, jó vagy rossz-e?

A budapesti közönség, úgy látszik, tisztában volt ezzel. Az előadás után tizenhatszor hítták a színpadra Verhunk Fanchettet (Salome), Trostorft (Heródes), Fellvoch Costát (Heródiás), Beeget (Jochanaan) és Prüver Gyulát, a karmestert.

1907

## MANON LESCAUT

(1907. MÁJ. 25., OPERAHÁZ)

A tüzes szemű, hollóhajú Puccini mesteré a ma. A jövővel pedig minek törődjünk! Van-e jövője ennek vagy annak a muzsikának? - ez nem kérdés akkor, hogyha azt a muzsikát ma mindenütt akarják, kívánják, szeretik. A budapesti közönség kívánta a szombati reprízt, várta a Manon Lescaut-t, hogy repertoáron legyen mind a négy híres Puccini-darab. Manon Lescaut - a Tosca, Bohémélet és Pillangókisasszony mellett a legkevésbé érdekes, aminek legfőbb oka az, hogy a szöveggönyvet maga a komponista írta, és a hajporos, szentimentális mesébe nem tudott belevinni elég drámaiságot. Azok a meglepő színpadi helyzetek, melyekben a Puccini-muzsika hatása a felingerelt idegek villamos érzékenysége miatt megkétszereződik, itt úgyszólván hiányzanak. Figyelmünk tehát szorosan a zene részleteire terelődik. Kibontakozik előttünk a zenekar sajátos színeiben játszó horizontja. Eleve tudjuk, hogy ez a horizont nem túlságosan nagy, de érdekel bennünket minden pontja. A hősök, akik unisono oktávokban vezetett áradozó melódiákban vallják meg a szerelmüket, a fölébredő rézfúvók kontrapunktikus képletei mellett, hősnők, akik csilingelő pizzicato rohamokkal vonulnak a színpadra, kétségbeesett helyzetek, amelyeket mindvégig két-három egymást fölváltó különös disszonáns akkord jellemez... és tovább is lehetne folytatni a gúnyos szemlét, ha kedvünk és merszünk volna hozzá. Mert mindez mégiscsak igen komoly dolog. Egy zeneszerzőt, akit a közönség egészben is, részletekben is teljesen meg tud érteni - mert ennek a zeneszerzőnek egyik főtulajdonsága éppen az, hogy *teljesen* érthető -, nagyon szeretnünk kell. Aki finom és körültekintő figyelemmel néz körül, hogy mi kell itt hamarjában, és mi fog még kelleni. Aki észreveszi és érzi ezt. Puccini a Manonban mutatta meg először, hogy észrevette ám, mit várnak tőle. Először is érdekeset, újat. A motívumok legyenek rövidek, így a figyelmet túlságosan le nem kötik. A harmóniai bázisokban mindig újabb és újabb fordulatokat hallunk. Az érdekességek úgy vannak elhelyezve az opera szövetébe, hogy előttük bizonyos pihenést kap a hallgató fantáziája. Nagy pszichológiai ésszerűség mutatkozik ebben a dolgozásmódban. És a zenekari kezelésben külön ismét bölcsnek látjuk mi ezt az olaszt. A hangszerek sajátos módon kidifferenciálódnak az együttesből. Ahogyan egy motívum végigmodulálódik a vonósokon, a fafúvókon és a teljes zenekaron: ez a hallgatóban - aki mindezt erőltetés nélkül képes követni - azt a hitet kelti, hogy ő most a legkomplikáltabb hangszerelési nüanszokat

figyelte meg. Ez jólesik neki, és tapsol, és igaza van, mert miért legyenek az ilyen nüanszok eldugva és fenntartva a hivatásos muzsikuskok számára. A királyi áttekintés érzete, amely a hallgatóban ilyen látszólag igen komplikált, valóban azonban meglehetősen egyszerű muzsika hallgatásakor támad: a legsúlyosabbak közé tartozik, amit zeneszerzők számláira akarva, nem akarva írunk kell. És ezt a „fiatal” Puccini, a Manon Lescaut szerzője ma újra megköveteli tőlünk. Tíz éve nem adták Budapesten ezt az operát; annak idején nem volt túlságosan sikere. A vérszegény librettó miatt.

Pedig Puccini muzsikájához a jó librettó mégiscsak nélkülözhetetlen. A maestro belátta ezt, s azóta kitűnő szövegkönyveivel kedvező alkalmat volt meghódítani a világot. A Manon Lescaut mostani sikerét nem hasonlíthatjuk a többi Puccini operáéhoz, de azért zsúfolt ház volt és izgatott este. Az előadásból Arányi Dezső énekben és játékban finoman stilizált des Grieux-je és Krammer Teréz kissé túl reális, egyébként azonban jó Manonja váltak ki.

1907

### KÁLMÁN IMRE DALAI

Kálmán Imre - a fiatal magyar zeneszerző-nemzedék egyik legérdekesebb egyénisége - kiadta dalait, szám szerint húszat. Kálmán még egészen fiatal ember. Mint szimfonikus tűnt fel először, talán négy év előtt. Azóta több ízben is mint rendkívül tartalmas, tetőtől talpig modern és eredeti invenciójú muzsikust emlegették. Az utolsó évadokban mind sűrűbben hallhattuk dalait a hangversenypódiumokon is. A közönség rövid idő alatt nagyon megszerette ezeket a dalokat. Érdekes zenei látás, zseniális színkeverés, találékony, eleven kezelés van bennök és főképp valódi, erős poézis. Kálmán érdekes módon dolgozott tovább a magyar zenei formanyelven. A magyar ritmusokat terjeszti ki, alakítja át, és ezeket az új ritmikai formákat a pregnáns és speciálisan - letagadhatatlanul - faji jellegű harmóniai motiválással fogaadtatja el. Kálmán találékonysága ezen a ponton meglepő. Elhanyagolt harmóniai meneteket, amiket a cigánybanda kezdetleges beállításaiban ki se tudunk hallani, ő újra felfedez, értékesít, művészien kihasznál. Melodikája rendkívül gazdag és szintén színmagyar. A zongorakíséret bonyolult, színes alakulásai úgy hatnak az emberre nála, mint valami csillogó, hullámzó zenekar. A prozódia többnyire egészséges, a dal szerkezete művészi megfelelője a vers szerkezetének. Az érdeklődés nagyon sokoldalú; Nagy Lajos-korabeli banderistanótát, kurucnótákat, népballadát komponál meg. Emellett finom lelki folyamatok zenei érzékitésére is vállalkozik, mint amilyen a halvány, szomorú gyermekkori emlékek földidézése. Mindezeknél elsősorban a részletekre terjed ki a figyelme. A friss impressziók gyorsan alakulnak hangokká, és az első részletekből fejleszti ki az egész dal konstrukcióját. És éppen ez az, ami Kálmánt speciálisan modern dalköltővé teszi, és szoros konnexusbba hozza a mai közönséggel. Ez a *magába mélyedő erőszakosság*, amellyel a formákat az ötleteihez alakítja, a modern művész erénye. S legfőképp ezért tetszik nekünk Kálmán muzsikája... Akiknek elsősorban más szempontból fog tetszeni, azok is el fogják ismerni, hogy a magyar zene jelentős gazdagodását jelenti ez a húsz dal. (Kálmán öt füzetét Bárd Ferenc adta ki. Füzetenként 3, illetőleg 2 koronáért árulják.)

1907



## SZABADKA ZENEI ÁLLAPOTAI

Öt szóval el lehet mondani az egész mondanivalónkat: Szabadka város zeneileg nagyon hátramaradott. Az ország harmadik városában aránylag még annyira se vagyunk ma, mint ötven évvel ezelőtt voltunk. Az apró, 15-30000 lakossal bíró városkákban sokkal fejlettebb, organikusabb zenei kultúra van, mint itten. Nem szándékos lebecsülés ez - a hatás kedvéért -, hanem igazság, amelyet azért merünk és akarunk megmondani, mert az állapotok javítására a lehetőség megvan. És az időpont: a halaszthatatlan időpont is elérkezett.

Itt azonban magyarázni kell magunkat. Hiszen ellenünk vetheti valaki, hogy van itten sok muzsikáló ember, hogy a városi zeneiskola évek alatt tisztességes tudású műkedvelőket és művészeket nevelt, hogy a Szabadkai Dalegyesület is most újra virágzásnak indult! Mi erre azt feleljük, hogy ezek a tényezők teljesen függetlenek a várostól. A házi muzsika, a Dalegyesület esetleges időpontokhoz kötött hangversenyei nem elégíthetik ki azt a közönséget, amely egészben a XX. század gyermeke. A zene grand art-ja: a valódi nemes szimfonikus zene, az értékes törvényes egyházi muzsika itt jóformán teljesen ismeretlenek. Pedig ezt *biztosítani* kell. *Intézményesen kell biztosítani!*

Szabadka zenei kulturális intézményei a városi zenekar és a zeneiskola. Mind a kettő régi szervezet, régi alkotmány, amely sehogy sem idomult a haladottabb kor haladottabb igényeihez. Nem a város szűkmarkúságán múlt a dolog. Talán azon, hogy itten valami van a levegőben, hogy semmivel sem törődünk addig, míg égetően szükségessé nem válik. Azután megy minden. De hát zenei állapotainkon javítani éppen most vált égető szükségé. Budapesten óriási pezsgő muzikális élet van; Kolozsváron, a kis Győrben, Szegeden, Lugoson irigylésre méltóan fejlett kultúrát látunk. Nem rendkívüli kívánság, ha mi is akarunk valamit. S ez a valami nem más, mint hogy a városi zene- és énekkart, amely mai alapjában *teljeséggel használhatatlan*, reformálják. Azt halljuk, hogy erre vonatkozólag egy memorandumot fog tárgyalni a közgyűlés. Ítélni fog afelett, vajon *legyen-e művészet, vagy ne legyen semmi!* Mert ha azt, ami ehhez szükséges, tehát a legkevesebbet meg nem szavazza, akkor nem lesz semmi. Ezután se. A művészet ennél a *legkevesebbnél* kezdődik. És már el kell kezdődnie.

Szabadka az utolsó években minden téren olyan haladást tett, amelynek láttára csak bízhatunk a jövőben. Lehetetlen az, hogy ahol annyi pénz van, ahol a gazdasági viszonyok immár annyira differenciálódtak, szóval ahol minden jelenség egy organikus fejlődésre enged következtetni, a szellemi evolúció háttérbe szoruljon. A kultúrpalota vagy közművelődési ház fölépítéséről éppen tegnap írtak ezen a helyen; a közkönyvtár rendezéséről, új zeneiskola építéséről az intéző körök már rég gondoskodnak.

Várni kell, várni csak addig, amíg ezek a kérdések is égetőkké fognak válni. Azután menni fog minden.

De a városi zenekar dolgában a tetteknek rögtön kell következniök. Vége a szezonnak. Ha most nem történik valami, ez egy egész évi késedelmet jelent.

Hogy rövidesen a bajok fészkéig jussunk, hát bizony a mai zenekarban hiányzik nem kevesebb, mint hat fúvós hangszer. Ilyenformán semmiféle komoly nagy művet, amely zenekarra (bár csak ún. kiszenekarra) van írva, előadni nem lehet. Ez a zenekar csak arra alkalmas, hogy a színházban az operettek zenéjét így-úgy ellássa, de éppen a fönnebbi technikai okokból semmi olyat, amit komoly művészetnek neveznek, produkálni *nem lehet képes*. A művészet ott fog kezdődni, ha a közgyűlés megszavazza a még szükséges hét-nyolc zenészi állásnak felállítását, s ezzel a városi zenekarról gondoskodva lenne.

Nota bene! Ezt a zenekart Szabadka mint templomi zenekart szerződteti. Elsősorban és csakis erre a célra. De éppen az eddigi nemtörődöm állapotok mellett történt, hogy a Teréz-templomban a silány eszközök miatt merőben világias színezetű, rossz és tiltott zenét kellett kultiválni. Az énekkar is hiányzott. Hogy becsületes istentisztelet és becsületes művészet legyen itten, ahhoz a legfontosabbat már megtette a város: elhozta Teréz-templomi karnagynak és zeneiskolai igazgatónak Lányi Ernőt. Ha itt megáll, ez annyi, mintha egy ugart akarna fölszántani és megmunkálni, de nem ad hozzá se kapát, se ekét. Az az évi költségtöbblet, amelybe a templomi muzsika megjavítása kerülne, nem sok. Nem sok, mert az a sok pénz, amit eddig költöttek rá, annyi, mintha az ablakon dobták volna ki, mert teljesen *hiábavaló* egy olyan zene- és énekkart tartani, amellyel semmit, értsük meg: semmit se lehet kezdeni. Jogosan sürgetjük tehát ezt az ügyet (...) a *Művészet nevében*. Nincs még egy hónapja, hogy a szabadkai függetlenségi párt hivatalos lapjában olvastunk egy cikket, amely ezeknek az állapotoknak orvoslását sürgeti. Tehát ők is... Helyes! Mert ha e ponton a vélemények harmóniájába csak egy disszonáns hang is vegyülne - ez undorító volna.

1907

## ZENEI AKTÁK

Művészeti eseményekben vizsgálni a társadalom kulturális fejlődésének irányát és természetét, eléggé reális és érdekes mulatság. A fővárosi zenei évad, amely most záródott, különösen gazdag volt olyan jelenségekben, amelyekből csekély fáradsággal eléggé pontosan megállapíthatjuk, hogy Budapesten a zene tulajdonképpen merre is halad, és hogy az érdeklődés milyen zenei világtájak felé fordul. Egy városról, s ha úgy tetszik, ámbár a következtetések kiterjesztése nem egészen jogos: egy országról van szó.

Az Opera műsorán kell kezdenünk. Itt Wagner és Puccini voltak az uralkodó planéták. Az Istenek alkonya, a Walkür, a Pillangókisasszony mellett a közönség állandóan és szenvedélyesen kitarzott. Puccini Manonjának, Lehár Tatjánájának és Giordano André Chénierjének felújítása szintén ennek a közönségnek a kedvéért történt.

Nem nehéz megállapítani, hogy miért volt e romantikus, rafinált muzsikának akkora keletje. A csillogó zenekari színek, az izgató zenei konstrukciók kellettek. A meglepő és a váratlan!... Az ilyen zene mellett Verdi, Thomas, Gluck, Meyerbeer, Saint-Saëns leginkább csak vendégművészek kedvéért vagy egyéb szempontokból kerültek műsorra, szóval nem a művek, hanem a szerepek miatt.

Még Leoncavallo és Mascagni is háttérbe szorultak. Az újdonságok fogadásánál is láthattuk a közönség türelmetlen mohóságát a friss és új dolgok után. Akik Strauss Saloméjának premierjén ott voltak, el nem felejtik azt a puskaporos, izgalmas hangulatot, amelyben a közönség az előadás megkezdését várta.

Novák D-dúr kvartettjének, amely elejétől végig eredeti, zseniális munka (a csehek mutatták be), nem volt sikere, valamint D'Indy szimfonikus költeményének, a Nyári napnak sem, amelyet a filharmonikusok adtak elő; D'Indy és Novák modern muzsikájában bizonyos tekintetben hiányzik a külsőségek szuggesztív ereje. Már Debussy g-moll vonósnégyese, amelyet a brüsszeli társaság mutatott be és D'Indy E-dúr vonósnégyese - a Kemény-Kladivkó-Szerémi-Schiffer-kvartett játszotta - nagyon tetszettek. Az érdeklődés azonban minden esetben egyformán intenzív volt. Glazunov megnyitója három görög téma felett, Csajkovszkij Manfréd-szimfóniája, Liszt Prometheusa, Sibelius Mondája, Goldmark Penthesileája, amelyeket

részben a filharmonikusoktól, részben a Kun László-féle zenekartól hallottunk, egyformán nagyon tetszetek. Különösen Csajkovszkij Manfrédjának volt faszcináló hatása, ami szintén az úgynevezett programzene (helyesebben: a nem matematikai logikájú zene) hódítása mellett bizonyít.

A magyar szerzők újdonságai közül Hubay operája, Lavotta szerelme és Ábrányi Emilé: Monna Vanna nem keltettek nagyobb érdeklődést. Talán azért, mert Hubay túlságosan szolid zenei eszközökkel dolgozott, Ábrányi munkájából pedig hiányzott a művészi hatás titkának pszichologikus ismerete. A Monna Vanna pedig mint drámai muzsika számítás nélküli és nem eléggé érdeklő. A szimfonikus újdonságok közül Buttykay Ákos cisz-moll szimfóniája (a filharmonikusok mutatták be), Bartók Béla szvitje és Vándor-Weiner Leó Szerenádja teljesen a ma közönségéhez szólottak. Eredeti, nagy értékű alkotás mind a három. Bartók szvitjéről, amely a szezon végére maradt, s amelyet nem is adtak elő teljes terjedelmében, még sokat fognak beszélni a jövő szezonban is. Vándor-Weiner Szerenádja pedig kétségtelenül egyik legjelentősebb tétel a szezon rovatában. Ennek a Szerenádnak nagy sikere azonban egy-szersmind fontos utat is jelöl nekünk a következtetéseinkben.

Mert azt kell látnunk, hogy a zenei parfümök és csemegék mértéktelen élvezése után el fog következni a rendszeres zenei táplálkozás korszaka. S a hajlam erre mindenütt megvan. A gurmanok megmaradnak gurmanoknak, de az egyszerű ételeket is gurmanériával kell elkölteniök. Már a hangversenyeken nagy keletje volt a klasszikusoknak. Ysaye és Gönczy hangversenyciklust rendeztek Beethoven hegedűszonátaiból. Ezek, valamint Haydn B-dúr szimfóniája és Mozart G-moll szimfóniája nagy érdeklődést keltettek, Bizet Carmenje szintén előkelő helyet foglalt el a repertoáron. Bizet teljesen modern művész az ötleteiben, de klasszikus a formákban és a kezelésben. Ez a neoklasszicizmus, amely a muzsikában teljesen organikus képződmény, jelentkezik már a fővárosi zeneértő közönség vágyaiban és szándékaiban is. Mindent, ami értékes, megérteni és értékelni. Mozart Don Juanját éppúgy, mint Strauss Saloméját...

1907

## JEGYZETEK A ZENEMŰVÉSZET FEJLŐDÉSTANÁHOZ

A fejlődéstan a szervezetek kialakulását alaki viszonyok alapján tárgyalja, s a megfigyelések nagy tömegével vonja le következtetéseit. Mi is leginkább alaki adatok alapján szándékozunk nyomon követni a zeneművészet fejlődését, hogy azután néhány következtetést vonjunk le belőlük, amelyek a fejlődési folyamatok természetére némi világosságot vetnek. Ezek a morfológiai adatok esetleg érdekes magyarázatot szolgáltatnak arra a kérdésre, hogy miért fejlődött a zene úgy, ahogy fejlődött. Mert az adatokkal magyarázni csak egyféleképpen lehet, ha föl vesszük, hogy a művészetek fejlődésének kimerítő magyarázata van az emberi érzékszervek fiziológiájában, az agyvelő tulajdonságaiban, azaz magának az emberi pszichének fejlődési folyamataiban. Innen pedig a művészetek természetére nézve egy kompakt esztétikai felfogásnak nyílik útja, amely rövid szövegezésben a következő volna. A művészet nem luxus, nem játék vagy valami nemesebb, ideálisabb világnak a megvalósítása, nem másolása a természetnek: hanem egyszerűen az élet. Éppen olyan fiziológiai szüksége, azaz működése a bizonyos fokig fejlett állati pszichének, csoportnak és fajnak, mint akár a táplálkozás, a mozgás és a többi életműködés.

Az ember - a művész - kutatja azokat a koordinátákat, amelyek a saját helyzetét (az én helyzetét) a körülötte forrongó életben kijelölik. Egészen egyenlő rangú munka ez a tudományával, csak hogy a törekvés a két esetben más-más természetű. Az első művészet a tánc volt; mert az embernek saját teste volt a legközelvebb anyaga ahhoz, hogy a dolgok megfigyeléséből eredő eme művészi magáraeszmélésnek kifejezést adjon. Egy olyan fiziológiai folyamatról lehet itt tehát csak szó, amely reflexmozgás. A tánc, a gesztus (az első művészet) még nagyon is magán viseli a reflexmozgás fiziológiai természetének megfelelő momentán jelleget. Később ez a jelleg mindinkább eltűnik, jelöl annak, hogy az ingernek, az ingereknek az agyvelő magasabb szféráiban kell várnia (ha ugyan ez a külső inger elég erős, illetőleg az idegrendszer elég érzékeny ahhoz, hogy oda feljusson), míg azután az énnak képességei szerint megfelelő eszközökkel kifejezésre juthat. De hát persze egyéb emberi szempontokkal is számolni kell, ha egy ilyen egyszerű és ideológiát nélkülöző okoskodással mindent magyarázni akarunk.

És itten a sok-sok apró adat kedvéért fel kell áldozni és meg kell változtatni e szép kerek elméleteket, újra és újra meglátolni a tényeket, újra és újra fogalmazni a fölsimert igazságokat. Amit mi most el akarunk mondani, az csak néhány adat.

\*

Hogyan született a zene? Vagy kérdezzük ezt: hogyan született a melódia?

Két egymás után következő különböző hang már melódiát szolgáltat. Kisgyermeknél is meg lehet figyelni ezt az első fejlődési lépcsőt. Mikor a gyerek zongorához ül, előlről kezdi a zeneművészetet. Percekig elgyönyörködik két egymás mellett levő hang váltakozásában. Megnyomja a cét, azután a d-et, majd ismét az előbbit, és így folytatja, míg csak ki nem élvezte ezt a legegyszerűbb melódiát. Majd több hangot keres össze ilyenformán: c, e, d, e, c. Mindezt anélkül, hogy a hangok *időtartamára* tekintettel volna. Ugyanazokat a hangokat majd hosszabban, majd rövidebben szólaltatja meg, s jól hallhatjuk, hogy reá nézve most a hangok egymásutánján kívül minden mellékes. Néha percekig rajta tartja az ujját az utolsó hangon és levegőbe bámulva gyönyörködik az ő primitív melódiájának művészi összeállításán.

Ezen a ponton a vizsgálódás igen nehéz, de a történeti adatok és egyéb bizonyítékok, amellyel támogatni akarják azt, hogy a zene első eleme a ritmus volt, nem meggyőzők. Hiszen Homérnál már vígan lüktetnek a daktilusok, ami nagyon fejlett, sőt rafinált érzést tételez fel. De a ritmus maga kétségtelenül olyan valami, amit nem kellett föltalálni. Azonban hogy a zene - mint olyan (így mondom, noha az efféle disztinkció gyűlöletes) - nem a ritmussal kezdődött, azt a fönnbbi megfigyeléssel erősen bizonyítva látom. *A tánc se lehetett eleinte ritmikus.* Ha valami öröm vagy egyéb erős testi inger éri az embert, a mozgásai sohase ritmikusak. A ritmus fiziológiai szempontból is már igen komplikált valami: *akaratmunkát, ideg- és izomerőltetést tételez föl, s ez maga is elég, hogy a zene első elemének semmi szín alatt se fogadjuk el.*

\*

Valamit kell mondanom a vizsgálati módszerről, amelyekkel az adataimhoz jutottam. Nagyon aprólékosnak és nehézkesnek fog tetszeni. Emlékezteti az embert a mikroszkópia komplikált festési eljárásaira, amelyekkel fáradságos próbálgatások útján igyekeztek a szövetek valódi természetét kikutatni; ami végre is sikerült. Nekünk például sokszor szükségünk volt arra a megállapításra, hogy egy zenei ötlet főképp melódiái vagy hangkeverési természetű-e. Például letagadhatatlannak tartom, amire így jutottam, hogy a Rajna kincsében előforduló Varázs-sapka-motívum elsősorban *hangkeverési* jellegű (fő benne az akkordok egymásutánja).

Megtartja alaptermészetét, ha más ritmusban írom is fel. Ismétlem: nagyon nehézkesnek és éppen nem objektívnek tartom ezt a módszert, de jobb híján használom.

\*

De lássuk tovább a gyerek zenei fejlődését.

Miután kigyönyörködte magát, a primitív melódiákban kifejlődik a ritmusérzéke is. Ha dobszót hall és olyan muzsikát, amelyben a ritmus éles és határozott, ez kezdi érdekelni. A határozott ritmusok nagyon lekötik a figyelmét és örömmel énekli a pattogós melódiákat. Hanem híjuk csak oda a zongorához és játszunk neki olyan műveket, amelyekben a hang keverése (harmonizálás) a művészi feltalálás főeleme, vagy amelyeknél a melódiák több szólamú matematikai építése köti le a figyelmet. A gyerek szárnyaszegett érdeklődéssel hagy ott bennünket, mintha nem is zenét hallana.

Az emberi lélek első (művészi) lépése a zenében kétségtelenül a *hangok közötti különbség differenciálása* volt.

Valóban, a zeneművészet első korszakában melódia uralkodik. A görög és a római muzsika, a zsidók, az egyiptomiak zenéje is ritmustalan melódiákból állott.

\*

Már egy magasabb fejlődési fok a zenében a ritmus föllépése, a hangsorok ötletszerű bealakítása a ritmus meghatározott korlátaiba, az ütembe. Egy korábbi folyamat ennél az, amely a melódia ritmizálási korszakát is megelőzi: a hangok szakaszba foglalása. A szakaszba hangcsoportokat foglalunk össze, amelyeknek időtartamát még meg nem jelöljük, csupán együvé tartozóságát és differenciáltságát. E korszak példányai még a lassúbb menetű magyar nóták is. Bárhogy is számolhatjuk az ilyen dalok ritmusát, ritmikailag tökéletesen felírni nem tudjuk. Íme egy példa (Eltörött a drótos bögre kezdetű bácskai népdal):



E példában a hangjegyek a melódiai gondolat alapján két szakaszra oszlanak; de az egy szakaszba tartozó hangjegyek korántsem egyenlő értékűek, hanem éppen *határozatlanok*. A modern fül és szem számára így írhatjuk föl a fönnebbi példát:



De hát ez is tulajdonképpen szintén nem ritmikai értelmezése a melódiának. *Mert tulajdonképpen ritmus benne nincs.*

Ez a második lépcsőnk. A fiziológiai alapja is tiszta sor. Az ember hall egy hangsorozatot. Újra kívánja hallani. Még nincs ideje a hangok hosszúságára figyelni, vagy azokat időtartalmilag is meghatározni, hanem tisztán arra vigyáz, hogy ugyanazokat a hangokat reprodukálja. Ha egy zenedarabot, például dalt be akarunk tanulni, sohase egyik hangról a másikra haladunk, hanem egy hangcsoportot tartunk meg, amelynek eső vagy emelkedő jellege - a melódiavonal - segítségünkre van az összes hangok megjegyzésében. Szóval az ember önkéntelenül is melódiai konstrukciójú szakaszokba rendezi a hangokat. Vidéki dalárdákban, ahol nem tudnak kottát olvasni, az egyes szólamok beemlékeztetésénél ilyen szakaszokra osztással ügyes karmester igen hamar betanítja a darabot. Kétségtelennek látszik, hogy ennek a mnemotechnikai körülménynek, továbbá a nép hangszernemtudásának kell tulajdonítani azt, hogy a népdalok egy része ilyen primitív, szakaszos szerkezetű, tehát határozottan tetszés

szerinti ritmikájú; vagy általában: igen egyszerű ritmikájú. Tinódi Sebestyén énekei, a régi krónikás népdalok ilyenek. Például az óorosz ballada Dobrinya Nikiticsről.

\*

A görögök muzsikája eddig a pontig juthatott el. Nem szabad kicsinyelni az ő művészetüket. Gondoljuk csak el, nagy munka volt a szűz emberi fülnek a hangok pusztá differenciálása és értékelése. Ezért kellett a szakaszokba osztott melódia eme korszakának oly soká tartani. Hogy elvesse a zeneművészet magvait, hogy a hajtásokból új hajtások származzanak, amelyekből ismét újra és újra kellett oltani, hogy végre a hangok művészete valóban begyökeresedjék az emberi fülbe és az emberi lélekbe. Innen érthetők a zeneművészet kezdetének nehézségei. Ha valaki ma érdektelenül hallgatja Apolló himnuszát, amelyet a görög zene hátrahagyott a számunkra: ne csodálkozzunk. Ugyanúgy hallgatná a régi görög például Mozartnak keresetlen egyszerű harmóniáit, de keresetten finom lüktető ritmusait; ez a zene valami megfoghatatlannak tűnnék föl neki; nem tudná követni és megérteni. Akárcsak a zeneileg művelt vidéki ember: Wagnert, ha először hall igazi nagy zenekart.

Tehát az antik zenében csak melódia volt. Az ilyen muzsikát, mondjuk az Apolló himnuszát, harmonizálni barbarizmus, mert a melódiavonal alatt *nincsen semmilyen harmóniai értelem és gondolat*. E sorok írója nemrég egy öreg paraszt éneklése után leírt egy népdalt. Azután harmonizálni próbálta, de sehogy se sikerült; a dal harmóniai keretben egészen másképpen festett, sőt zenei értelme is megváltozott. Artisztikusságából pedig határozottan veszített. Bartók Béla és Kodály Zoltán néhány hónap előtt adtak ki egy népdalgyűjteményt, amelyben a régi népdalokat újrharmonizálták és -ritmizálták, és pedig elsősorban úgy, hogy a dalok semmit se vesszenek eredeti karakterükből. Nagyon finom zenei érzékkel és a néplélek megértésével dolgoztak. Például a Fehér Lászlóról szóló énekben a kíséret nagyrészt teljesen unisono az énekkel és a jobb kézre csak pár hiányos akkordot fog hozzá. (A gyűjteményben 3. sz.) Ők érezték tehát, hogy a szűz melódia birodalmában járnak, s a többi dalokban előforduló komplikáltabb, sőt igen komplikált harmonizálás éppen azt mutatja, hogy mennyire nehéz volt nekik a melódia eredeti jellegét a kíséretben mindenáron megtartani és harmóniailag magyarázni.

\*

Hogy a szakasz mind határozottabb időértéket képvisel, azt eddig láttuk. A további folyamatok, amelyekben a szakaszból pontosan határozott időértékű *ütem* lesz, még jobban bizonyítják a fejlődésnek ezt a természetét. Egyelőre azonban ott tartunk, hogy egy ilyen szakaszban akár mennyi hang szerepeljen is (mondjuk az egyikben kettő, a másikban hat), a fül megérzi a két szakasz idejének értelmi egyenértékűségét, tehát *körülbelül* azt, hogy az egyik (kéthangú) szakasz hangjai háromszor nagyobb értékűek, mint a (hathangú) másiké.



Ki ne érezné ezen a példán (Repülj fecském kezdetű dal), hogy a szakaszok értelmileg egyenértékűek (mindegyikre egy mondat esik), de nem éppen teljesen egyenlő hosszú időket képviselnek. Mert pl. a kezdő motívum (a, d, c, h) ismétlése az első szakasz második felében a szokásos éneklésnél mindig lassúbb, mint először volt.

Ettől a ponttól már csak egy lépés lehet, hogy a zene, mint a tánc kísérője fölvegye magába a ritmust. A táncnál tudniillik hamar világossá lesz a ritmus szükségessége, azaz egy módnak föltalálása, amelynek segítségével] többen *egyszerre* táncolhatjuk ugyanazt a táncot, ugyanazon mozdulatokkal.

Hogy a ritmus a zenében valóban kései import, azt még több úton-módon is lehet igazolni. A zongorát ütögető gyerek igen lassan jön rá, hogy az ő primitív melódiáinak valami ritmust adjon (hamarabb harmonizálja őket). Zongorás leányok - zenetanároktól halljuk, hogy különösen leányok - zenedarabokból legnehezebben a ritmust „hozzák ki”: bizonyára azért, mert nem érzik szükségét, hogy törődjenek vele. Emellett a megfigyelt esetekben hallásuk jó volt, sőt az elébük tornyosuló dinamikai feladatokat is elég könnyen megoldották. Éneklő parasztleányok között nem egyet lehet találni, aki a nóta éneklésénél e tekintetben éppoly gyámoltalan (ha valamelyik *jó ritmusérzékű* társa nem énekl vele a dalt), mint a laboratóriumi galamb, amelynek kiirtották az egyik félkörös ívjáratát, s amely emiatt a legkisebb mozdulatnál elesik, mivel nem tud tájékozódni a tér három dimenziójában.

\*

Amint már a ritmus is belejutott a zenébe, a fejlődésnek egy sajátos folyamat indul meg, amelynek természetéről néhány érdekes fiziológiai tény szolgáltat felvilágosítást. Ha hallunk egy csinos melódiát vagy érdekes hangmenetet, az megragad a fülünkben. Számtalanszor eldúdoljuk, szinte egész napokon át a tudatunkban lappang; sokszor rajtakapjuk magunkat, hogy ennek az intenzív, sokáig megmaradó hallási izgalomnak reflexeképpen az utcán hangoosan füttyöljük a dalt, s lefekvéskor is makacsul a fülünkben kóvályog. A hallási érzeteknek emez időbelileg is nagy intenzitása magyarázza a zene bizonyos korszakainak lassú fejlődését és a zeneszerzők és zenehallgatók konzervativizmusát. Valóban: sehol sincs annyi utánzás és epigon, mint a muzsikában, sehol olyan kevés feltűnően új ötlet és új gondolat. A zeneszerzőben megvan a hajlandóság, hogy a saját pszichéjének az impressziókhoz való vonatkoztatását és vizsgálatát, művészetének emez *egyetlen* forrását mellőzze, s helyett a már meglevőt vegye művészi objektum gyanánt s azt utánozza.

Ez az öntudatlanság, amelyről helyesebben azt mondhatjuk, hogy a *művészetből* szerzett impresszióknak túlságosan érvényesülést enged meg az „én”-nek külső világból szerzett egyéb ingerei között, nagyon el van harapózva a zeneszerzők között. Ez a nehézség az, amely a fül útján szerzett benyomások elleni küzdelmet oly nehézé teszi (minthogy e benyomások igen intenzívek és tartósak), ez szüli a művészi iskolákat, a modorokat s azoknak vaksi követőit. Ez teszi a laikus füleket annyira hajlíthatatlannak minden zene iránt, amit nem *minden nap* hallanak. Ez magyarázza meg a zenei közhelyek rengeteg voltát, melyek mint a gombák virítanak a világ összes kottaiban, s amelyeket rossz óráinkban hajlandók vagyunk az emberi természet csökönyösségének és lassan gyönyörködő lustaságának betudni.

\*

De hát állapodjunk meg ott, hogy a ritmus belejutott a muzsikába. Itt már birtokunkba jutottak a zene főelemei: a távlat és a vonalak (a ritmus és melódia), amelyek mellett a színek (harmonia), legalább egyelőre, csak másodrangú szerepet játszanak. Bachnál látjuk ezt legkivált; minden hangja mellett ott érezhetjük a megfelelő harmóniákat, de ő maga ritkán írja ki azokat, csak a melódiavonalak egymásba szövésével, bogozásával dolgozik. Egész művészi énje és ambíciója egy ilyen *matematikai logikájú zene* szolgálatában áll.

De hát itt még nincs vége a muzsikának, és akik Bachot a legnagyobb zenei intelligenciának nevezik, éppúgy rövidlátóak, mint azok, akik a múlt század végén Raffaellóról mondták, hogy ő minden korok legnagyobb festője. Mert a zene itt meg nem állt. A zene Bach után

lassanként leveti azt a matematikai jellegű *formalisztikus művészi logikát*, amelyben Bach géniuszának uralkodásakor érte el a tetőpontját, és mindjobban elkövetkezik az az idő, amikor az érzés, a szabad, őszinte, formátlan emberi érzés válik a zene művészi logikájának alapjává.

Bachnál minden melódia és ütem bizonyos tekintetben azt az előbb emlegetett matematikai logikát szolgálja, mely egyenes úton vezetett a *raffinement* egy fajához. A melódiák könnyen simulnak össze a kottapapiroson. Ha a mai zenéhez szokott agyunkkal végignézzünk egy Bach-művet, úgy találjuk, hogy valami első pillanatra föl nem ismerhető bámulatos rendszer szerint épült fel az egész zenedarab köpalotája. Ez nem mindig primer módon a fülnek szánt muzsika. Ezt a zenét *érteni* is kell, és aki nem olvassa jól a hangjegyeket, jóval kevesebb gyönyörűséget kap belőle, mint az, aki e tekintetben gyakorlott.

Beethoven művészi pályáján mind világosabban láthatjuk a fejlődés irányát. Amely fejlődés végeredményben oda vezet, hogy a zene ismét főképpen a hallás birodalmába került vissza, sőt ma ott tart, hogy a melódiáról mindjobban leszedi a ritmus szorító fűzőit, és újra kényelmesen szakaszba helyezi azt.

Csakhogy ez ismét igen tételesen hangzik, s nem is egészen így igaz; ezért jerünk át a folyamatok megfigyelésére, úgy, amint azokat az ismertebb zeneszerzőik ismertebb munkáiban bárki nyomon követheti.

\*

Talán kezdjük Corellinél. Az ő koráig már jó utat járt a muzsika. Az egyház szolgálatában állott, mint minden művészet akkor Európában, és azon célok szempontjából, amelyeket itt elébe tűztek, szinte tökéletessé lett. De hát gyönyörködik-e valaki az imádságok költői szépségeiben? Hűvös távolságban maradt ez a zene az emberi kedélytől. Bátortalanul lépésein látszik a megkötöttség. S míg az egyházi zene művelői egymás után fedezik föl a rideg, egyszerű melódiák polifonizálásának módját, hogy a 13-16. században tudománnyá és vezérelvvé tegyék a kontrapont alkalmazását, sőt túlhajtsák azt, addig a nép dalaiban, az énekesek recitálásában: maradt a zene, ami eddig volt, melódia, amelyet különböző hangszerek egyszerű harmóniáival kísérnek. A világi zenében itt tűnik fel Corelli alakja (1653-1713). Ő az első szerző, aki a hegedűt a szólóhangszer rangjára emeli. A XVII. század elején vagyunk.

A recitatívós dalolásból már kialakult a zenedráma legprimitívebb formája. Az orgonajáték, szintén az egyház szolgálatában, aránylag nagy fejlettséget ért el. A műzenében a ritmus jelentősége és fogalma egészen tisztázódik. Viszont nézzük meg jól: Corellinél teljesen hiányzik még a harmóniai feltalálás. Ezt ő éppúgy nem tartja fontosnak, mint a *cinquecento* mesterei a szentképek háttéréül szolgáló tájak megfestését. A hangok egymásutánjára ügyel; a melódia az, amiben csodásan mély költői kedélye elsősorban visszatükröződik. Nézzük csak meg ezt a ritmikai alapváz nélkül szűkölködő melódiát, amelynek fajtájából annyit találunk Corellinél.



A ritmikai ismétléseket, a ritmikai alapozást, amelyeket a későbbi korszakok annyira megkívántak, Corellinél még hiába keressük. A ritmusmintázás csak a táncdarabjaiban szilárd, a gravékban, sarabande-okban mindenütt alá van rendelve a szabad, tiszta melódiáknak.



Egy szintén Corelli-féle Gigue-ban adhatjuk ennek igen szép példáját.



Milyen játszi ugrándozása a hangoknak! Érezzük az út porában az első lábnyomokat. Az úton, amelyen mi már messze előrehaladtunk. S erre vonatkozólag se Couperinnek (1668-1733), se Scarlattinak (1683-1757), a zongorastílus megalapítójának zeneművei nem mondanak mást nekünk.

\*

De nem kell messze mennünk, csak Händelig (1685-1759), hogy konstatáljuk azt az érdeklődést, amely a zenében föllépő, főleg ritmikai természetű ötleteket igazában értékelni kezdi. Händel már szilárd ritmikai mintázásokat (nevezhetnénk ritmikai patronnak is) használ a melódiáihoz. Példa reá a Gigue az Almirából.\*

\* Amelyek négyszer használt ritmikai patronja a következő:



Bachnál (1685-1750) még szilárdabbá válik ez a ritmikai váz, mint akárkinél a zeneszerzők közt.

De általán korszakunk zenéjében - melynek ők, Bach és Händel a legfőbb reprezentánsai - végig figyelemmel kísérhetjük azt a sajátos viszonyt, amely a ritmus és a melódia között keletkezik. Tökéletes, sőt rafinált művészet ez, amely egy irányban már a haladás tetőpontján van. Nézzük meg csak azoknak a fűgáknak a szerkezetét, amelyekből 48 van Bach *Wohltemperiertes Klavier*jában. Az első, ami megragadja a figyelmünket, az a magasabb rendű szigorú formásság, amely Bachot az összes zeneszerzőktől végképp megkülönbözteti. A melódiák itt - már öntudatlanul is - úgy születnek, hogy a belépő szólamok jól simuljanak egymáshoz, és az egész zenemű megdönthetetlen szilárd szerkezetéhez biztos köveket szolgáltatassanak. Itt az ok, amely miatt az, aki nem tanult zenét hallgatni és nincs fogalma ennek a muzsikának speciális értékeiről, először határozott ellenszenvvel hallgatja Bach zenedarabjait. S ez az imponáló formásság, ez a vaslogika és tudás, amely az embert - ha a zongora mellett tétleg foglalkozik Bachhal - végképp lebilincseli.

E sorok írója, akit több ízben hatalmasan lekötött ez a művészet, mindig úgy szabadult ki a hatása alól, hogy elhitette magával, hogy emiatt az ízlése egyoldalúvá lesz és megromlik. Valóban lebilincseli az embert Bach, de mindig oly módon, hogy nemcsak a zenei énkét, hanem a múltnak szellemi visszaidézése iránt érdeklődő énkét is igénybe veszi. Tehát részben az a vágy, amely a bibliográfust a régi könyvek felé vonzza s a műértőt ócska rajzok, bútorok és olajfestmények után uszítja. Ennek az érzéknek a hiánya az, amely miatt

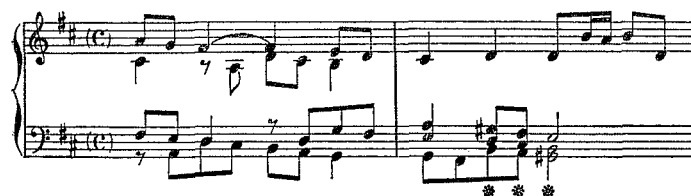
gimnazista korunkban unják Aiszküloszt. A zenében még intenzívebb ez a visszaélés, ez a régi idők szellemével való amatőr-kapcsolódás. De egy hibája van. Az embert eleve is megfosztja bizonyos kritizálási hajlamaitól. Ez az abszolút formásság és a kivitelben nyilvánvaló óriási technika az, amely Bachnak, a zeneköltőnek, elsősorban fő jellemvonása. Amely a legkisebb Menüettben és Bourrée-ban is leköti az érdeklődést, úgyhogy az ember szinte sohase kerül abba a helyzetbe, hogy a zenei alapgondolat értékét valóban mérlegelni tudná. Egy ideig Bachnak majdnem minden alkotását egyforma szépnek találjuk.

Persze meddő dolog lenne erről hosszabban vitatkozni; mi csak konstatálni akarjuk, hogy Bach óriási géniusza a zenét fejlődésének egyik fordulópontjára juttatta.

\*

De hát hol gyökeredzik ez a fordulópont?

Bach a melódiák hullámzó kígyóvonalalaiból szövi muzsikáját. Nála harmóniai ötlet nincs. Őt nem érdekli egy hangkeverék (harmónia vagy disszonancia) egészben, hanem csupán az abban szereplő hangok ide vagy amoda tartozósága. Ebben a fúgarészletben (*Wohltemperiertes Klavier V.*) például:



A csillagokkal megjelölt harmóniák tulajdonképp a négy melódia összetalálkozásából erednek; s egyéb tendenciájuk nincs is. De hát mi az a harmóniai, hangkeverési tendencia a muzsikában? Egy példa reámutat e disztinkciónak a természetére. Harmóniai jellegű ötletnek neveznénk mi a Tannhäuser főtemáját, amelyben a fönn emlegetett kényes és nagyon is szubjektív módszerünk szerint elsősorban a harmóniákat, másodsorban a melódiát, s harmadsorban a ritmust látjuk a téma *sine qua non*jának. (Wagner a ritmust valóban még az ouverture végén meg is változtatja.) Viszont Bachnak híres Chaconne-jából magából egész csomó példát hozhatunk föl annak a bizonyítására, hogy Bachnál a (harmóniák) hangkeverékek tulajdonképpen csakis a szilárd ritmusrajzú melódiák polifonizálásából származnak.

Íme a Chaconne egy részlete:



Ez a példa maga is elég ahhoz (ugyanegy ritmikai gondolatot három harmóniai és melódiai feldolgozásban tartalmaz), hogy demonstrálja Bach egyéniségét, illetőleg a Bach korabeli zene általános fejlettségi fokát. Bach előtt is ismerik már a kontrapontot és művészi kifejező erejét, de ő az, aki végletekig viszi annak alkalmazását, amikor mindenki művészi ötletének kiépítésénél fölhasználja.<sup>7</sup> Tolsztoj is észrevette, hogy Bach ezen a ponton a zeneiség rovására építészeti és matematikai mellékutakra téved, s ezért ítéli a nagy orosz az Airt Bach egyetlen igazán erkölcsös (mindenki által érthető) alkotásának.

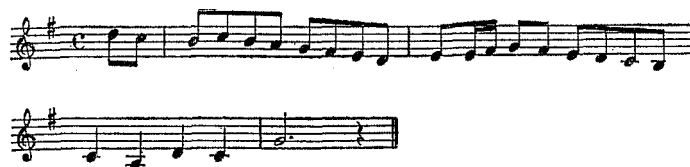
\*

Händel zenéjéről még kevesebb joggal mondhatná ezt Tolsztoj. Már maga a tény, hogy Bach és Händel olyan sokat írtak, egymagában bizonyít egy dolgot. Azt, hogy ha valamely művészetnek a formalisztikus kérdései annyira tisztázódnak, mint az ő korokban a zenének, ennek az *akkor tisztán formalisztikus* művészetnek a kérdései, ebből veszedelem is származik a létrejött művek abszolút értékére. Ezt ugyan igazságosan soha el nem lehet bírálni, de ismét egy adat.

Emlékezem, hogy amikor még Händel és Bach művészetét abszolúte közelebből nem értékelhettem, hanem csakis mint „muzsikát” tekintettem a kottáikat, egy este zongorakísérettel Händel és Bach szonátaát játsztam. A muzikális fül és kedély simulékonyásával érdeklődtem ez iránt a zene iránt, de amikor abbahagytuk a játékot, egyetlen határozott impresszióm nem maradt. Viszont már igen korán megragadta a figyelmemet Bach utolsó angol szvitjének két g-moll gavotte-ja, amit nálunk abban az időben - kétségtelen, hogy szokatlanul érdekes melódiájuk miatt - a szolgálólányok is énekeltek. Íme itt az ítélkezés kulcsa; ami a régi muzsikában érdekel bennünket, azt kultiválni kell.

Rameau (1683-1764) szintén e kor embere. Bach és Händel kortársa. Nála még mindig a melódia a zene főeleme, s a földolgozásban éppolyan nagy a szerepe a ritmusnak, akárcsak Bachnál.

De valami feltűnik. Az, hogy Rameau, bár nagy kontrapunktista és páratlan teoretikus volt, azt a „tudományos elemet” jobban távol tartja a zenéjétől, mint a németek, aminek okát a gall szellem simulékonyabb voltában, a francia kedély epikureus könnyedségében kereshetjük. Ezenkívül éreznünk kell az ő zenéjében az átmenetet is a Haydn-Mozart korszakhoz és művészi produktumaihoz. Érdekes, hogy Gluck (1714-1787) zenéje, aki később élt ugyan (de ismét germán földön!), ugyanezt a tendenciát mutatja. Ámde maradjunk Rameau-nál. Az ő Dardanusában találjuk a Rigaudont, amely így kezdődik:



Vizsgáljuk meg ezt a melódiát közelebből. Csupa olyan hang van benne, amelyek egymáshoz viszonyítva a skálában igen közel fekszenek. Mindez azzal az öntudatlan célzattal, hogy a hallgatót el ne fárasztja a csapongó melódiára való figyelés, és kellőleg élvezhesse a kecses, lábujjhegyen járó ritmust. De lássunk más példát is, mondjuk a Passepiedet a *Castor és Pollux*ből:

---

<sup>7</sup> önkéntelenül is Rembrandt jut eszünkbe, aki Bachot éppen egy jó emberöltővel előzte meg, ő meg a clair obscurt, ami végre is csak a látás és a kifejezőmódnak egy divatos manijera, kultiválja.



Mintha az egész melódia csak a végtelenül bájos ritmus kedvéért készült volna! S valóban ennek a muzsikának a jellege megmarad bizonyos részben akkor is, ha egyszerűen eldoboljuk, vagy ha a ritmusvázhoz egészen más melódiát írunk, amelyben azonban meg kell tartanunk a skála egyszerű meneteit. De hát nincsen szükség ilyen veszedelmes experimentumra. Mert látunk mást is. Bachnál majd minden hang új harmóniai helyzeteket hoz, Rameau-nál ellenkezőt tapasztalunk. Ő tovább megmarad egy harmóniai helyzetnél, amint azt éppen a *Castor és Pollux*-ból vett példa is illusztrálhatja. Ez egyúttal bizonyítja azt is, hogy a melódia rovására a ritmus foglal magának tért a zenei elemek között.

\*

Haydn és Mozart ismét külön, új csoportba tartozó jelenségek. Haydnról (1752-1809) azt jegyzi föl a zenetörténelem, hogy ő teremtette meg a lírai zeneműfajokat, azaz a régi olaszos *ouverture*-t (amely gyors menetű volt egy közbeiktatott lassúbb résszel) négytétéles szimfóniává szélesítette. Szélesednek a zeneművészet eszközei, és ehhez új formák kellenek. De ez a formai átalakulás igen lassú, bátortalan; nem egyébért, minthogy a zene még mindig szigorúan formalisztikus alapon nyugszik, még mindig majdnem annyira, mint Bach korában. Hozzájárul ehhez a germán szellem konzervativizmusa, amely nem akar új területekre átmenni, míg a meglevő földet teljesen ki nem használta, meg nem munkálta. Nézzünk csak át Olaszországba: Tartini, a kortársuk, ott (velük szemben) merész romantikusnak tűnik föl.

De a haladást itt is meg kell látnunk. Ők a saját egyéni merészségük keretein belül már kapcsolatokat keresnek az élet egyéb impressziói és a zenei impressziók között. Mozart például általában igen szigorúan kerüli a hangfestő hatásokat. Valószínűleg csak azért, mert nem tudja, hogy ilyen hatások is vannak vagy lehetnek. Érdemlegesen a dolgot eldönteni nem lehet, mert Goethére azt mondják, hogy lehetőleg öntudatosan kerüli a jelzőket, a hasonlatokat és általán a költői képeket. De miért öntudatosan, hiszen Petőfiről nem lehet állítani, hogy ízléstelenségeket követett volna el a sok-sok hasonlattal és ún. költői képpel, amelyeket oly sűrűn használt. Nos tehát Mozart mégis azt teszi, hogy Don Juan ravaszdi inasának, Leporellónak lépteinél így szólítja meg a zenekart:



Néha azonban gondolkodnunk kell rajta, öntudatos-e a dolog, különösen, amikor azt látjuk, hogy ugyancsak ő Don Juan halála fölött (emberi szempontok szerint) tovasiklik. Néhány marcato a vonósokon, üstdobok, trombiták, de a ritmusban semmi zökkenés, a muzsikában semmi se történik, ami tragédiát akarna jelezni. Valaki erre azt felelhetné: jelzi, de a saját eszközei szerint. Nem hiszem. Haydn a Teremtésben elsoroltatja az énekléssel az állatokat, amelyeket az úr a teremtés ötödik napján alkotott. Itt a zenekar jellemzi a lovat, a kígyót, a szarvast, a bárányokat stb. De hogyan! Olyan gyámoltalanul, mint ahogy a *cinquecento* művészei a tájképet festették. A táj igazi meglátásához csak a XIX. század festői jutottak el; a zenében is így voltak a mi analógiánk művészi területén.

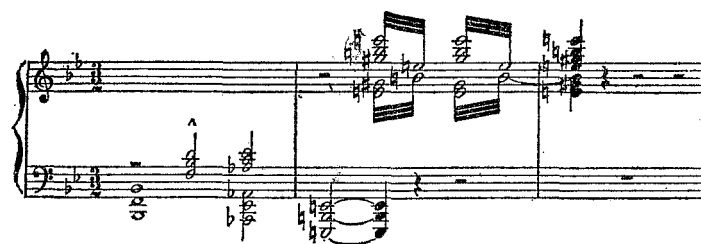
\*

Haydn és Mozart zenéjének alaki természetét vizsgálva, feltűnik a melódiáknak sajátos jellege. Egy szenvedélyes operajáró ismerősöm, aki maga nem játszik semmilyen hangszert, de értelemmel és érdeklődéssel hallgat mindenféle muzsikát, azt mondta nekem, hogy szereti Mozart és Haydn zenéjét, de azon bosszankodik, hogy ha műveikből valamit csak egyszer-kétszer hall: elfelejti. Semmire sem emlékszik, és akármennyire is gyönyörködteti a közvetlen hallgatás: maradandó impressziókat nem tud szerezni. Ez a muzsika őt azokra az apró gyakorlatokra és etűdökre emlékezteti, amelyekből kezdő zongorások annyit fogyasztanak. Egy alkalommal, amikor Wagner-opera után Haydn-féle kamarazenét hallgattam s az nem tudott lekötöni, rájöttem a fönnebbi ténynek a magyarázatára. Ebben a zenében a *skála dominál*. A melódiák vonala nem nagy, nem sűrű hullámváz. A skála közel fekvő hangjain mozog az ő melódiájuk. A futamok - amelyek sűrűn szerepelnek - egyszerű diatonikus skálák. Még a fiatal Beethovennél is megtaláljuk ezt; azzal a különbséggel, hogy Beethoven nagyobb jelentőséget ad a zenében a harmóniai ötleteknek, míg Haydné igen egyszerűen, puritánul harmonizálnak. A *dúr* náluk csak formalisztikusan különbözik a *moll*tól. Bachkal szemben azonban annyiban fejlődtek tovább, hogy a harmóniai helyzeteket már nem változtatják oly sűrűn, mint ő. (Ezt Rameau-nál is láttuk.) Ezért nem tudott bennük jellegzetest találni az én Wagner- és Puccini-muzsikán hízótt barátom.

Hallgassuk meg Haydn D-dúr szimfóniájának kezdő tételét.



Elképzelni egy szempontot, amelyből ez a zene nem érdekes, nem nehéz. Ezért Haydnt és Mozartot *igazában* és *teljesen* nem mindig tudjuk élvezni. Bizonyos műveltség és tudás kell hozzá, mint ahhoz is, hogy valaki érdeklődhessék Voltaire és Racine drámái iránt, s hogy azok hathassanak is rá. Zeneileg műveletlen emberek számára szerencsétlen gondolat volt a klasszikus muzsika népszerűsítése céljából Mozart- és Haydn-szimfóniákat adatni elő. A mai embernek tíz mozart melódiát egymástól megkülönböztetni sokkal nehezebb, mint ugyanannyi s oly terjedelmű Wagner-, Goldmark, vagy Puccini-féle ötletet. Ha egyszer hallottam a *Tosca* Scarpia-motívumát, el nem felejttem soha.



Talán Mozart hallgatói meg Puccini melódia-rajz nélküli, de csodásan színes muzsikájával járnának úgy, mint ismerősöm az ő mesterüknek nemes vonalú, szimmetrikus, de halványan színezett melódiáival, amelyeknek tipikus példája, képviselője ez az ária a *Varázsfuvolából*.



De hogy a modern muzsika emlőin nevelkedett közönségre nem tud erősebben hatni a Haydn- és Mozart-zene, ennek egy más oka is van: az építés módja. A szonátaforma, amelyben ők dolgoznak, nagyon erősen próbára teszi annak a figyelmét, aki a szabályok ismerete nélkül is gyönyörködni akar a nagy formákban, az *egész* konstrukcióban.

\*

Hogy előbbre (nem magasabbra) tekinthessünk, vissza kell pillantanunk: Tartinira (1692-1770), akit a romantikusok sorában elsőnek látok. Barbár megkülönböztetés az, amit ez a romantikus szó nyújt. Mert nemcsak arról van szó, hogy véle a zene más, új kifejezőmódokat talál, hanem az emberi kedéllyel új, szorosabb viszonyba is lép. Tartini az első, akinél érezni lehet a szenvedély retorikai erejét és a *fájdalom zenei kifejezését*. Vele kezdődik a zenében a moll uralkodása. Ő talán az első felfedezője annak a szükségszerű és fiziologice is magyarázható összefüggésnek, amely a pszichikai bánat és a síró, sírni készítő muzsika között van. (Talán mindig is volt.) Az ő ördögtrilláinak bevezető taktusaira kell csak néznünk:



Az a „fájdalom” van ebben a három taktusban, amelyet még Mozartnál és Haydnál teljesen hiába keresünk. De hát miben van a fájdalom kifejezése? A dinamikában-e, a moll hangnemben-e? Talán azokban is, de azt vélem, hogy elsősorban a melódia első természetében. A magyar zene tele van ún. szomorú dallamokkal, a magyar kedély oktalan melankóliájának folytonos nyilvánulásaival. Hasonlítsuk csak össze az előbbi hangjegypéldával A Csap utcán... kezdetű magyar nótát. (Szándékosan osztottam éppen 6/8-ba.)



A zenei rokonságot azon az alapon, hogy mind a kettő eső természetű, moll hanglépcsőkön mozgó, *descendo* jellegű - tehát fájdalmat vagy melankóliát fejez ki -, nem lesz nehéz közöttük fölfedezni. Hasonló jelleget könnyen ki tudok mutatni a zeneművészet következő korszakából vett példákból. Tartinitól kezdve lassanként éppen úgy divatos lesz a műzenében a bánat, mint ahogy a költészetben Heine szellemeskedő pointe-írózó modora iskolákat csinál.

Egész taláalomra választom ezt a Chopin-nokturnót, amelyben a melódiavonal eső természetű szintén nyilvánvaló.



S ahol a melódia utolsó fázisának alakulata nem is egészen ilyen, mint például e másik Chopin-példában (47. mazurka):



azért az egész melódiakonstrukció tendenciája igazolja az állításunkat.

A vígopera korszaka (mely ezt a kort megelőzi), de maga a zeneművészet se, nem ismerte eddig a fájdalmat, a szenvedélyeket. Mennyivel kevesebb moll hangnemet találunk ezelőtt. S ez nem véletlen. Itt már olyan korszakba értünk, hol a zeneművészet többekhez kezd szólni, mint valaha. A közönség megkívánja az írói ötletek többszörös motivációját.

Valóban, Tartininek *Trille du diable* című szonátájában a fent idézett ötlet hatása, amelyet a többszöri ismétléssel és modulálással a kedélyre okvetlenül gyakorol, annyira ki van használva, hogy lehetetlen kételkednünk: Tartini talán öntudatlanul, de célzatosan dolgozott így. S emiatt hajlandók vagyunk benne látni egyik legelső képviselőjét annak az új muzsikának, amelyben a zeneszerzőnek *nem is tisztán zenei érzései és gondolatai* hangokban úgy nyilatkoznak, hogy ezt az érzést a hallgatóban újra felkeltik. Mozart 40. g-moll szimfóniájában is föltehetjük ennek a törekvésnek nyomait. Az a mély és kedves szomorúság, amely az első tételen előmlik, lehetetlen, hogy mindenkiben ugyanezt a finom érzést ne keltse. De éppen a fejlődéstani szempont miatt hivatkoznom kell arra, hogy ez a szimfónia Mozartnak egyik utolsó műve.

Beethoven (1770-1827) fokozottan érzi ezt az új kötelességet, amely a zeneszerzőt a közönséghez fűzi. Az ő fejlődése tisztán elének tárja az egész átalakulást. Haydn és Mozart szellemét az ő első műveiben fölfedezni nem nehéz. Még az op. 11. B-dúr trióban teljesen az ő követőjük. Viszont a zongorán merészebb és az F-moll szonáta (op. 2., az első) Prestója azt a gondolatot kelti, hogy itten már a későbbi Beethoven szólal meg. Általában: figyeljük meg Beethoven ugyanegy időből való zenekari és zongoraműveit. A zongorán írottak sokkal frissebbnek tetszenek, merészebbek, újítottak. Az első két szimfóniában még egészen Haydn és Mozart nyomain jár, már az ugyane korban írott (zongora) darabokban megtaláljuk a forradalmár Beethovent.

Az ötleteiben lassanként mind lényegesebbé kezd válni a harmónia. Ilyen melódiát Mozart sohase írt volna, mint ez. (Beethoven: 23. szonáta.)



Mert ennek a melódiának motiválása harmóniailag, mozarti szempontból erősen komplikált.



És minél messzebbre megyünk Beethoven opusai között, annál ritkábban találjuk a Haydn- és Mozartból örökségképpen átvett egyszerű harmonizálásokat. Így valóságos unikum a 20. szonáta (op. 49. 2.), amely egészen olyan benyomást tesz, mintha valamely fiatalkori vázlat kidolgozása lenne. Mennyivel szenvedélyesebb, igazán beethovenibb az utána következő 21.

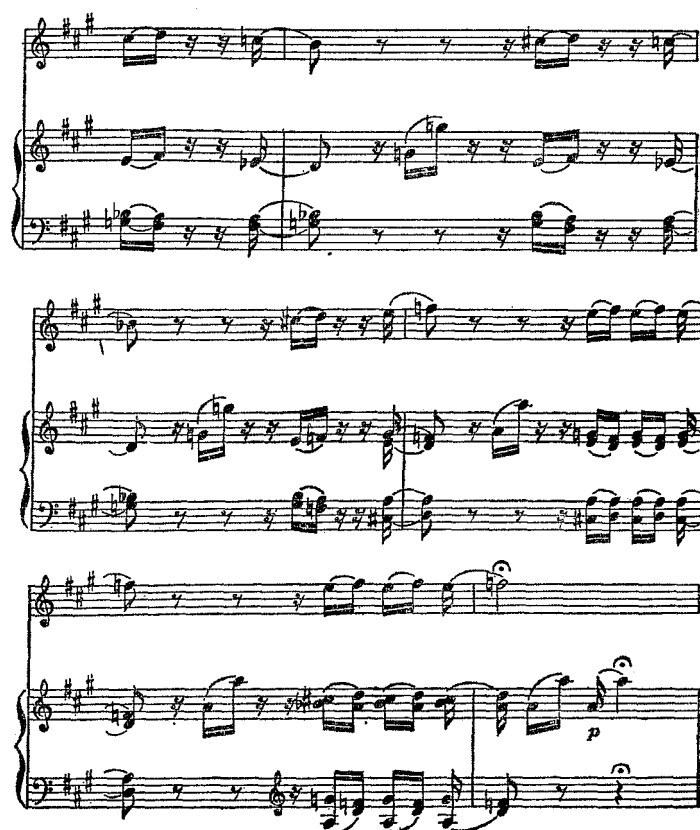
szonáta a maga erőszakos, eredeti formáival, érdekes, viharos és a régi melodikai ízlés szempontjából esetlen alaptémájával.

\*

De több bizonyítékunk is van, amelyekkel a zene új korszakának elkövetkezését demonstrálhatjuk. Beethoven például egészen másképp használja ki a gondolatait, mint az elődei. Sőt: már eleve olyan gondolatai vannak, amelyeket másképp kell és lehet kihasználni.

A Kreutzer-szonáta bevezető részében van egy kicsiny, egyszerű frázis, amit mi hangkeverési jellegűnek szeretünk nevezni, s amely félhangnyi távolságra fekvő hang alá (a hegedű intonálja) illeszkedik.

Ez az:



A kidolgozásban és kihasználásban, ahogy ezt itt látjuk, a modern zene minden törekvése és eszköze megvan.

Vagy nézzük a 8. zongoraszonáta kezdetét:





Ugyanaz a melódiai ötlet három különböző harmonizálásban magyarázva, elismételve, elpanaszkodva. Ez nemcsak a fülre, hanem a kedélyre is hat, nemcsak gyönyörködtet, hanem okvetlen asszociációkat kelt; ez út a programzenéhez, és (a harmadik ütem „merész” összevonását tekintve) a ritmus zsarnoki uralkodásának már messziről a végét jelzi.

Valóban, Beethovennél speciálisan érdekes ritmusmintákat kevesebbet találunk mást: fölismerését a hangszerelés újabb titkainak, a hatás új lehetőségeinek, új dinamikai árnyalatokat és árnyalást. Ki ne emlékeznék a IX. szimfónia örömmelódiájának (IV. tétel) fényes és egyszerű fokozására, vagy például a Scherzo szédítő emelkedésére. A formák szabadabbak; a szonáta allegróiba beékelődik egy-egy recitativószerű Adagio. Az építésben a művészi konstruálásba az eddigi *matematikai logika helyett az az érzésszerű logika következik* (amely nagyobb teret enged az ötletnek, az ötletszerű hatásnak). Beethovennél, ennél a zárkózott arisztokrata szellemnél semmiképp se lehetett ezt a közönség ily irányú érdeklődésével magyarázni. Tudjuk, hogy *Fidelio*-ját kifütyölték, igazán népszerű sohasem volt, szóval megelőzte korát. Kortársai Spohr, Auber, Dussek, Clementi, sőt Meyerbeer vele szemben még teljesen a múltat képviselik.

Azazhogy Beethoven képviseli a jövőt.

\*

És ezzel a XIX. században vagyunk. Az új nevek: Chopin, Schumann, Mendelssohn, Berlioz, Gounod, Verdi, Franz, Bizet, Jensen, Rubinstein. Újabbak: Wagner, Liszt, Brahms, Bruckner, Svendsen, Csajkovszkij, Glazunov, Grieg, Wolf Hugó. Legújabbak: Puccini, Debussy, D'Indy, Sinding, Strauss Richard, Sibelius. (Persze ez az osztályozás csak egy szempontot képvisel.)

Ott állunk tehát, hogy a ritmus kezd fontosságából, merevségéből veszteni, és a melódiák magyarázásában a hangkeverési ötleteknek nyílik nagy, kiaknázatlan területe. Chopin, a melankolikus lengyel poéta érzi és tudja ezt. Csak néhány taktust kell eljátszanunk a 13. mazurkából.



Néhol annyira szabad és téveteg nála a melódia, hogy szinte újra szakaszokat látunk az ütemek helyén, mint ugyancsak e Mazur más helyén:



Itt már a fül érzéki élvezetének raffinement-jait keresi a zene. Nem figyelünk többé arra, hogy mi van a szólamvezetéssel, vajon az alapgondolat kivitele szabályszerű-e. A zeneszerzők az íróasztal mellől inkább a zongora mellé költöznek. Kísérleteznek egy-egy ötletükkel, és a szabályt odaadják a közvetlen hatásért.

\*

Figyeljük meg ezeket az állapotokat Schumannnál.

Ő, ha hangulatember is, de öntudatos és öntudatosabb, mint Chopin. Ha kell, a ritmus acélos erejét egyesíti a melódia szépségével, ha kell: álmatag, ritmus nélküli melódiákat forraszt egybe, de az ötletei hangkeverési érdekességűek. Emellett újra megtalálja a zenének és az életnek annyiszor elveszett kapcsolatait. Meglesi a madár füttyét (Waldszenen, Vogel als Prophet).



új hangszerek egész légiója. Ezért kívánjuk a melódiák (rövid, észbe fűrődő melódiák) folytonos modulálását és folytonos új - meglepő - harmóniai beállítását.

Az egész *Lohengrin*-előjáték mi más, mint ennek a rövid melódiaötletnek



folytonos új és új harmóniai magyarázása; váratlan és mégis logikus szövése egyetlen mintának az összes hangszereken. Nem ismerek valamit, ami a modern kedélyt jobban fel képes izgatni, mint ez a zene, amelyben a ritmus, melódia, mind alárendelve ennek a zeneszerzői - sőt színészi - célnak.

A *Lohengrin* II. felvonásának előjátékában a cellounisonót:



Wagner nem mint valami alkalmas bevezetést adja be a közönségnek (mint ezt talán Mozart és még Beethoven is tenné). Nem. Hallgassuk csak meg. Ez a motívum úgy fekszik a hallgató lelkén az egész felvonáson át, mint valami lidérc. És végig érdeklődést kelt. Elfáradt fejünk könnyen fölismeri a motívumot új harmonizálásokban és új hangszerelésben. Ha az ember hosszabb ideig kizárólag csak ilyen tematikus és mesterségesen izgató zenét hallgat (Wagner, Goldmark, Puccini, Franck César, Sinding), sokáig utána nem képes érdeklődni Mozart, Haydn, Mendelssohn finom és tovaröppenő melódiái után. Az izgató ital kell és nem a falusi kecsketej.

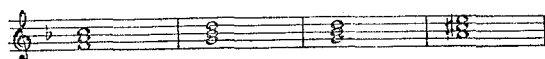
Viszont talán értelmetlennek és unalmasnak találta volna egy Mozart korabeli hallgató a Puccini *Pillangókisasszony*ban szereplő átoktémának százféle ritmikai és harmóniai (és hangszerelési) földolgozását.



És mennyire édektelen lenne az ő fülének ez az izgató és édes Goldmark-melódia? (*Sakuntala* ouverture.)

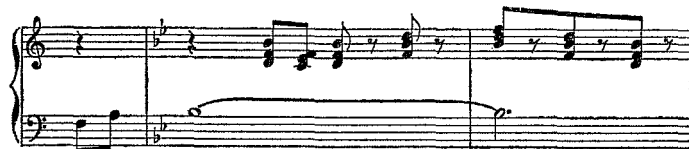


Mellesleg: ha valaki azt kérdezné, hogy miért izgató ez a Goldmark-melódia, azt felelném, hogy ezért:



De hát ez a zene *kell*. Az egyszerűségeket csak pillanatokra kívánjuk meg. Igen sok disszonancia - igen kevés harmónia! - ez a modern zene recipéje. Ezért hat azután az egyszerűség és az összhangzás olyan frenetikusán, mint a hosszú vágy és küzdelem után - a beteljesülés, a győzelem.

Íme Puccini: egy komplikált és disszonanciák tekintetében unikum számba menő intermezzo előtt ezt az egyszerű témát helyezi el (*Pillangókisasszony* hajósdal).



Eme legújabb korszakot megelőző emberek is érezték ezt az utat, és ők is reáléptek. Brahms, Grieg, Jensen, Svendsen leginkább a későbbi műveikben hangkeverési rafinériákban törik a fejüket. Egy példa Grieg II. hegedűszonátájából meg fogja világítani ezt az állítást.



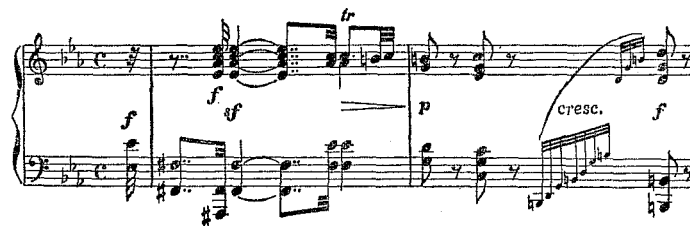
Még egy példát iktatunk ide ugyancsak Griegnek zongorára írt Balladájából, és hivatkozunk (egészen találmányra) Brahms zongoraversenyeire, Jensen zongoraszonátájára, *Eroticon* című lírai füzetére és Svendsen Románcára.



Több bizonyítékot nem is kívánunk felhozni. De igenis konstatálni, hogy mennyire a programzenéhez vezetett ez az út. Ez a harmóniakban és disszonanciákban: tehát a hangkeverésben való gyönyörködés.

Tudjuk, hogy a zörejek tulajdonképpen zenei hangokra bonthatók; minden zörejből van zene, tiszta hang. És a hangkeverés persze hogy rávezette a finomkodó emberi fület, hogy az élet jelenségeiben, eseményeiben és *zörejeiben* meghallja az összetevő zenei hangokat. A szélzúgást, a patakcsobogást, a nádaszúgást (Debussy), a sírást megtalálja a hangszerekben. Így alakul ki a programzene, a melodráma. A többszörös zenekarok alkalmazása, a fafűvők megerősítése, a fatrombita konstruálása, új dobok és ütőhangszerek (facimbalom, csengettyű) használata, mind ennek a törekvésnek jegyében történik.

Már Beethoven utolsó műveiben nagyon erősen meg lehet érezni az ilyen hatásokhoz való hajlandóságot (Beethoven op. 111. 32. szonáta).



Hova lettek innen a ritmus szigorú formalisztikus korlátai! Minél öregebb Beethoven, annál jobban hiányzik a kottáiból. Rá kell csak nézni a 29. zongoraszonáta Largójára.

\*

De a dolgok alakulása lassú. Már Weber is romantikus zeneszerző. Ha az alapötletekben nem is, a kivitelben (a konstruálásban) és a hangszerelésben mindenesetre. Igen, a hangszerelésben. A zenekar mind színesebb, érdekesebb lesz. Beethovennél például még meglehetősen matt. A hangszereket egy beethoveni szimfóniában még nem differenciáljuk úgy (a hallgatásban), mint később. Csak röviden mutatok rá a fejlődésben mutatkozó törvényszerűségekre. Bachnál például egy Courante-ot vagy Gigue-et eljátszhatok gyors vagy lassú és igen lassú tempóban, s ezzel a zenedarab lényegén s az általa keltett hatáson nem sokat változtattam. Semmi szín alatt se annyit, mintha egy mozarti vagy pláne chopini mű előírt tempóján változtatok. Valami függetlenség van a zenei ötletekben. Később a muzsika természete mind több feltételhez kapcsolódik. Például Csajkovszkij Manfréd-szimfóniájában a kétségbeesés témáját nemcsak egy bizonyos tempó, hanem speciálisan a rézfúvók hangszíne határozza meg.

\*

Wagner a Tannhäuser-ouverture-ben igazi mintája a romantikus zeneszerzőnek. Teljesen elfoglal bennünket a zarándokkartéma megmagyarázásával és föllelkesít annak (zeneileg értve) diadalra juttatásával. Ez a megkomponálási módszer (egy motívumnak hajszolása és a témák különböző hangkeverési és hangszerelési értelmezése, ami a mi agyunknak kell) már Weberben szintén megvan.

Nemkülönben Verdiben. Csakhogy Verdi annyira öntudatlan géniusz, hallgatói, az olaszok annyira konzervatív muzsikusok, hogy benne ez a hajlam csak Wagner ujjmutatása mellett tud utat törni. Mennyi hasonlóságot találunk az *Aida* előjáték-motívumának kidolgozása és a *Lohengrin-Vorspiel* között!

Az imént azt mondtuk, hogy az olaszok konzervatív muzsikusok. Az első pillanatra ez paradoxonszerűen hangzik. Pedig természetes. Ha valahol a nép sokat énekel, füttyöl, akkor erős művészi ízlés fejlődik ki, amely természetszerűleg mindig az ízlésnek megfelelő újdonságot kedveli, az attól eltérőt pedig elveti. Ezért lassú az olasz földön amaz általános fejlődési folyamatok lefolyása, amelyeket elsősorban Németországra vonatkozólag leírtunk. Gounod, Delibes, Saint-Saëns és Massenet hazájában is többé-kevésbé hasonló az eset.

\*

De hát álljunk meg itt. A harmóniák, helyesebben a disszonanciák korszakában! Most minden zenei ötlet ebben a dimenzióban mozog, minden zeneszerző ezen a területen cserkészik. Sőt elérkeztek a hangkeverés Bachjai, akik túlhatják ezt, akárcsak a nagy kántor a zenében rejlő matematikai és geometriai ötletek és kontrapont alkalmazását. Sinding tudományosan kezeli a disszonanciákat és kottapapíroson - nem zongorán - számítja, bogozza és oldja az ő hang-

keverési ötleteit, mint ahogy Bach egy melódiából az asztal mellett fűgát épített, 3, 4, 5 vagy 6 szólamút, amilyen éppen tetszett.

Ebből azután Sindingnél éppúgy, mint Bachnál nemegyszer szemnek szép, de fülnek kevésbé tetszetős muzsika származik. (Lásd és halld Sinding E-dúr hegedűszonátáját.)

\*

A zene azonban ennél a végletnél nem áll meg. Most már birtokában van a muzsika összes művészi elementumainak. Tud már rajzolni és festeni, van ezer festéke, használ százféle vásznat, papirost és ecsetet. De még ennél is tovább megy. Ha eszébe jut: megint előveszi a fekete széndarabokat, és elhagyott házak falaira rajzol velök merev vonalú képeket... igen, ha eszébe jut, visszatér a zene őskorszakába, hosszú hangsorokat fűz egybe látszólag minden szakasz és ritmus nélkül. Ha jólesik: régi idők szellemét kelti föl bennünk komplikált kontra-pontozással<sup>8</sup>, végre ha úgy tetszik, megszólaltatja üstdobjait, kürtjeit és lúdbőrössé teszi a hátunkat.

Nos és a jövő?

De hiszen ez már a jövő képe.

Igen: a *bellum omnium contra omnes* korszaka.

Nincs melódia, ritmus, kottapapír és hangszerek; nincs Harmonielehre, nincs szabály. Minden az agy és a fül új gyönyörűségét szolgálja.

Rózsaszínű függönyök ereszkednek le a szemünk előtt. Bársonyos tapintású, illatos rózsák csókolják az arcunkat, s a hajunk szála égnek mered a selyemsuhogású izgalomtól. S amíg otthon a zongora mellett kritikusi fölénnel bírálgatjuk az elmúlt idők szerzőinek művészetét (amelynek titka többé előttünk nincsen), addig a hangversenyterem vagy opera bársonyszöllyében elnyújtózva, ámulva, szívdobogva és lihegve hallgatjuk a mi korunk muzsikáját, amelyre egész idegrendszerünk rezonál.

\*

Ha történelmi szempontokból vizsgáljuk azt a nagy szociális érdeklődést, amely napjainkban a muzsika iránt mindenütt megnyilatkozik, lehetetlen arra nem gondolni, hogy a zene csak most ért el a reneszánszához. Csak ezután kezdődik el uralkodásának aranykora.

Mert uralkodni fog a munkában kifáradt emberi kedélyeken. Izgatója lesz a mi kiélt szívünknek és elfáradt idegzetünknek, amelyet a többi művészetek már nemigen tudnak meglepni és mélyen érdekelni.

És a zene mindenkié lesz... Ő az ifjú királyfi a művészetek között, aki eljő, hogy a XX. századtól kezdve átvegye az uralkodói jogait.

\*

...Íme néhány adat, amelyekről azt hittem, hogy velök beláthatók a zeneművészet fejlődésének titkos folyamataiba. Mint az embriológus, aki a sejtkromoszómák alakjából és elhelyezéséből következtet a sejt fejlődési viszonyaira, úgy dolgoztam a fekete kottafejecskékkel. Mégis - itt a végén - érzem, amint az embriológus érzi hosszas górcsővi vizsgálatok után, amidőn a fejlődési folyamatok alakulását pontosan követte, hogy egész munkája tulajdonképpen csak játék, hogy a lényeg és ok megfoghatatlan és magyarázhatatlan.

Így vagyok e pillanatban a zenével.

1907

---

<sup>8</sup> Aki hallotta, el nem feledi, hogy milyen perverzül hangzik az a kis fűga, amelyet Puccini a Pillangókisasszony előjátékául írt.

## A FILHARMONIKUSOK MŰSORA

A Filharmonikusok most tették közzé azoknak a zeneműveknek jegyzékét, amelyeket a szezonbeli rendes tíz hangversenyükön játszani fognak. A programjuk nagyon szép, gondosan van összeválogatva, mégis néhány szavunk van hozzá. Két név hiányzik belőle. Bartók Béláé és Vándor-Weiner Leóé. Hiányzanak más magyar nevek is, a filharmonikusok hibáján kívül. De ezek a szerzők tudomásunk szerint mind a ketten benyújtottak egy-egy szimfonikus munkát, amelyeknek műsorra nem tűzését csodálkozva látjuk. És megbotránkozva. Éppen ez a két név az, amely a magyar szimfonikus zene legutolsó fejlődési lépcsőit jelöli. Éppen ők azok, akiket a közönség fölismert, kiválasztott, kíván, akar, szeret. Vándor Leó Szerenádja tavaly esemény volt, mert egy egészen eredeti, új utakon járó talentumot hozott napvilágra. Bartók Béla szvitje pedig, amelyből néhány tételt az új zeneakadémia megnyitó ünnepségén hallottunk, arról tett tanúságot, hogy ez a nagy tehetségű muzsikuskunk is megtalálta az útját. Mindenki kíváncsian nézett a szvit teljes előadása elé, amely a filharmonikusok sürgős kötelessége volt. Ugyanilyen érthető érdeklődéssel vártuk Vándor Leó legújabb munkáját is, amelyet egy *ouverture* (Farsang) alakjában szintén benyújtott. Érthető, ha a Szerenád nagy sikere után ezt a művet is hamar és minél hamarabb hallani akarjuk. Érthetetlen a filharmonikusok eljárása, amelyet nekünk éppúgy kötelességünk kritika tárgyává tenni, mint nekik kötelességük lett volna a szerzőket szóhoz juttatni. Végre is Bartókot, Vándort mindenütt ismerik, ahol modern muzsikáról beszélnek. Egy - sajnos - megszokott, de mégiscsak újabb blamázs lesz Magyarországra, ha ezek a zenedarabok külföldön kerülnek bemutatóra. És ezért a blamázsért a Filharmonikusok lesznek felelősek.

1907

## CARUSO

(1907. OKT. 2., OPERAHÁZ)

*Budapest, október 3.*

A tenoristák királya, császára, a vidám bohém olasz fiú: Caruso tegnap rosszkedvű volt. Budapesti fellépése, amellyel új művészi körútját megkezdte, félsikerrel járt, ami egy Carusónál semmivel sem jelent kevesebbet, mint bukást. A pesti közönség kegyetlen és igazságtalan volt hozzá. Érezzük és világosan látjuk ennek a tegnapi operai estének minden rugóját.

Caruso jön, jön - ezt zúgják fülünkbe a fél esztendeje folyton erősbödő, terjeszkedő betűhullámok. A majomház hőse, a szép fiú, a dúsgazdag komédiás, magának a szerencse isten-asszonyának a szeretője. Hogy „*a művész*” jön: erről senki se beszél, mert hiszen ez mellékes. Sokkal fontosabb ennél annak az elmondása, hogyan él, miket csinál és hogy mennyit keres. Újságírók utaznak a vonatja elé, tömött hasábokat írnak az arcáról, a karikatúráiról, fejedelmi szeszélyeiről. Mindez ellenszenvesen hat a közönségre, amely nem Caruso hibájából igen drágán - sokkal drágábban, mint ez a budapesti viszonyoknak megfelelően - veszi meg a jegyét. De hát őt meg *kell* hallani és nézni, ha már egyszer neki adtuk a fejünket a zenesmokkság nehéz életpályájának. A rengeteg pénzért, amelyet nehezen izzadtunk ki, most már csodákat várunk. Sokat hallottunk beszélni Caruso hangjáról. Mondják, hogy ez a hang édes, szokatlanul meleg. Olyanféléket képzelünk, hogy a hallására azt fogjuk érezni, mintha hájjal kenetnének a hátunkat... Pedig hát csodák nincsenek. Caruso csak a világ legszebb tenorhangjának

a tulajdonosa, és nem több. No meg elsőrangú énekművész és nagy intelligenciájú színész. De hiszen a közönség ennél is sokkal többet és nagyobbat vár. Hozzá még nem az opera rendes törzsközönsége. A tegnap esti közönségnek a nagy része nem volt muzikális közönség, hanem előkelő és vagyonos látványosságkedvelők alkalmi gyülekezete, amelyet jellemez, hogy p. nem is tudja: színen van-e Radamesz az első felvonás első jelenetében. Denique az obligát üdvözlő taps, amely Carusónál jóval kisebb énekeseknek is kijár, nem hangzott el. Az emberek ravaszul mosolyogtak össze: „ezt megcsináltuk a pénzünkért; hadd fájjon neki!”

Caruso szolid művészettel énekelt, kis fátyolozottságot eleinte valóban érezni lehetett a hangjában, de egészben szokatlan és csodálatraméltó volt az ő Radamesze. A hangja nagy terjedelmű lírai tenor, olyanféle színezettel, mint amilyen Takáts baritonjáé, emellett van valami sajátos másik színe is, amely az oboa méla hangjaira emlékeztet. Ez az édes intelligens szomorúság teszi ezt a hangot ilyen ritka, egyedüli szépségűvé. „Mintha márványkorsóból rózsaszínű csillogású olvasztott meleg aranyat öntenének, amely ibolyaillatú” - mondta rá egy fiatal szép szürke szemű lány, aki a közelemben ült. Kétségtelen, hogy Caruso légzőszervei nem voltak teljesen rendben, de ettől eltekinthetünk egy olyan énekművésznél, mint ő. Caruso az énekes zsenik fajtájából való, akik a lélegzés, a hangvétel, a frazírozás titkainak tudásába szinte beleszületnek. Rendkívül nagy terjedelmű a tenorja. B-t, c-t könnyen énekel. Lefelé szinte a basszusregiszterig terjed és teljesen egyenletes. A deklamációja szép és nemes, könnyen ejti ki a szavakat és érthetően. A frazírozásban nemcsak a született muzsikust, hanem a széles látókörű zenei amatőrt is elárulja. Radamesz énekszerepében rendkívüli nehézségek vannak, és megszoktuk már, hogy a tenoristák alaposan megnyomorgatják ezt a szerepet. Caruso csorbíthatatlanul interpretálta Verdit. Diszkréttség és tisztelet az előadott munka iránt jellemezte. Organikusan fejlesztette a hadvezér alakját játékban és énekben is. Nem akart mindjárt a hangjával imponálni, szerény volt; bizonyosan ki akarta kerülni, hogy mindjárt azt mondják: „nini, henceg már!” Bizonyos tartózkodás és komolyság - amelyet talán az első felvonás utáni gyér tapsok és a második felvonás utáni hangtalan csend okoztak - jól illett Radameszéhez. A Nílus-parti jelenetben aztán a kissé hosszabban, de indokoltan kitartott b-k hatottak. Hat-nyolc kihívás volt, olyan, amelyet Lunardi is kap. És a közönség, úgy látszott, elsősorban arra gondolt, hogy Lunardit tízszer olcsóbban hallhatja. Végre ez is szempont. Nekünk nem fáj a közönség hidegsége, de az, hogy a hidegség művészietlen, sőt anyagi alapokon nyugodott. Elvégre Caruso csak 12000 koronát kapott, és a tüdőbetegek miatt emelték a helyáratat annyira, hogy 60-70000 korona volt az esti bevétel. Hiszen igaz, a tej is drágult, és mint mondják, a pénz tavaszig még drágulni fog minden emberek, sőt újságírók számára is. És ez egy bizonyos szempontból szomorú is, de hogy ugyane szempontból azt kéne kisütni, hogy Caruso tulajdonképp unintelligens hanggép, buta díszállat, sőt a leghivatalosabb katolikus sajtó szerint ugyane szempontból zsidó volt és Krausz néven látta meg e földi siralomvölgyet - mindennek erkölcsi szükségességét nem tudjuk belátni. Caruso ázsiójának és hírnevének nem árthatott a tegnapi hüvös este. A közönség nem akarta egyenértékű tapsokra váltani a művészetét. De ez nem jelent többet, mintha valaki, akinek csak ezerfrankosa van, nem kap érte Debrecenben húsz fillér ára szalonnát és kenyeret...

Az előadásnak kitűnő és egészen rossz részletei voltak. Ney Hermina az utolsó órákban ugrott be a címszerepbe, a rekedt Vasquezné helyett. A szerepet már évek óta nem énekelte; ő áldozat volt, és ezt meg is kell köszönnünk neki. Takáts Amonasrója és Erdős főpapja igen jók voltak. A kitűnő Benkő karmester a zenekarral megtette a magáét.

1907



Caruso a budapesti Operában énekelt, és nem tudott győzni. Nem tudott föltétlenül győzni. Azután Bécsbe ment. Ott elmondott bennünket emberevő barbároknak, homályos célzásokat tett, hogy itt látott a nyereg alatt húst puhítani, és minden valószínűség szerint kijelentette, hogy a paprikás ostoba és rossz étel. Mindezt nem szabad reá haragudnunk, mert kétségtelennek látszik, hogy e férfiú, aki erősen tenorista, tehát igazában férfiúi életet él - hamisítatlan feminin természet, mint az előadó művészek aránytalanul nagy percentje, aki a balsikerért egyszerűen csak dühös és haragszik, mint egy primadonna.

Kérdés, hogy a balsikerért objektíve ki a hibás? Akik szerdán este az Operában voltak, csodák elkövetkezését várták, csodák pedig manapság még tízszeresre fölemelt helyárák mellett sem történhetnek. Ellenben egy csomó körülmény játszott közre Caruso ellen és miellenünk, pestiek ellen. Vasquezné, a címszerep személyesítője az utolsó órákban lemondta az előadást, helyette egy másodrangú énekesnőt kényszerítettek, hogy Aidát énekelje. Csalódások mindkét részről. Felgördül a függöny, Caruso a színen van, a közönség nagy része nem tudja, valóban ott van-e. Az obligát üdvözlő taps elmarad. Csalódás. Caruso kedvetlen, kissé „sleimos”. A hangját óvatosan, szinte fukaron kezeli. Csalódás. Hangfenomén helyett eleinte csak egy szép, nem is nagyon erős lírai tenort hallunk. Egy elsőrangú énekművészt -? ezt ma senki se méltányolja, Caruso duzzog, a közönség is.

És a közönség szervezkedik. Ritkán lehetett meglátni annyira, hogy az ezerszemű Cézár valóban egy valaki, mint szerdán este, amikor a nagy helyárák súlya alatt nyögve egy táborba csoportosultak a páholyok grófnői és a harmadik emelet ifjú smokkjai.

„Az igazság az, hogy Caruso vesztett a hangjának szépségéből; én tavaly hallottam Ostendében és négy év előtt Milánóban; nem lehet hasonlítani” - mondja mellettem erősen racsolva egy monoklis kaszinótag.

„Lunardi Radameszben ezerszer jobb” - hallom a hátam mögött egy nehéz selyembe öltözött korpulens úriasszony szájából.

Nem hallottam azelőtt Carusót soha, de hogy Lunardi nála hasonlíthatatlanul gyengébb, azt tudom, és ezen az alapon jogom van hinni, hogy a kaszinótagoknak nincs igaza. Azonkívül megállapíthatom azt is, hogy ez a hang még fiatal. Semmi öregedési jelenség sem a színben, sem a lélegzésben, sem a hangvételben. Könnyen és abszolúte jól énekel ez az Enrico. Emellett ízléses, képzett színész. Szóval ritka ember, igen ritka: mert énekelni, játszani egyformán jól tud és a hangja még indiszpozícióban is a világ legszebb, színben legmegvesztegetőbb lírai tenorja.

Jelentékeny hiba, hogy ez a Caruso makacs fiú, és nem tudni, miért ragaszkodik a Radamesz szerepéhez. Bécsben is ezzel kezdett, és ott se aratott teljes nagy sikert. Rendkívül hálátlan énekszerep ott, ahol egy tenoristának túlnyomóan laikus közönség előtt kell produkálnia magát. Isten mentsen, hogy gáncsoljam a vagyonos osztályt és kétségbe vonjam igazi belső hajlamát a zeneművészethez, inkább talán Carusóra haragszom, amiért egy kissé hős is akart lenni, és mindenáron a Radamesz aranyos hadvezéri ruhájában szándékozott Európának imponálni. Meggyőződésem, hogy Rudolfal, a Bohémélet Rudolfjával szenzációs sikere lett volna nálunk is.

Mert mi: Budapest, nem szeretjük Verdit, az Opera csak vendégművészek és Takáts miatt tud közönséget kapni az ő muzsikájához. Szóval sok minden összejött. És Caruso rosszkedvű volt. A közönség pedig részint bosszankodott, részint kárörvendezett, részint pedig gyönyörködött. Mert volt elég gyönyörködnivaló is - kár, hogy ezt aránylag kevesen vették észre...

Vagy nem tudták észrevenni, mert annak a mérlegelésével voltak elfoglalva, hogy vajon egyenlő értékű-e az élvezet a kiadott pénzüsszegekkel.

De, felebarátaim, hiszen ti jótékonytságot is gyakoroltatok, mért feledkeztetek meg erről? Bizony mondom nektek, Caruso mégiscsak jó énekes, szép fiú, talán jó családapa és határozottan szerencsés fickó.

1907

## **VECSEY FERENC HANGVERSENYE**

(1907. NOV. 28., VIGADÓ)

Ferenc nő, már tavaly is hosszú nadrágot viselt, és ahogy tegnap láttuk, szép szál kamasz lett belőle. Nem lehet kívánni, hogy művészete hasonló arányokban növekedjék. Sőt be kell látnunk: joga is van hozzá, hogy a hegedűjét némileg elhanyagolja. Ama bátorságnak és ösztönszerűségnek, ami Vecsey Ferenc játékában volt, el kell tűnnie s helyet adni a temperamentumnak és öntudatosságnak, amely Vecsey Ferenc úrban fog lakozni. Még hiányzik belőle. Világos, plasztikus a játéka ma is, de elmélyedés híján való. A fiú kitűnő abszolút muzsikus, minden valószínűség szerint meg tud érteni egy partitúrát, hiszen Hubay mester nevelte - amint ezt mindenki tudja -, de felfogásában, gondolkozásában hiányzik az igazi előadóművész s az esztétikus. Igen, az esztétikus, aki a zeneszerzőt magyarázza és játékában tulajdonképpen azt a viszonyt juttatja kifejezésre, amelyben az ő intellektusa a zeneszerző intellektusával áll. Pedig tudom, hogy Vecsey ilyen előadóművész lesz. Talán mindebben nincs igazam: talán csak annyi az igaz, hogy Ferenc kedvetlen volt. Néhány üres széksor valóban nyomasztólag hathat egy művész kedélyére, aki egészen fiatal, és mindeddig kizárólag zsúfolt hangversenytérmekekben játszott. Vecsey műsora különben nagyon érdekes volt. Buttykay Ákos szonátáját (op. 10.) a szerző zongorakíséretével játszotta. A munka különben nem volt újdonság: a java Buttykay kompozíciók közül való. Eredeti buja melodika, világos formakezelés, és különösen az utolsó tételben finom faji mellékíz jellemzik. Árt az érdekességének a kóda régies alkalmazása, amint azt az I. és III. tétel végén találjuk. Dvořák hegedűversenyét Vecsey gondos tanulmányozásra valló világossággal és nemességgel játszotta. Tartini ördögtrilláiban kevésbé tetszett nekünk, és kivált erre áll az, amit főntebb a játékaról mondtunk. Paganini God save the Kingjében persze ismét páratlan virtuozitását csillogtatta. Egyébként a közönség ma is éppen annyira ünnepelte a fiatal művészt, mint évek előtt ugyanazon a helyen, amikor fehér matróruhában hegedült.

1907

## **FILHARMONIKUS HANGVERSENY**

(1907. DEC. 4., VIGADÓ)

A filharmonikusok mai, harmadik hangversenye esemény volt. A szezon túltömött zenei naptárában végre ismét egy igazi piros betűs nap. Mindenekelőtt az estély újdonságában, Lavotta Rezső szimfonikus költeményében valóban újdonságot és valóban érdekességet kaptunk. A fiatal, értékes tehetségű magyar zeneszerzőt új fejlődésben mutatja be nekünk a

„Nuit de Valpurgis classique”. Lavotta azok közül a művészek közül való, akiknek művészi kigubózódása hosszabb folyamat. A zeneakadémiában finomkodó franciás volt, mint mondják. Négy év előtt előadott zenekari szvitjében és harmadév előtt előadott szimfóniájában egyaránt egy előkelő zenei intelligencia munkáját láttuk, amint szívósan keresi a maga útját. Most Párizsban él, és lehet-e csodálkozni, hogy a nagy modern franciák, Debussy és D’Indy érdeklik. Magyarországon a modernség még harcol; ez érthető is, ha a képzőművészetben ellenállhatatlanul haladhatott, a muzsikában és irodalomban nem volt reá alkalma. Jó és teljes Baudelaire-, Verlaine-, Mallarmé-, Richepin-fordítások nem jelentek meg. A modern magyarokat, Adyt, Kosztolányit, Juhászt azután emiatt minden analfabéta egészen könnyen megvádolhatja, hogy - egészen Baudelaire-t és a többieket utánozzák. Azt kell csak elolvasni például, hogy milyen megértés nélkül és rosszindulatúan fordítja prózára a Zeneközlöny Verlaine finom versét, a Klasszikus Valpurgis-éjt, amelynek címét tudvalevőleg Lavotta szimfonikus költeménye is viseli. Lavotta munkája nem illusztrációja akar lenni a versnek; nem, ez azt a viszonyt fejezi ki, amelyben a finom lelkű franciának, Verlaine-nek, verse áll a szintén finom idegzetű magyar Lavotta intellektusával; éppen ezért fölösleges elmondani a vers tartalmát. S ha így állítjuk fel a tételt, akkor ab ovo nem lehet utánnézéssel vádolni Lavottát. Ez a muzsika internacionális, de amellett egyéni. Mondja meg valaki, hogy lehet-e nemzetileg és fajilag élvezni egy francia verset, amelyben faji elem nincsen? Sokan szerették volna, hogy derék Lavottánk klasszikus szonátaformába szerkessze ki ezt a levegőbe szublimált, illatos ködbe burkolt Verlaine-poézist. Kétségtelen, hogy akik az örökkévalóság számára írnak muzsikát, a kedves szonátaformát választandják; de amikor egy zeneszerző nekem önálló, újonnan sült és faragott formákkal kedveskedik, azt a magam részéről jobb néven veszem. Sőt megkívánom, hogy nekem dolgozzák, aki ma élek, ma hallgatok zenét és minthogy holnap meghalhatok, hát inkább csak ma akarok élvezni. Lavotta muzsikája egyébiránt primer muzsika, a fülnek szánt muzsika, kevés formalizmussal, sok hangkeverési, hangszerelési és modulációbeli ötlettel. A konstrukcióban nagyon intelligens, a melodikája talán még nem kiforrott, de érdekel, érdekel, érdekel. És a közönséget is érdekelte; Lavottának sikere volt. A mai hangverseny általános nagy sikerének különben eredendő oka volt a jól összeállított műsor. Lalo, Bruckner még mindig újan hangzó nevek, és Weber, akinek Oberon-ouverture-jét játszották, tudvalevőleg a modern hangszerelés első mestere volt. Lalo Symphonie espagnoljában Thibaud-val, egy francia hegedűművésszel ismerkedtünk meg. Cingár, érdekes arcú, nagy hajú legény; nemes, nem nagy hang, érdekes feltalálás, tökéletes technika, nőies temperamentum jellemzik a játékát. Bruckner VII. szimfóniája elragadó pátoszával, zseniális melodikájával, eredeti formaalkotásával, aprólékos, de ragyogó építési művészetével, lenyűgöző monstruozitásával méltóan fejezte be a hangversenyt. Kerner csodálatos tüzzel dirigált, pedig, mindig mondják, az ágyból jött a pulpitus mellé. A közönség neki is kiadta az ünneplésből a maga részét.

1907

## LÁNYI ERNŐ MUNKÁI

Lányi Ernő, aki bizonyára legtermékenyebb zeneszerzőink közé tartozik, a karácsonyi kottapiacra ismét elküldötte új munkáit, amelyek változatlanul fiatal és változatlanul eredeti invenciójáról, nagy művészi munkakedvről és egyéniségének szükségszerűen egyenes organikus fejlődéséről tesznek tanúságot. Elsősorban egy nagyobb zenekari munkáját, a *Hunnia gyászát* említjük. A tiszta magyar táncformát ennyi szimfonikus szélességgel és stilizálással még nemigen kezelték, mint azt a szerző teszi e mély melódiai invenciókkal telt patetikus, mélabús

zenekari képben. A polifónia mindvégig nagyon gazdag, kezelésben Beethovenre emlékeztető. Azt az évezredes magyar bánatot sikerült Lányinak kifejeznie a *Hunnia gyászában*, amely a *Himnusz* óta Petőfiben, Aranyban s legújabbán Ady Endrében találta meg énekeseit. Lányi két új műdala: a *Kenedi molnár leányáról* szóló románc és a *Ne hagyj még itt* kezdetű szerelmi dal szintén a szerző legsikerültebb dolgai közé tartoznak. Hangzásban, drámai erőben, eredetiségben egyaránt. Új nótafüzete, a *Palicsi tóvirágok* hét magyar nótát tartalmaz, abban a nótastílusban, amelyet Lányi fejlesztett ki a magyar népdalból, s melyek formájába művészi gondolatainak nagy részét foglalta. Éppen e fejlődés szempontjából különös figyelmet érdemelnek a *Tele van a város akácfavirággal...*, *Palics mellett...* kezdetű dalok. A nótafüzetet és a *Hunnia gyászát*, amely utóbbinak kétkezes és négykezes zongorakivonatai is kaphatók, Klöckner Ede adta ki. A két műdal pedig Nádor Kálmán kiadásában jelent meg.

1907

## A ZENÉRŐL

Nem hazugság azt mondani, hogy az embernek több köze van a zenéhez, mint a többi művészethez. Mintha a muzsika jobban hozzánk tartozna, közvetlenebbül és egyenesebben érintené a lelkünket, mint az írás, a kép vagy a szobor. Hasonlatos a beszédhez, amelynek befogadására mindig nyitva vannak a füleink, s amely érdeklődésünket, legyen bár fáradt a figyelem, mindig aránylag hamar föl tudja kelteni. A zeneművészet csírái benne vannak az állati természetben is. Az éneklő madarak is gyönyörködnek a saját énekükben, amely belső ösztöneikből és a külső világ reájuk ható ingereiből fakad.

A munkája közben fütyülő, éneklő mesterember is zeneművész. A művészete ugyan többnyire kezdetleges, eszközeiben primitív - de mégiscsak művészet. Ámbátor jegyezzük meg, hogy valamely jó hangú, bár zeneileg tanulatlan ember egy apró dal eléneklésével több zenei tehetséget, sőt több művészetet produkálhat, mint amennyit néha hivatásos muzsikuskoknál látunk, amikor azok olyan művészi föladatokat végeznek, amelyek erőiket fölülmúlják. Képzeljünk el egy karmestert, aki valami nehéz és komplikált operát vezet, amelyet teljesen ő maga sem ért. Ez az ember a lényegtelenebb dolgokat nem tudja kellően háttérbe szorítani, a fontosat nem tudja kiemelni. Olyan ez, mintha valaki a beszédben hibásan hangsúlyoz. Azaz a rossz hangsúlyú beszédet még valahogy meg lehet érteni, de a rossz hangsúlyú muzsikát alig. Sokszor bámul az ember, hogy egyszerű emberek ösztönszerűen mennyire megközelítik e tekintetben a tökélyt, és viszont mások sok tanulással és tudással milyen kevéssé.

De hát ha aránylag kevesebb embernek is adatott meg, hogy zenét jól adjon elő (akár énekhangon, akár hangszeren), vagy hogy zenében újat gondoljon, alkosson - kevés kivétellel mindenki élvezni tudja a zenét. Manapság, amikor a zene sok embernek mindennapi szórakozása, intézmények alakulnak, amelyek ezt a gyönyörűséget azoknak is, akik nem tanulhattak hangszert, sőt akiknek a zenei tehetségük csekély, megszerzik. A dalárdák, amelyek a férfikaréneket kultiválják, szociális szempontból nagy jelentőségűek. Tehetséges karmester egész csomó emberben fejleszti ki rövid idő alatt a zene iránt való közvetlen szeretetet, a zene megértését. Az ilyen emberek családjára, gyermekeire is átragad, átszármazik ez a fogékony-ság, amely gyönyörűség forrása, pénzbe sem kerül: csak ki kell fejleszteni.

Persze különbözők az emberek. Az egyiknek a muzsika kellemes fülcsiklandozást okoz, a másinak magas fokú értelmi és érzelmi gyönyörűséget. Az elsőnek csak a zene külsőségeihez van köze, mintha egy képen csak a festékeket nézné. A másik már a hangok mögött rejtőző

zeneszerző emberi lelkének megnyilatkozására figyel és értékeli e megnyilatkozás módját, eszközeit.

A zene természetében van, hogy internacionális; minden nemzethez szól, még a nem kultúrnépekhez is: egy egyetemes kultúrnyelv hangján. Ez a gondolat elég, hogy rámutasson: mi köze az Embernek a Zeneművészethez.

\*

Közelebbi vonatkozásait keresve ennek a közösségnek, szemlét tarthatunk a zeneművészet fölött, amint az a mai embert leginkább érdekli. Ha egy zeneileg műveletlen embert elviszünk valamely zenekari hangversenyre, ahol különböző időben élt szerzők munkái szerepelnek, akkor a mi emberünknek kissé zavaros élvezete lesz a sok ismeretlen szakács művészi főztjétől. Semmiről se lesz határozott benyomása, leginkább csak bizonyos éneklő melódiák kapják meg a figyelmét vagy a zenekar hangerőbeli növekedései hozzák meg számára a fölmelegedés érzését. Azaz hogy ahhoz valami hasonlót. Mert az igazi zenei élvezet annak számára, aki a zenének minden pontjára figyelni tud (például a zenekarban egyidejűleg hallani tudja a vonóshangszerek énekét, a rézfúvók kísérő melódiáját és mondjuk a fafúvóhangszerek cifrázó figuráit) - sajátos meglepődöttség érzésével jár. Ezt az érzést írásmunka csak ritkán, kép, szobor, épület talán sohasem kelti az emberben.

De menjünk a hangversenyünkre, ahová az elébb készültünk. A műsor a következő:

1. Bach: Passacaglia.
2. Mozart: Varázsfuvola opera nyitánya.
3. Beethoven: V. szimfónia.
4. Wagner: Tannhäuser opera nyitánya.

Rövid műsor, az eljátszása legföljebb másfél óráig tart.

Mielőtt a zenekar játékhoz kezd, elmondom az én emberemnek, hogy Bach, Mozart, Beethoven, Wagner körülbelül a négy legnagyobb és legeredetibb zenei termelő elme volt. Azután arról beszélek, hogy a Passacaglia eredetileg orgonára írott munka, alapja: egy állandó dallam, amely az egész vonalon át mindig ismétlődik a basszusban, azaz a zenedarab legmélyebb, úgynevezett alapszólamában.

Valóban halljuk, amint a nagybőgőkön fölzendül ez a dallam, amely alapmintául szolgál az egész darab szövéséhez. Alighogy elvégződött, a többi hangszerek új melódiával lépnek be; a nagybőgőkön azonban csekély változtatással vagy cifrázással (esetleg más hangsúlyozással) ott énekel, dűnnyög, morog újra az a melódia. Ha meg nem mondom neki, bizony aligha veszi észre ezt az én emberem, de ha ujjmutatásom nyomán azután reá tud ismerni az alapmotívumra: kétségtelenül örömet fog okozni neki. Egyébként minden valószínűség szerint nem sok gyönyörűsége fog telleni az előadott zenedarabban. A teremtő művészi intelligencia sajátos, de némileg egyoldalú munkája nyilatkozik meg benne, amely a mi tapasztalatlan, gyakorlatlan fülű hallgatónk számára úgyszólván megközelíthetetlen. Megmutatom neki a vezérfüzetet, amelybe a zenekar összes hangszereinek életét, munkálkodását beírta a szerző. Ő nem is ért a kottaolvasáshoz, mégis meg tudom neki mutatni, hogy micsoda formai rendszeresség és formai szépség van ebben a muzsikában. A kottapontok mint mértani rajz csoportosulnak a papíron. Bizonyos építést, az elemeknek, a zenei formációknak összerakását és egymásba alakítását kell látnia, amit teljességében csak a zeneileg tanult ember tud méltányolni.

De hogy a dolgokat össze ne keverjük, eleve szükséges megjegyezni, hogy a formáknak ilyen kombinációja, ismétlése egyaránt jellemez minden muzsikát. Vegyünk például egy egyszerű népdalt, a „Szeretnék szántani” kezdetűt. Próbáljuk meg ezt a dalt az asztalon eldobolni. És akkor tapasztaljuk, hogy a dal négy sorának megfelelőleg ismétlődik benne egy ritmikai minta:

Szeretnék szántani  
 u u — — u u

Hat ökröt hajtani  
 u u — — u u

Ha babám eljönne  
 u u — — u u

Az ekét tartani  
 u u — — u u

Aki ismeri a nótát, könnyen megérti a jelzést. És e pontról némileg beláthat a zeneművészet boszorkánykonyhájába is. A muzsikában mindig fölfedezhetünk ilyen formai alapot, amelyhez a hangok időbeli beosztása igazodik.

*Ez a zene belseje.*

A külsejét már nem látjuk, hanem halljuk. Általánosságban zenéről szólva, az emberek csak erről a külsőről szoktak beszélni, holott ez a külső nem minden. Bachnál például majdnem kevesebb, mint a belső. Bámulatos elmésség és ésszerűség nyilatkozik meg abban, hogy ez a művész a formákat kombinálta, keverte, egymásra építette. A hangzás, a külső nem mindig ad rá alkalmat, hogy ezt a művészetet megcsodálhassuk. A zene Bachtól kezdve azonban mindinkább egy más ösvényre hágott.

A hangversenyünk második pontja majd világosan mutatja ezt nekünk.

A karmester a pulpitushoz lép, és a zenekar csakhamar belekezd Mozartnak, a XVIII. századbeli nagy német [így!] zeneszerzőnek operanyitányába. A zene csupa pezsgés. Tiszta, szép és jókedvű melódiák jelennek meg, eltűnnek, újaknak adnak helyet, majd ismét visszatérnek. A fül valósággal élvez. Úgy hangzik, mintha mindezt valaki álmában gondolta volna ki, és égi könnyedséggel le tudta volna írni az álmát zenekarra.

Mindjárt a zenemű elején egy sajtóságtos pattogó melódiát kezd egy hangszer, alig haladt egy lélegzetnyire a melódiájával, újra halljuk, amint más hangszer belevág a szavába, és ugyanazt előről kezdi, amit a másik eddig elmondott; ezalatt az első hangszer pedig folytatja a mondanivalóját. Csakhamar sorjában a harmadik, majd a negyedik hangszer is nekikezd ugyanazzal a mondókával, mialatt az előbbieket új figurációkat énekelnek. Úgy nevezik ezt a játékot, hogy fúga, vagyis futás; mintha a hangszerek a megkezdett dalukat elhajigálnák és azt a következő (üldöző) hangszer venné föl, venné át.

Az én hallgatóm nincsen tisztában, hogy a zenekarban mi történik, csak azt tudja, hogy a figyelmét és érdeklődését elragadja ez a muzsika. A zenekar gyöngyöző fuvolafutamokkal, harsány kúrhangokkal, kecsesen lépdelő, gyors melódiákkal föltartóztathatatlanul rohan a darab végéig.

Nem beszélhetünk sokat, mert a műsor következő számát, Beethoven ötödik szimfóniáját is csakhamar elkezdik. Annyit kell még mondanom, hogy ez a zeneszerző a XIX. század elején élt. Művészete tehát még nincsen százéves. Hányatott életű szerencsétlen ember volt, aki saját vallomása szerint is nem egy zenedarabjába azokat az érzéseket vitte bele, amelyek a sorssal való küzdelmeiben, nagyot akaró titáni vágyainak keletkezésében szerepeltek, és betöltötték a gondolatvilágát. Az ötödik szimfóniát Sors-szimfóniának nevezik. Mindjárt az első rész

bevezető hangjaiban egy erőszakos rövid zenei mondást hallunk, mintha a zenekar hangosan, dörögve elkiáltaná magát:

- Vigyázzatok!

- Remegjete!

Beethoven azt mondta erre a rövid, négy hangból álló zenei szóra, amelyből az egész első rész mondatai, fejezetei fejlődnek, hogy: azt az érzést és gondolatot fejezi ki, amelyet irodalmilag körülbelül így lehet lefordítani:

- Halljátok, a Sors dörömböl a kapun!

Egyelőre azonban ne törődjünk azzal, hogy mit fejez ki a muzsika. A külső tulajdonságai szerint fölfedezünk benne valami komorságot; a zenei gondolatok tragikus erővel zúdulnak egymásután.

Egészen más művészet ez, mint amellyel általában a nép, az utca él. Mert zenét mindenki fogyaszt. Az a fogyasztási cikk, amely világgpiacra kerül, a dal. A népdal, kuplák, operettárikák, amiket az emberek a melódia külső tulajdonságai és a szerkezet egyszerűsége miatt könnyen meg tudnak jegyezni és ezután továbbadni. Ez a zene egyszólamú, mert egyetlen hangszer vagy énekhang előadhatja. A magasabb zenében a szerkezetek komplikáltak, és a zenei gondolatot *több szólam* képviseli, úgy értsük ezt, hogy három-négyféle zenei gondolat (formáció, figura, melódia) jelentkezik a zenekarban egyidejűleg a különböző hangszereken. Nem kell azonban azt gondolni, hogy a több szólamú és komplikáltabb szerkezetű muzsika mindig értékesebb, mint például egy egyszólamú dal. Egy ilyen kis dalban olykor sokkal nagyobb zenei intelligencia nyilatkozását bámulhatjuk, mint egy egész szimfóniában, amely, mondjuk, tizenötféle hangszerre van írva.

A zenekarban belekezdnek a második tételbe. Egy főséges, egyszerű melódiát hallunk, amelyet először a csellók énekelnek el olvatag, lágy hangon, azután az egész zenekar ismétli. A mi emberünknek ez végre olyan valami, amit a legközvetlenebbül élvezni tud. Az első melódiát föl váltja egy másik, hősies, férfias zenei strófa, amelyet csakhamar ismét követ az első, sajátos elváltozásokban, cifrázatokban.

A zeneszerző ugyanazt a dolgot beszéli el nekünk, mint a tétel elején, csak más zenei szavakkal. A fülnek jólesik: jólesik az emlékezés és az újság, amely a földolgozásban, a hangszerek másféle használatában rejlik, mintha a dolgok egymásból logikusan következnének, mintha minden úgy jönne, ahogy éppen a legjobb és legszebb.

Beethoven muzsikájának éppen olyan nemes a belseje, mint a külseje. Wagnernél, akinek Tannhäuser-operájához írott nyitányával hangversenyünk befejeződik, a „külső” káprázatossága már messze fölülmúlja a belső szépségeket. Ő már a muzsika legújabb korszakának az embere, az új zeneművészet pedig csak a fül számára készült, itt úgyszólván teljesen háttérbe szorulnak azok a formai kombinációk, fűzések és egymásra építések, amire a régiebbek szerzeményekben annyi elmésséget, találékonyságot pazaroltak.

Minden hanghatás a fülnek, *érzések fölkelte miatt* készült. Ma az úgynevezett programzene korszakát éljük, amikor a muzsika versenyre kél az irodalommal, és a sajátos hatalmas eszközeivel ő is érzelmek és gondolatok kiváltására törekszik. De hát ez nem kifejezett új törekvése a zenének. Az érzékenyebb idegrendszerűekben majdnem mindenféle zene asszociációkat - azaz képzetkapcsolatokat - kelt. De éppen a mai ember idegrendszerét jellemzi az érzékenység, az asszociációk létrejöttének könnyűsége. A modern muzsika ezt belátja, és elsősorban hangulatok fölkelésére törekszik. Itt elvesznek a zene matematikai arányai, a zeneszerző

ötletei többé nem általános érdekűek, hanem éppen csak az ő zenei érzés- és gondolatvilágára vallanak. A modern irodalomban hasonló jelenségeket látunk.

Wagner zenei érzés- és gondolatvilága éppen ezért eleinte nem tudta érdekelni az embereket, ami annál csodálatosabb, mert ennek a zenének, mint említettük, csodás *külsőségei* vannak. A zenekar gyönyörűen szól. A hangszerek használata eredeti, a régitől eltérő; a hallgató - ha egyszer megkapta ennek a sajátos muzsikának a varázsa - szinte fizikai jólétet érez a kápráztató, bársonyos hangszínek hallatára. A motívumok megjelenése, egymásba szögellése, váltakozása új és új kielégítősszerű érzéseket hoznak.

...De a hangversenynek vége van. Az én emberem kipirult arccal jön ki a teremből, pedig bizony tizedrészét se tudta meghallani annak, ami hang a levegőben röpült, és mégis jelentős gyönyörűségei voltak.

Emellett némi betekintést nyert a zene konyhájába. Micsoda céljai, eszközei vannak a művésznak? Mindezek fontos kérdések minden művészet értékelésénél és élvezésénél. Pedig emberi kötelesség, hogy a műalkotásban, ha megismerkedünk vele, méltányoljuk a teremtő elme munkáját. Igen sokan tudnak olvasni, és mégis ehhez képest nagyon csekély azoknak a száma, akik az írásműben föl tudják ismerni azt, ami benne sajátosan a művészre vall, és akik minden lépésnél követni tudják őt alkotó munkájában. Mert a művész, akármekkora is a közönsége - ha valóban nagy művész -, csak magányos ember, eszméivel, színötleteivel, zenei gondolataival együtt. Hangban, színben, rajzban és betűkben kifejezésre törekszik, és éppen a kifejezés módjaiban nyilatkoztatja ki lelkének legmélyebb titkait.

Ezek a titkok a muzsikában csodálatra méltóbbak, nagyszerűbbek, mint bármely más művészetben.

1907

## ÉJSZAKAI ESZTETIZÁLÁS

Egy Trisztán-előadás után az Opera előtt összeakadtam Petővel, a zeneakadémikussal. Menekülni akartam, de megfogott.

- Jó estét! Ma tizedszer hallottam. Unalmas volt.

- Minek hallgat meg tízszer egy Wagner-operát. Ez csak ifjú, nem zenei alapokon álló filozop-tereknek, fiatal konzervatóriumi lányoknak, íróknak és festőknek való. Muzsikusnak, amilyen maga is - nem szabad ilyet csinálni.

- Igaza van. Untam magam. Pedig - az instrumentációra és mindenre végig persze tudtam figyelni. De semmi, semmi új dolog nem jött. És végig csak vártam.

- Hogy a hátán a hideg szaladgáljon; most azonban kezdi észrevenni, hogy a tágított nona- és alternált szeptim-akkordok idővel elvesztik föltétlen érdekességüket.

- Látja, igaza van. Éppen erre gondoltam.

- Hát most mondok magának valamit. Azt mondom, hogy a muzsikos ne hallgasson muzsikát, hanem muzsikáljon. Wagner pedig nem muzsikusoknak írt, hanem finom lelkű laikusoknak egyéni, de mindamellett népszerű modorban. Aki ezt a muzsikát hallgatja, semmivel sem élvez kevésbé, mint aki személyesen játssza. Ilyen muzsika miatt pedig hangszerek tanulá-sának nincsen célja. Például, ha Wagnert hallok, az a legfontosabb nekem, hogy bizonyos



távolságból jól figyeljem a zenekart, de Beethovennél, Mozartnál mindig vágyom rá, hogy bár benn játszhatnám a zenekarban a hegedűt, a brácsát vagy a csellót. Maga nem volt még így?

- Nem, de azt hiszem, hogy a disztinkció általánosítható.

- Én például most már éppen ezért ritkán hallgatok muzsikát, hanem inkább otthon zongorázom, vagy olykor kvartettkompániában hegedülök. Egy Beethoven-vonósnégyesben például játék közben sok olyan dologra jutok rá, ami a legjobb előadásban is - ha csak hallgatom - többé-kevésbé rejtve marad előttem. Próbálja csak valaki végigjátszani a Trisztánt egymás után mint hegedűs, nagybőgős, klarinétos, dobos és kürtös, bizony mondom magának, így zsugorodik előtte Wagner művészete.

- Ez, ez!

- Fogadok például, hogy magának mint szakembernek egy Wagner-partitúra szemlélése nem szerez annyi örömet, mint például egy Mozart-vonósnégyes vezérfüzetének tanulmányozása.

- Nono, még annyira nem vagyok. Mozart még mindig sokkal kevésbé érdekel. És untat is. Pedig jól olvasok partitúrát.

- Nem baj, öregem, majd fogja még érdekelni.

- Talán azért van ez, mert gyermekkoromban kevés klasszikus muzsikát hallottam.

- Nem muzikális a családja?

- Nem, abszolúte nem.

- Látja, mikor én Pestre kerültem, azt hittem, hogy Beethoven szonátái után, Bach Wohltemperiertes Klavierja után is, amiket az apám zongorajátékából ismertem meg először, nagy zenei szenzációkban lesz részem. Most mondok valamit. Nyolcéves voltam, amikor először megéreztem a sonata patetique nagyságát és attól kezdve tegnapig, amikor utoljára játszottam, mindig találtam benne valami újat. A negyedik Tannhäuser-előadás azonban már csalódást hozott. És utólag beláttam, hogy minden zenei meglepetés, amit itt az opera és a hangversenytermek adtak nekem, jelentőségben jóval csekélyebb volt, mint gimnazistakorom otthoni zeneestélyei és délutánjai.

- Csakhogy ez nincs ám így mindenkinél.

- Persze hogy nincs. Hiszen nem is volna rendjén. A muzsika összes belső lehetőségeit már megtalálták Bach-Mozart-Beethoven. A külső lehetőségeket, a hangzás rafinériáit viszont Wagner kezdte kutatni meglepő eredménnyel. Minimum egy század fogja folytatni a munkáját. Maga például - fogadok - nem fog egyhamar zongoraszonátát szerkeszteni. Hanem operalibretto után néz.

- Igen, operát akarok írni.

- Egyrészt, mert operálás mellett a zeneszerző nagyobb valószínűséggel menekülhet az éhhaláltól, másrészt, mert Wagner óta még nem múlt el száz év. Ez azonban nem baj, mert szerencsére a házi muzsika szükségleteit jól ellátták a nagyfejű öregek: Mozarték, Beethovenék.

- És maga szerint nincs is szükség több házi muzsikára?

- Nem, mert ha szükség volna, akkor a kiadók jól fizetnék. S ha jól fizetnék, akkor a zeneszerzők is házi muzsikát komponálnának. Maga például azon törné a fejét, hogy a témákat hogyan vezesse át durchführungba, amint derék mestere: Koessler ezt megkívánja és nem nyargalna azon, hogy a téma an sich minél érdekesebb legyen. Hát mondja, lehet szakmuzsikusi fülének egyáltalán meglepő és érdekes valamilyen téma? Nem.

A házi muzsika arra szoktatja az embert, hogy a hogyan kutassa a muzsikában. A hangversenyterem közönsége azonban türelmetlen ehhez és zongorázni tanulás nélkül akar hozzájutni a művészethez. S jön Wagner, mondván: úgy legyen. De nem soká lesz. A muzsikában egy reneszánsz fog következni, erre megesküszöm, ha akarja.

- Igaz, igaz.

- Igaz hát, de azért maga mégis operát fog írni. Jó éjt.

- Várjon csak, de attól félek ezek után, hogy a legközelebbi Trisztán-előadáson újra találkozni fogunk.

- És akkor letöri a derekamat? - Ne tegye, öregem, ne tegye. Jó éjt.

1908

## **AZ AKADÉMIAI ZENEKAR MÁSODIK HANGVERSENYE**

(1908. JAN. 20., ZENEAKADÉMIA)

Hétfőn este a zeneakadémia nagytermében megtartották az Akadémiai Zenekar második hangversenyét. Ennek a fiatal zenekarnak a munkáját nem szabad közömbösséggel nézni. Fontos, hogy a filharmonikusok ne álljanak egyedül a szimfonikus zene művelésében. A művészi versenyben a küzdők egymástól tanulnak, s a hasznát a közönség és a művészet kapja. Éppen azért nem szabad a legszigorúbb szempontok szerint bírálni az Akadémiai Zenekar működését. Nem, már azért sem, mert az első hangverseny óta is haladásának adja tanújelét. Mindjárt a második hangversenyén olyan szenzációs hazai újdonsággal kedveskedett a közönségnek, mint Vándor-Weiner Leó Farsang című zenekari humoreszkje. A Farsang első műve Vándornak, amit a híressé vált Szerenádja után írt. Egy farsangi társaság mulatozását festi benne, de nem a szónak programatikus értelmében; ez a humoreszk egy farsangi éjszakának a zenei megfelelője. Néhány viharos bevezető akkord belelendít bennünket az estébe. Egy pattogó, jókedvű indulószerű melódiával gyülekeznek a vendégek: a hegedűk és a brácsák; a terem megtelik; megérkeznek: a fuvola, az oboa, a fagott, és végre a trombitákkal és a kürtökkel teljes lesz a társaság. Összemelegednek a jó barátok és az idegenek, hangos hahotázásokat hallunk. Érezzük a jókedv feszülését a borgőz és a cigarettafüst színes, imbolygó fátyola alatt. Végre néhány ember kiáltozva felugrál és táncba kezd, erre azután az egész társaság kirúgja maga alól a széket. Borospoharakat vágnak a földhöz, döng az egész terem a jókedvtől. Kinyitnak egy ajtót, a másik szobában egy másik kompánia mulatozik a maga módja szerint, ezt hallhatjuk: az ajtó hamarosan becsukódik. Emitt már pezsgőspalacok repülnek a levegőbe. Egy elázott bácsi - a fagott - az udvarra megy megkönnyebbülni. Azután dúdolván visszatántorog a terembe. Sehogy sincs tisztában magával. A részeg bácsi mélylázó, bizonytalan énekébe belevág a kompánia; a fuvola, az oboa, a klarinétok egy komikus, kacagtatóan jókedvű és merész fűgában. A társaság eszeveszett dalolásba kezd, egy sarokasztalnál sírnak és összecsókolóznak. Valakit megkérnek, hogy énekeljen. Az illető - a szóló-hegedű - nekikerekedik, elénekel egy nótát. A nóta keserves, gőgös magyar nekibúsulás. A vége felé már mindannyian vele énekelnek, az abroszokra a bor foltjai mellé nagy könnycseppek potyognak. A dalolás közben valahonnan új vendégek érkeznek. Már el vannak ázva, hamar megvan az összhang a két társaság között. Fölugrálunk, újra elevenné és jókedvűvé lesz a kompánia. Örült táncolás következik most, veszett és lusta ugrándozás, eltört tükrök

csörömpölése, kurjongatás torokszakadtig. A zeneszerző a látók emberszerető mosolyával néz végig a multság csataterén, azután - egy hang a pásztorsípon, egy futam a fuvolán - otthagyja. Vége. Mindez, amit itt elmondottunk Vándor munkájáról, nem elképzelt tartalom vagy belemagyarázás: ez a hangzásban, a szerkezetben, a motívumokban rejlő teljes zenei megfelelés. Vándor munkájában éppen az a csodálatos, hogy mennyire fedi nála az abszolút zeneiség a programot; a kettő egy. Mit mondjunk még: a Farsang a magyar muzsika kevés nagy dokumentumai között foglal helyet. Érzésben, elgondolásban, technikában föltétlenül egyéni, magyar, európai magyar, zseniális. A finom zenei humornak Mozart óta ilyen képviselője még nem akadt, mint Vándor-Weiner Leó. A közönség fölismerte és illő módon megbecsülte az értéket, amit kapott: a szerzőt ünnepelték. A hangverseny műsorán Volkmann D-moll szimfóniája, Schumann Manfred ouverture-je szerepeltek. Elgar nagyzenekarra írt Variációi szinte újdonság volt. A nagy modern angolnak finom, elragadóan szellemes alkotása, tele pazar hangszínekkel, meglepő fordulatokkal. Nagyon tetszett. A közönség elismeréséből bőven kijutott az est derék karmesterének, Popper Dávidnak is.

1908

### VÁNDOR-WEINER LEÓ

Nincs még két esztendeje, hogy a magyar muzsika hivatalosan feljegyezte lapjaira ezt a nevet. Egy huszonhárom éves cingár fiúnak a nevét, aki eredetiség, invenció, tudás tekintetében az elsők közé tartozik azok között, akik ma muzsikát írnak. Első fellépése - a zeneakadémiai növendékek vizsgálati hangversenyén - diadalmas siker volt. A közönség egyértelmű lelkesedése, a kritika rajongó elragadtatása a várva várt magyar szimfonikust üdvözölte Vándor-Weiner Leó személyében.

Mert vártuk őt. A dalirodalmunk fejlett és szépen fejlődik, operettben, operában, ha nincsenek is nagy alkotásaink, a nívó folytonos emelkedése határozottan konstatálható, de a szimfonikus zenénkről nem sokat lehetett beszélni. Irigykedtünk a finnekre, ahol Sibelius, Kajanus, Palmgreen, Järnefelt organikusan kultúrmuzsikává tudták szélesíteni a népzene, és elméleteket állítottunk fel arra, hogy miért is nem alkalmas a magyar ritmika és melodika egy kontrapunktikus zenekari formanyelv megalapozására. A magyar zeneszerzők nagy része lemondóan rapszodiákat és népdal-parafrázisokat hangszerelt - leginkább Wagner receptjei szerint -, és ez a mi szimfonikus zenénk múltja; kétségtelen, hogy Liszt erősen ludas benne. Soha át nem érezte ő a magyar zene hangulatait, vastag, erőszakos és tudományosan német módon kezelte a népdalok melódiáit, ritmusait, harmóniáit, és sok gyenge jellemű jó tehetséget megrontott.

Vándor-Weiner Leó nagyzenekarra írott Scherzójával és kiszenekarra írt Szerenádjával rövidesen - huszonnégy óra alatt - megcsinálta azt, amit egy század szimfonikusai, opera- és oratóriumírói sok ezer lapnyi kottapapiroson nem tudtak véghezvinni. Megérezte, hogy a magyar muzsika ornamentális elemei mennyire faraghatók és alakíthatók, ha szélesen folyó szonátaformában akarunk velük dolgozni. Ritmikája a magyar táncok és népdalok ritmusaiból stilizálódik ki, és eredeti kontrapunktikában szövődik egy intim, kedves, jókedvűen méla s egyszersmind egyéni zenekari nyelvvé. Érezzük, hogy nem kísérletezik a formákkal, hogy nem a faji ízű harmóniákkal próbálgatja megadni a muzsikájának a faji jellegét, hanem mindent őszintén, tisztán megérez. A fugato olyan zenei formáció, ahol a zeneszerző, mint valami nagy kontrapunktikus tehetség (volt mindössze őt), mindig enged valamit az egyéniségéből és a kifejezés tökéletessége kedvéért egy internacionális polifóniai világnyelv (Bach) frázisaival kezd beszélni. Vándor-Weiner Leó Farsang című humoreszkjében - melyet

januárban mutatott be az Akadémiai Zenekar - megmutatta azt is, hogy ő még ilyenkor is egyénien és magyarul tud szólni. (Arra a kis fűgára gondolok, amely a Farsangban egyszerűen megneveztette a közönséget.)

Ugyancsak ebben a zenekari humoreszkben sajátos módon mutatkozott be Vándor, mint a modern zenei áramlatok pártharcainak kiegyeztetője. Az ő muzsikája éppen annyira programzene, mint abszolút. Idegmuzsika és amellett formailag tökéletes, partitúrában mintaszerű. Éppen annyira folytatása formában Mozartnak, mint amennyire rokona - hangzásban - Debussynek. És ha az ember végiggondolja zenei élményeit, izgalmait, szerelmeit és csalódásait, lehetetlen arra az eredményre nem jutni, hogy a muzsika fejlődése valóban ez, amit az ő álláspontja is képvisel: a nagy formák új szintetizálódása és a kis formák (melódia, ritmus), a hangzás (hangkeverés, hangszerelés) differenciálódása.

Érdekes, hogy Vándor legszívesebben kiszenekarra dolgozik. Tiszta színekkel szereti kifejezni a mondanivalóját. A magyar muzsika hátramaradásának egyik főokát a német zene reánk gyakorolt nagy hatásában találja. Valóban, az ő vidám, lakonikus jókedvűségétől semmi sincs távolabb, mint Wagner pátosza, Schumann bőbeszédűsége. Mikor szomorú, a részeg ember naiv őszinte töredezett mondataival és turáni nekikurjantásaival búsul. Ha örül, kirúgja maga alól a széket és földhöz vágja a borospoharat. Minden ízében primer muzsika ez, és hallgatva, minden részletében és egészében, egyszerűnek, önként értetődőnek tetszik. És nem válik soha kottapapíroson manipuláló bűvészetté, mint azt a kimerült német zenei kultúra legújabb hajtásaiban látjuk.

Vándor kedélyvilága, temperamentuma Csokonaiéval és Petőfiéval van igen közeli rokonságban. Az a magyar lélek ez, amely a vén európai kultúrának újat tud mondani, amelynek meg van adva a kifejezés könnyedsége, nemessége, amelynek produktumai még az elkerülhetetlen szállítási értékleszámítás után is értékek maradnak Párizsban éppúgy, mint New Yorkban, Krisztiániában, Berlinben, Rómában, sőt Bécsben is.

Éppen ilyen érték - talán minden munkái között a legnagyobb - Vándor Esz-dúr vonósnégyese, amelynek bemutatója szintén januárban volt. A vonósnégyessel nálunk Beliczay, Kirchner és még néhányan kísérleteztek, de csak kísérleteztek, Vándor ezt is egy csapásra megcsinálta... Csodálatos, hogy minden sikerül neki, s magunk is jól érezzük: furcsa, de nincs másképpen, hogy semmit sem tudunk benne gáncsolni. Minden jel arra mutat, hogy ez az ember zseninek született.

1908

## A BRÜSSZELI VONÓSNÉGYES

(1908. FEBR. 17., ROYAL)

Dohnányi Ernő Desz-dúr kvartettjét körülbelül két hónap előtt mutatták be Budapesten. A munka nem aratott sikert, és általában úgy beszéltek róla, mint a zseniális Dohnányi hiábavaló erőlködéséről, törekvéséről: újra valami zseniálisat alkotni. A kvartett gondolatvilága, technikája, a melodikai alapinvenciók kezelése, mindezek folyton azt az impressziót keltették: hogy - nini Goldmark! - nini Brahms! - nini Wagner! Nem tudjuk, miért, talán mert másodszor hallottuk, vagy azért mert a brüsszeliak tolmácsolása jobban lekötötte a figyelmünket - valószínűleg mind a két ok szerepel -, de a Desz-dúr kvartett hangjaiban ma megláttam Dohnányit, ezt a nagy tudású fiatal zongoristát, ideges sápadt arcával, hosszúra növesztett és

simára fésült szőke hajával, szürke szemeivel. A Desz-dúr kvartett egy valódi esztétikus munkája, egy széles látókörű interpretatori és poétai elme megnyilatkozása. Ez a kedély azonban sokféleképpen és soknak a befogadására képes, szellemileg - durva szóval kell élnem - prostituált. Olyan muzsikus lehet ő, akinek sokaknak a munkája szívvel-lélekkel tetszik. Nem hinném, hogy Dohnányiban megvan az a türelmetlenség, amelyet az egyéni nyelvű és egyéni - tehát szűk - gondolatvilágban élő zeneszerzőknél láttam, s amely bár esetleg ellenszenvenessé teszi előttünk a személyiségüket, de művészetüknek annál többet használ. Ilyen exponált helyzetben - egy magas hegytetőn, amelyet minden szellő ér és minden eső megcsapkod - más szemmel látja a zeneszerző a saját gondolatait és más módon gondolkodik a megoldások lehetőségeiről. Nem durva és közönségesen értett hatás az, amelyet a zenei szellemek reá gyakorolnak, hanem a hatások átszűrődése, megtisztulása, mégpedig úgy, hogy abból mindig kristályok és pedig új formájú, értékes szépségű kristályok jegecednek ki. Nem állítom azért, hogy ez a zene majdnem eléri értékben ama másik fajtát, de konstatálni kell, hogy mégiscsak ember áll megette, érdekes és megfigyelendő psziché. Dohnányi kvartettjének legerősebb részei a scherzo és az adagio. A hangzás mindenütt választékos, nemes. A brüsszeli elragadó hévvel, lelkesedéssel és sugárzó értelmességgel játszották a kvartettet. Dittersdorf vonós-négyese és Beethovené (op. 53. no. 1. F-dúr) egészítették ki a műsort. A naiv Dittersdorfot és a már erőszakoskodó, már formákat bontó Beethovent egyformán elsőrangú előadásban hallgattuk. Ami tanulságot, értéket, szépséget az intim muzsika csak adhat, azt a derék brüsszeliak tegnap aranytálcán adták elénk; a nagy interpretátorok fényes aranytálcáján.

1908

## AKADÉMIAI ZENEKAR

(1908. FEBR. 23/24., ZENEAKADÉMIA)

Az Akadémiai Zenekar, melynek Hubay és Popper mesterek a vezérei, ma este tartja a Zenepalotában harmadik hangversenyét. A nyilvános főpróba tegnap, vasárnap délután volt. Nyilván Beethoven VI. szimfóniája, amelyet már jó ideje nem adtak elő Budapesten, és Geyer Stefi szereplése, aki Hubay Jenőnek új hegedűversenyét mutatta be, vonzotta oda azt a nagy közönséget, amely a hangversenytermet a főpróbán zsúfolásig megtöltötte. Wagner Kolumbusz Kristóf-ouverture-je - a műsor első pontja - hatásos, de sok tekintetben naiv munka, amelyet talán kár volt bolygatni. Grieg Románca, variációk nagyzenekarra egy ónorvég téma fölött már jóval inkább lekötötték az érdeklődést. Emlékeztet ez a Románca Grieg híres zongorára írott g-moll Balladájára, amellyel egyébként formában teljesen meg is egyezik. De ami a zongorán plauzibilis, világos és könnyed, az a zenekarra áttéve kicsinyes, szétfolyó és egység nélküli. Itt se tud Grieg nagy lélegzethez jutni - mint a vonós-négyesében sem. De azért érdemes volt megismerkedni a Románccal. Hangszerelésben, egzotikus Grieg-harmóniákban nem egy jó falatot juttatott.

Hubay hegedűversenye - concerto all'antica - volt a hangverseny újdonsága. Prelude, Corrente et Musette, Larghetto, Capriccio - ezek a tételek címei. A formákon kívül a koncert antik jellegét csak a prelude bevezető témája tartja meg. A melodika általában graciózus, a francia és olasz muzsika internacionális határain mozog. Igen hálás és briliáns a hegedűszólam, előkelő, sőt talán tartózkodóan előkelő a hangszerelés. A második tétel érdekességben, ötletességben is felülmúlja a többit; a legszebbek és legkellemesebbek közé tartozik, amit zenei

nyelven Hubay valaha mondott. Az újdonságnak nagy sikere volt. A szerzőt Geyer Stefivel együtt sokszor a pódiumra szólították a közönség tapsai. Geyer Stefi valóban csodálatraméltó tisztasággal és könnyedséggel játszotta mesterének munkáját. Hegedűjének hangja ma érettebbnek és tömörebbnek tetszett, mint valaha. Beethoven VI. szimfóniájának előadása azonban nem tetszett nekünk. A zenekar helyenként fegyelmezetlen volt, de ez nem akkora baj, mint az általános energiátlanság, amely mint valami ragadós járvány terjedt egyik pultról a másikra. A pianissimók csak pianóknak hangzottak, és a fortissimókban hiányzott az igazi erő. Ebben a szimfóniában az ötletek és hangulatok miatt sajátságosan exponálta Beethoven a fafűvókat. A fafűvók kezelői valóban remekeltek. Hallhattuk és láthattuk, hogy a zenekar valóban kitűnő anyaggal rendelkezik.

1908

## CHOPIN

A XIX. század második fele a művészetben az individualizmus korszaka volt. Olyan korszak, amelyben a közönség mindinkább a művész egyéniségére lett kíváncsi, s az írás, a muzsika, a kép, a szobor mögött egy valakit, egy individuumot kezdett keresni. Egy egyéniséget, aki sajátosan lát, érez, gondolkodik, és egyénien fejezi ki a látásait, az érzéseit, a gondolatait, tehát úgy, ahogy más senki.

Ugyanekkor észrevesszük, hogy az európai zeneszerzők muzsikájában megjelenik a fajiság. Nem valami mondvacsinált, kimondott elv volt ez. A klasszikusok: Mozart, Haydn, Beethoven is vegyítettek faji elemeket a zenéjükbe. Különösen a keleti népek muzsikájának motívumaival, dallamaival fűszerezték szívesen a saját ötleteiket. Mozart török indulót írt. Schubert magyart. De ezek csak afféle zenei szakácskodások voltak, hiányzott bennök az őszinteség, a belső szükségből fakadó egyenes kifejezés meggyőző ereje.

Mi a muzsikában az igazi fajiság? Mikor elmondom, hogy ki vagyok - föltéve, hogy el tudom mondani -, nem akadályozhatom meg, hogy ki ne olvassák az írásomból, vagy ki ne hallják a muzsikámból, hogy az agyvelőm germán vagy szláv, vagy mongol agyvelő-e. Mihelyst egyenesen törekszem rá, hogy a faji mivoltomat eláruljam, a művészetem fajisága őszintétlenné, csinálttá válik.

Chopin az elsők közé tartozik, aki egyéni és faji muzsikát írt. Egyszer kell csak hallani az ő melankóliától átkönnyesedett édes melódiáit, ezt az ideggyöngye nőies dalolást, és megtudjuk, hogy ki volt ez az ember. Egy sápadt arcú, haláláig szerelmes, őseredeti, de gyöngéd zenei kedély, a szétzüllött Lengyelország fia.

Annyira érzékeny, finom lélek, hogy művészetében mindenkor csak őszinte és igaz tud lenni. Nincs egy melódiája, ami ne hasonlítana rá. A legvidámabban szökellő, tomboló scherzóiban is ott találjuk a melankóliának bágyadt violaszínű felhőjét. Nem hasonlít ő egy zeneszerzőhöz sem, akik előtte éltek. Éppen ezért nemigen tudott boldogulni a régi, megállapodott zenei formákkal sem. Új formákat kellett magának építenie.

Ötvenkilenc mazurkája, 19 keringője, 14 polonéze táncformákban épül. Persze bajos lenne rájuk táncolni, mert a tempó gyakran változik, a zenedarab egyenes menetét egyszerre lassulások, gyorsulások akasztják meg.

A zeneszerző elábrándozása ez, aki véletlenül zenélés közben kinéz az ablakon, és valami mély, titkos fájdalomt érez az alkonyat halványuló színeinek megpillantásánál.

Chopin egész életéről beszámolnak a zenedarabjai.

Elpusztult hazájának fényes gazdagságára, dicsőségére polonézeiben emlékeznek vissza.

Szerelmeit, nagy vágyait, csalódásait és boldogságát mazurkáiban mondja el.

Gyermekkora óta súlyos tüdőbetegségben szenvedett, halálfélelmét, életvágyát gyászindulójában találjuk meg.

Tüneményes művészi pályájáról, sikereiről a fantáziái, a zongoraversenyei beszélnek.

Művei - kevés kivétellel - zongorára vannak írva. Chopin a modern zongorastílus megalkotója. Új hanghatásokat fedez föl a zongorán, reá jön arra, hogy mi mindenre képes ez a hangszer. Persze elsőrangú művésze volt a zongorának.

Már gyermekkorában föltűnt nagy tehetsége. Korán külföldre került, bejárta Európa nagyobb városait, és hangversenyeket rendezett. A lengyel forradalom után nem ment haza többé. Párizsban élt. Művészete megszerezte számára a szellemi és születési arisztokrácia társaságát. Liszt Ferenchez szoros barátság fűzte.

Egy márki feleségével, George Sand írónővel volt tízesztendő szerelmi viszonya. A nagy műveltségű, zseniális asszony szenvedélyes szerelemmel ragaszkodott a sápadt lengyel poétához. Mikor Chopint betegsége ágyba döntötte, önfeláldozóan ápolta őt. Kétségtelen, hogy ez a testet-lelket emésztő szerelem siettette Chopin halálát. George Sand szeszélye, hűtlensége miatt meg kellett történni a szakításnak. Ezt alig két évvel élte túl Chopin.

Az említett munkáin kívül különösen nevezetesek a nocturne-i, a prelűdjei, az etűdjei és a Bölcsődala. A világ összes zongoraművészeinek és zongorásainak mindennapi kenyeré ezek a művek.

Chopin, mint a legtisztább zenei líra képviselője, szinte egyedül áll a zeneirodalomban. Talán a költők közül Lenau s Leopardi hasonlítanak reá leginkább a kifejezés mélységében, a szenvedély beteges finomságaiban, világfájdalmas, törekeny érzéseikben.

Csak negyven évet élt, de kilencven munkájával a Muzsika legnagyobbjai között foglal helyet.

1908

## MARTEAU ÉS DOHNÁNYI

(1908. MÁRC. 20., VIGADÓ)

A szent könyveket nem mindenki érti meg egyformán. Sőt nem is érti mindenki. Szükség van hirdetőkre és magyarázókra. Beethoven szonátái hegedűre és zongorára a kamarazene legszentebb könyvei közé tartoznak. TavalY Ysaye Jenő és Gönczy Mór magyarázták őket három estén elejétől végig, a hívek nagy és ájtatos érdeklődése mellett. Az idén Marteau Henrik és Dohnányi Ernő jöttek el hirdetni az ígét. És az ő szavuk sem a pusztába kiáltónak szava. Ámbár egy Guarneriusnak és egy Bösendorfernek együttes hangja is teljesen elvész a Vigadóban, ha a zeneszerző azt mondja, hogy „pp”. És minthogy a derék apostolok méltóan és híven akarták elénk varázsolni a próféta szavait - nekünk meg kellett nyugodnunk, hogy a hangok olykor elvesztek a terem tágas, visszhangos térségeiben; mire azután újra a fülünkhöz kerültek, ismét teljes örömünk telhetett bennük. De az ige értelme bizonyára hiányos volt mindazoknak, akik nem ismerték jól, részletesen a második, tizedik és hetedik szonátákat,

amelyekből Marteau és Dohnányi programja állott. És éppen ezért nem lehet összehasonlítani a Marteau-Dohnányiék vállalkozását az Ysaye-Gönczyék tavalyi vállalkozásával. Nem lehet kétség afelől, hogy Marteau ma a világ öt legelső hegedűse között van és Dohnányi is nagy zongorás, de mit használ ez nekem, ha a Dohnányi háromszor árnyalt futamait csak a tévete visszhangjaiban hallom meg és ha Marteau gondos és finom pizzicatoit egészen elvesznek számunkra, a nyolcadik sorban ülők számára. Nem lehet kétség, hogy ilyenformán a közönség túlnyomó része csak részleges zenei élvezetben részesült, és ha az egészet vélte hallani, akkor tömeges autoszugesztión ment keresztül. A smokk közönségnek autoszugesztíós hajlamaira mégse szabadna a Vigadóban rendezni egy kamarahangversenyt. Még Marteau természetszerűleg igyekezett javítani a rossz akusztikai állapotokon: kissé koturnusosabban játszott, nagyvonalú plasztikára dolgozott, de Dohnányi aprólékos nüanszírozásai sok helyütt széttörték a zenei egységeket. Meg vagyunk győződve különben, hogy a Royalban mindez egészen másképp hangzott volna, és egyáltalában nem szándékoztunk tagadni, hogy ami tegnap este a vigadói pódiumon megnyilatkozott, az valóban elsőrangú interpretátori művészet volt.

1908

## GRIEG

Nemrégiben halt meg Grieg. Az újságok néhány hét múlva írták, hogy már a síremlékét is építik: egy tengerbe nyúló nagy sziklára - a szárazföld felől hozzáférhetetlenül -, hogy a szél és tenger csodás muzsikája mellett alhassa örök álmát a nagy muzsikus. A tenger szédületes távolságai, a szélnak szabad vágatása és szomorú mélabútól terhes nótázása mintha a skandinávok művészetében mindenütt érezhető lenne! Ibsen a Peer Gyntben írja meg ezt a képzeletvilágot, az ő világukat. Az emberek ott soká élnek, de korán megvakulnak, és a hideg fényű kék szemekben sokszor megcsillan a téboly sötét tüze. A népmesék csodás állatokról, bűvös macskákról, hegykirályokról, a hollók lakodalmáról beszélnek, és a melegre fűtött kunyhókban késő éjszakáig meséket hallgatnak és mondanak, míg künn a tengeren a vihar halálos küzdelemre kél a hajósokkal. Különös gondolat- és kedélyvilág ez. Legigazibb költője Ibsen mellett Grieg, a zeneszerző.

Nehéz dolog jellemezni az ő muzsikáját, de egy apró dalocskából meg lehet érteni. A Grieg előtt élt norvég zeneszerzők, sőt még a kortársai sem tudták művészileg reprodukálni a norvég földből kiáramló sajátos energiákat. Párizsba, Németországba mentek tanulni, és elnémetesedtek, elfranciásodtak, nemigen volt közöttük igazi egyéniség. Grieg külföldön is a népballádák, a nemzeti táncok (halling) zenei atmoszférájából táplálkozik, és csodálatosan buja, gazdag fantáziájával fejleszti ki belőlük a maga muzsikáját, amely tisztán Grieg-muzsika, tisztán norvég és mégis mindannyiunké. A mélabús és egyszerű melódiavilág új életet kap az ő egzotikus, hideg harmóniáitól, amelyek minduntalan a fjordok szikláit és barlangjait juttatják eszünkbe, ahol a szél sípjai, mint valami mesebeli zenekar muzsikálnak. Az érdekes harmonizálás, az egyszerre szóló hangok sajátos vegyítése, vagy más szóval a hangkeverés: ez a modern zenei szakácművészet vívmánya. Grieg a legnagyobbak között van, akik ezen a téren valaha nagy fölfedezéseket tettek.

Képzeli el, hogy a meglevő festékekből egészen új, csodás, sohase látott színeket tudna kikeverni egy új festőművész. Ilyen csodás harmóniákat kevernek ki a modern muzsikások a régi hangokból, a hanglépcső tizenkét hangjából. Grieg munkáiban bámulatosan gazdag a hangkeverés, érdekes és nemes a dallam, üde és különösen faji természetű a ritmika. De minden gondolatban ott találjuk a népzene csiráit, amelyek megerjedve, átnedvesedve Grieg



hatalmas költészetében, kihajtanak a kegyetlen, kemény, terméketlen norvég földön és haragoszöld, zafírkék és égőpiros színű illatos virágokat hajtanak.

Grieg mint formaművész a dalformában a legnagyobb. Dalai, lírai darabjai (zongorára) a legigazibb, legtökéletesebb kompozíciói. Nagy képzettségű zenei elme volt; zongoraballadája egy hatalmas, tragikus elbeszélés - egy kis dalnak a folytonos változtatásából áll. Ezeknek a „variációknak” a kivitele nagy tudást, formai ötletességet árul el. Azért kell ezt külön megjegyezni, mert Grieg mindenekelőtt mégiscsak poéta, aki a hangokkal ritkán űz matematikai játékot, hanem inkább véres őszinteséggel, tárt mellel énekl el azt, ami a lelke mélyén rezeg. Éppen ezért nem tartozik a zeneartisták közé. A nagy zenei formák konstruálásában sem volt szerencsés. A szonáta nagy formáiban például idegenek az ő intim, finom hangulatai. Egyetlen vonósnégyese, Ősz című nyitánya minden gazdagságuk mellett tanúskodnak erről. Hegedűszonátaiban is nem ritkán küzd a formaművészet a poézissal. De a Peer Gynt szvitben: Ibsen drámájához írt zenekari darabjaiban, ahol az egyszerűbb formákhoz tér vissza, ismét nemes, őszinte és mesterkélttség nélküli. Még a zenekar kezelésének is nagy művésze. Újság és modernség, amit az ő zenekarán hallunk s ahogy halljuk. Ha Peer Gyntnek, a kalandor hajósnak visszatérését beszéli el - át kell éreznünk a vihar borzalmait, az élet csalódásainak tragikus fájdalmait. Ha Aasénak, a Peer Gynt agg anyjának halálát siratja, benn találjuk magunkat egy kis szobában, ahol pislog a mécsvilág, ahol a haldokló, [s] tébolyodott fia egy padon ül és gyermek módjára játszik. A falon komor árnyékok osonnak el halkan. Óriási macskák, hollók árnyai - a mesékből talán, amelyeket Aase valaha régen elmondott a fiának. Titokzatos, idegen világ ez, amelyet Ibsenből meg se értenénk, ha Grieg muzsikájával a szívünkbe és az idegrendszerünkbe nem férközött volna.

A norvég fajnak a kultúrereje ezekkel a hangokkal kezdett átömleni Németországba, Franciaországba, hozzánk, hogy részt vegyen abban a vegyi korrelációban, összhatásban, amelyet a különböző fajok kultúrája egymásra gyakorol. Európa éppen annyi köszönettel, hálával és csodálattal tartozik érte Griegnek, mint Norvégiának.

1908

## ZENEI KÖZMŰVELŐDÉS

„Meg kell vetnem a világot, mert nem sejti, hogy a Zene magasabb megnyilatkozás, mint minden bölcsesség és filozófia.” Száz esztendeje múlt, hogy Beethoven ezeket mondta, a világ azonban máig sincsen az ő véleményén, bár egyébként sok tekintetben megváltozott. A természettudományok haladásának rohamos, mohó nekilendülését, amikor a tudományt kezdték mindenekelőtt becsülni, a nyugodt munka váltotta fel, és megnyugodtunk benne, hogy a laboratóriumokban máról holnapra nem fogják kémlőcsőben előállítani a bölcsek követét. És be kellett látnunk, hogy a tudományok egymagukban nemigen fogják megváltani az emberiséget, de szó lehet róla, hogy a művészetek társaságában elviselhetővé teszik az életet: amely belátás a kultúrélet jelenségeiben figyelemmel is kísérelhető.

Kultúrélet? Ez a szó bonyolult szociális szerkezeteknek bonyolult fiziológiai processzusait jelöli. A társadalmi organizmusnak bizonyos finomkodása, az anyagforgalom durva gazdasági törvényeitől való függetlenedése szükséges hozzá. Az idegrendszerben látunk hasonló tüneteket. Az izom a kiadásokat, a fáradást bizonyos fokon túl nem állja, fájdalommal reagál, beszünteti a munkát. Az ideg szívósabb, szinte szüntelen éberségre képes. Nem tudjuk

elképzelni, hogy anyagforgalma mi módon rendezkedhetett be ilyen különös - a kiadás-bevétel egyszerű fiziológiai elveit látszólag fumigáló - szerkezetekre.

A kultúréletet is az jellemzi, hogy valamennyire emancipálódott a gazdasági érdekek tartalmas mozgató erőitől. Az anyagi haszon reménye nélkül érdeklődni valami iránt, időt szentelni neki, ez valami nem természetes - ez a kultúremler jellemvonása. Azokban a városokban, ahol a kultúremlerek száma elég nagy, a szociális életnek bizonyos tünetcsoportját figyelhetjük meg: színház, hangversenyek, szabadiskolák, zenetanulás, érdeklődés új könyvek iránt, ezek az idetartozó jelenségek. A zeneművészet kelete itt különösen nagy, és határozottan nő.

Nemrég egy nagyobb vidéki városban filharmóniai társaság alakult. A társaság első hangversenyén persze minden kaputos ember ott szorongott a színházban. Nagy részük még sohase hallott igazi nagy zenekart és igazi szimfonikus zenét. Ez a negyventagú zenekar a kitűnő karmester szigorú diszciplinája alatt valóban méltóan interpretálta Schubertet, Mozartot, Grieget. Egészen tartalmatlan életű lényeket, fiatal lumpokat és műveletlen, cigánykedvelő zsúrlányokat hatott meg ez a muzsika. És úgy kellett lenni, hogy mélyen hatott rájuk; hosszan beszéltek róla, jelzőket kerestek, ki akarták fejezni a hatását. Az a tény, hogy a muzsika annyira „hat” és föltétlenül, biztosan megindítja a kedély rezgéseit, nem beszélve arról, hogy a rezgések amplitúdója milyen nagy, magyarázza, hogy a művészi nevelést a magyar középosztályban, ha más semmi, de legalább a zenetanítás képviseli. Hogy az eredmények nem valami figyelemreméltóak, azt menti, hogy a zenetanítás múltja nálunk még rövid, és a gazdasági viszonyok miatt a jó mestert vidéken nem tudják vagy nem akarják megfizetni. Csak természetes, hogy ilyen körülmények között még mindig meg kell érdemelnünk Beethoven teljes megvetését.

Pedig Beethovennek aránylag kevés közvetlen oka lehetett panaszra. Az arisztokráciában a zenei műveltség akkoriban szép fokon állott. A hercegek s a grófnők majd mindannyian értettek hangszerhez, a zongorához, a hegedűhöz, a violához vagy a csellóhoz. Volt idejük zenét tanulni, s ha a kedv hiányzott is, a divat kényszerítő ereje végre kezükbe adta a módot, hogy valami tartalmat szerezzenek az életüknek, és esetleg megsejthessék Beethoven mondásának igazságát, aki a zenét - mint láttuk - nagyra tartotta. Ilyen körökben fejlődött és fejlődhetett ki a kamarazene, a vonósnégyes, a zongorahármas azzá, aminek Mozartnál, Haydnál, Beethovennál látjuk. A mai embert azonban a kultúrélet - hogy így mondjuk - érdemtelenül kényelmes helyzetbe hozta. A nagy városokban olcsó pénzért jó muzsikát s zenekari muzsikát, izgató muzsikát vehet magának. Olyat, amit hangszerekhez nem értő, és csak közepes zenei érzékű emberek is élvezhetnek, ha nem is érthetnek. Ez a zene nem készült házi használatra - Wagner, Puccini, D'Indy, Debussy zenéjéről van szó -, sőt szinte elválaszthatatlan a zenekartól és a színpadtól. Aki belekóstolt ebbe a muzsikába, azt az a veszély fenyegeti, hogy a házi muzsika nem fog neki többé ízleni, és a csillogó zenekari színek után unalmasnak fogja találni a zongora egyforma hangjait, szürke hangszínét. A kis városokban pedig, ahol ilyen zenéhez semmiképp se lehet hozzájutni, más veszély fenyegeti a házi muzsikát. Kevesen tudnak és kevesen tanulnak zenélni; de akik tudnak, azok a fővárosi utcák muzsikáját importálják a tiszta vidéki szobákba. A gaz, féktelen kedélyességét, ami ebben a komisz muzsikában van - a közjegyző leánykája és az állomásfőnök fia egyaránt rosszul interpretálják; - dictum-factum azonban ez és a százegy magyar népdal és Rác Pali műsora dominálják a vidéki magyarság házi muzsikáját.

Az a boldog idő már nyugaton is rég messze van, amikor a közepes vagy kis zenei intelligenciájú emberek is a legjobb muzsikával éltek, ugyanazzal, amivel a hercegek és grófok. Az a nemzedék, amelynek Bach a Wohltemperiertes Klaviert és az Inveniókat írta, kihalt. A modern zeneszerzők pedig nem írnak házi muzsikát. Az ő zongorahármasaikhoz, vonós-

négyeseikhez és zongoradarabjaikhoz, de még dalaikhoz is kiváló művészek kellenek. A technikai nehézségek nagyok. A hangzás újszerűségének, hatásosságának elérésére egyelőre nincs más mód, mint az ügyek bonyolítása. Aki végignézi egy Wagner-partitúrát és egy Mozart-félét, világosan látni fogja, hogy szemre milyen komplikált az első és milyen egyszerű a második. (Azért mondom, hogy szemre, mert lényegileg fordítva áll a dolog.) Egy Mozart-szimfóniával még elboldogulunk négykezes átiratban, de Wagner zenéje sehogy se fér el a zongorabillentyűkön. És egyelőre csak azt látjuk, hogy komplikálódik minden. A Salome például zongorakivonatban engedetlen, nehezen hámozható hanghalmaz.

Pedig szükséges, hogy legyen modern házi muzsika is. Hiszen előbb-utóbb engednek kényszerítő erejükből azok a gazdasági körülmények, amelyek a szegény nagyvárosi embert csak este engedik zenéhez jutni, amikor már csak pszichikai izgatószernek használja a muzsikát, és ha ez egyenesen nem tudja izgatni, akkor elalszik mellette. Több operajáró ismerősem bevallotta, hogy őt csak Wagner és Puccini érdekli, és Mozartot, Verdit teljesen érdektelenül, unatkozva hallgatja.

Vigyáznunk kell azonban, nehogy a nagyképűség széles ábrázatában tűnjünk fel. Hisszük és valljuk, hogy a régi művészetet csak a ma művészetének megemésztése után lehet és kell élvezni. Csak Ibsen után jöjjön Aiszkhülosz, és csak az értheti meg Bachot igazán, aki már megértette Wagnert, már rajongott érte és már egy kicsit kiábrándult belőle. Új házi muzsikára azonban szükség van. És lesz is. Ami azt a meggyőződést jelenti, hogy a modern muzsika minden látszólagos komplikálódása mellett is egyszerűsödni fog. Egyszerűsödik technikailag, kifejező eszközeiben, formáiban, anélkül, hogy lemondana a harmóniák csodás, újonnan felfedezett gyarmatairól és a hangzás pikantériájáról. A Debussyk, a Straussok, a Sindingek utódai meg fogják találni a módot, hogy az ő individuális poézisüket, vagy ha úgy tetszik, örültségeiket miképp mondják el egyszerűbben, összefoglalóbban, anélkül azonban, hogy a kifejezésben egy pillanatra is megtagadnák magukat és önmagukban a Ma emberét.

Akkor azután remélni lehet, hogy az az erkölcstelen és sokszorosan bonyolódott viszony, amelybe a hangszeret nem tudó, de zenekedvelő fővárosiak nagy része a zeneművészettel került, erkölcsössé fog változni. A házi muzsika általánosodásával szerves kapcsolatba jutunk a zeneművészet dicsőséges alkotásaival, amelyek mindeddig ifjan, élettől duzzadóan várják a föltámadásukat ép eszű, egészséges tehetségű emberek szobáiban, kis, olcsó zongorákon és durvább fajta hegedűhúrokon. Sok és sokféle zenei szenzációban volt részem, de a legszebbnek számítom azt, amikor falun, reggeli után, fehérre meszelt szobában játszhattam a Mozart hegedűszonátáit. A Salome, a Butterfly, a Trisztán első meghallgatása izgalmasabb volt, de amarra szívesebben emlékszem, mert az élvezetet a kiábrándulásnak halvány árnyéka sem követte.

Éppen ezért azt kell hinnem, hogy lesz - nemsokára lesz - modern házi muzsika. Szükség van rá, hogy a zene morfinistáit a zongora mellé csalogassa, hangszer tanulásra kényszerítse, és a zenei kultúrát áthelyezze igazi életadó bázisára, a tetteges zenélés alapjára. A világ akkor sem fogja egyetemesen belátni, hogy a zene magasabb megnyilatkozás, mint minden bölcsesség és filozófia - mert mi tudjuk, amit Beethoven nem tudott, hogy a világ mindeddig azt a pusztát tényt sem értékeli, hogy a bölcsesség és a filozófia magas megnyilvánulás-e -, de a kultúrelétben a zene ily módon mégis szervülni fog és elfoglalja az őt joggal megillető helyet.

1908

## BARTÓK BÉLA

A német zenei lexikonok a muzsika szecesszionistáiról beszélnek. Hibásan. Mert a zeneművészetben sohasem volt szecesszió. A képzőművészeteknél történetesen az egyéni kifejezőmód, a kézírás iskolát csinált, anélkül, hogy a művészek a modern művészi látás tiszta szemüvegét megszerezték volna maguknak. A szecesszionisták nagyjai eszerint egyszerűen modern művészek, míg az epigonok vaksi utánzók.

A zeneművészetben viszont úgy állanak a dolgok, hogy a hallgatót - ha nem is túlságosan ért a zenéhez - csak a jó művészet tudja érdekelni. Szóval csak a valóban érdemes egyéniség munkája. Az invenció értékességét nem nehéz megállapítani. Szóval a közepes tehetségű „szecesszionista” muzsikuskal sokkal kevésbé boldogulhatott, mint a hasonló tehetségű szecesszionista festő. A zeneszerző nemcsak a téma feldolgozásával, a motívumok egymás mellé állításával fejezi ki magát, hanem a témával magával is. A régi zeneszerzők úgyszólván csak erre szorítkoztak, miután a szerkesztési szabályok szigorú követése kötelező volt. Wagner után azonban a zeneművészet kényes pontra jutott. A kifejezőmódnak új eszközei váltak közelebbé, melyek a használókat messze ragadták a művészet múltjától. Legalább látszólag messze. Hanslick, a zenekritikus kitartóan harcolt az elszakadás ellen, és ma ott állunk, hogy az abszolút muzsikuskal legfeljebb annyit engednek meg, hogy ezeknek az egyéni nyelvű komponistáknak a muzsikája lehet művészet, de nem muzsika.

Bartók Béla ezek közé tartozik, akik - ha úgy tetszik - inkább művészetet írnak, mint muzsikát. E distinkció azonban csak alkalom arra, hogy megállapítsuk, hogy ez a művészet minden porcikájával érdekel bennünket. Bartók Béla muzsikájában, különösen a zenekari darabjaiban benne lüktet az ő egész érdekes temperamentuma. Szilaj, szangvinikus magyar kedély, gúnyolódásra, vidám hahotázásokra és haragra egyaránt hajlamos. Első híressé vált munkájában, a Kossuth-szimfóniában kigúnyolta és macskamuzsikává travesztálta a Gotterhaltét; nem a finom és előkelő Haydn-melódiát, hanem a Habsburgok családi himnuszát. Aki ilyet mer csinálni, az több mint abszolút muzsikus.

Van egy zenekarra és zongorára írott Scherzója. Merész, fiatalos, vadul jókedvű muzsika. A filharmonikusok műsoráról négy év előtt rendkívüli technikai nehézségei miatt kellett levenni. A hegedűsök arról panaszkodtak, hogy leesik a jobb karjuk és a próbák után izomlázat kapnak, a fűvők, hogy elfogy a tüdejük, a nagybögösök, hogy a hüvelykujjuk letörik. Emiatt maradt el a Scherzo előadása. És Bartóknak mint zeneszerzőnek a sorsát egyelőre jellemezte az eset. Bartók nem okult belőle, nem írt könnyebben előadható muzsikát ezután se, és nem mondott le az énjéről.

Mert megtalálta az énjét, ezt a sajátos ifjú, stilizálásokra hajlamos és romantikát kedvelő magyar pszichét. Muzsikájának fajisága innen kezdve nem annyira a magyar, mint inkább a székely népzeneből táplálkozik. Bartók, aki mint etnográfus kutató is jelentős szolgálatokat tett a magyar muzsika ügyének, azt látta, hogy Magyarországon az eredeti fajiságot a cigány befolyás elrontotta, és ez különösen az Alföldön végre egészen el is vesztette eredeti jellegét. A székelyek, csángók, dunántúliak népdalaiban ellenben megmaradtak a kontrapunktikus felhasználásra sokkal inkább alkalmas ősi faji elemek.

Hogyan használja fel ezeket Bartók? Káprázatos szellemességgel. Aki az ő első szvitjét hallotta - a Wiener Concertverein két év előtt mutatta be, és három tételét a Zeneakadémia megnyitó hangversenyén játszották a múlt májusban -, el nem feleli. Hangzásban csupa izgalom. Új, sohase hallott hangszínek, vad, erőszakos ritmusok, amelyeknek lüktetése Petőfi hetvenkedő harsány poémáira emlékeztet. Mint hangsorokból álló tüzes rakéták röppennek szerte a zenekarból az új, intim és merész ötletek. Különös hangulatvilágban érezzük magun-

kat. Borgőzők, sikoltozó mámor, izmos férfikarok, sok meleg és rikító szín. Cikornyás káromkodások repülnek a levegőbe, fokosok csillognak, és az asztal alá kiömlött borhoz vér keveredik.

Hasonlít ez a fantáziabirodalom az Ady Endrééhez. Csakhogy Bartók vidámabb, egészségesebb. Az ő szarkazmusa derültebb. - (Igen, szarkazmus van a zenéjében.) - De hasonlítanak ők abban is, hogy mind a ketten vérbeli lírikusok, s a művészetük egyaránt fanatikus, szívós kifejezése és kifejezésre törekvése az énjüknek. Nem elégszenek meg a kifejezés konvencionális eszközeivel, hanem új eszközöket és a kifejezés új módjait eszelik ki. Azaz nem, kieszelésről nem szabad beszélni; mert megnyilatkozásuk egyaránt őszinte, sőt szinte ösztönszerű.

Bartók új, második zenekari szvitjének titkos címe „Szerenád a filisztereknek”. Ő, mint nagy tudású és teoretikusan kitűnően képzett zenész persze inkább abszolút muzsikusnak vallja magát; csak szvitnek nevezi kompozícióját. De nincs is szükség programcímekre: ennek a zenének a programja csak ismét ő maga. Bátor szembeszállás a művészeti konvenciókkal, a formák merész, zseniális fölforgatása, a zenei elemek új, sajátos szintézise. A filharmonikusok nem vállalkoztak e munka előadására sem; nyilvánvalóan azért, mert a filharmonikus hangversenyek közönségének nagy része sértő kihívásnak, sőt gúnyolódásnak tekintené ezt a muzsikát.

Legújabb munkája a kéttételes hegedűversenye. A két tétel: Adagio és Allegro. A főgondolat már benne van ebben a szokatlan szembeállításban. A kivitel pedig szerkezetileg, melodikailag igazolja a kontrasztot, egy sajátságos - már a szvitekben folyton tisztuló - ellentétpontozati gondolkodás fogalmazásában, egy éppen annyira matematikai, mint érzelmi jellegű melódiavilág látószögéből tekintve.

Bartók Béla még egészen fiatal ember, de kiforrott egyéniség, akinek azonban a művészete - mert ő művészetet ír és nem zenedarabokat - java forrongásban van. Ez a művészet még ma nagy részben a jövőé, a tulajdonságai miatt éppen annyira, mint a körülmények (technikai nehézségek) miatt. Főműkái zongorakivonatban még nem jelentek meg. De addig is, míg hozzáférkezhetünk a kottáihoz, eléggé sürgős megállapítani, hogy akik a muzsikában a finomat, az egyénit, az újat kedvelik, nagy érdekességű hangjegypapírosokat várhatnak tőle.

1908

## BACH

A tudálékosan zseniális és zseniálisan tudálékos Emerson Shakespeare-ről és Goethéről írt tanulmányaiban Shakespeare-t *a* költőnek és Goethét *az* írónak nevezi. A zeneszerzők között mi Beethovent szeretnénk illetni a „költő” nevezettel, - Bachot pedig „muzsikusnak” tiszteljük.

Igen, Bach a muzsikos. A legnagyobb muzsikos az összes zeneszerzők között.

Egyedülálló, csodálatos jelenség a zeneirodalomban. Demokrata génusz ő, aki mindenkinek tele marokkal kínálja a kincseit, s ezek a kincsek olyanok - hiszen éppen ezen fordul meg a művészek demokrata volta -, amelyek mindenki számára mindenkor kincsek maradnak. Tolsztoj „Mi a művészet?” című könyvében alaposan nekiment a zeneszerzők dicsőségének. Azt írja, hogy Beethoven, Mozart, Chopin, Wagner és különösen a modern arisztokratazenét írják, amely nem *mindenkihez* szól, hanem csupán a (szellemi) felsőbb tízezerhez,

amely nem az általános nagy emberi eszmék kifejezésével foglalkozik, hanem bűnös testi ösztönöket, beteg, rafinált idegrendszerek titkon tenyésző indulatait és érzéseit örökíti meg. Tolsztoj, aki nagy emberi intelligenciája mellett minden valószínűség szerint a közepesnél is jóval kevesebb zenei érzékkel volt megáldva, hibásan ítéli meg és ítéli el a fősorolt zeneszerzőket, de igaza van abban, hogy Bachot leginkább kiveszi közülök.

Bach zenéje nem egy rendellenes érzésvilágú, szokatlan lélekből fakad, hanem egy nemes, jó embert mutat meg nekünk, aki csak annyiban gényus, hogy a normális emberi tulajdonságok benne fokozott mértékben vannak meg. Ilyen ember volt Bach. Szerelme egészséges szerelem volt, megházasodott. Nagyon szerethette a feleségét, és zavartalan boldogságban élhetett, mert zenéjében a szerelem hangjait hiába keressük; viszont két házasságából húsz gyermeke született.

A XVII. század utolsó évtizedeiben Németországban virágzott a zenei kultúra. Minden kis városban jó városi zenekarok, zeneiskolák, nagy műértő közönség volt. Különösen az egyházi zene virágzott, az a muzsika, amely a nép legszélesebb rétegeinek könnyen volt hozzáférhető, és mégis szórakozást nyújtott. De nemcsak szórakozást, hanem művészi táplálékot is. Általában nincsen egyházi és világi muzsika. A jó muzsika érdekel, mert a benne levő szellemi erők hatnak rám. A rossz muzsika nem érdekel, mert nincsenek benne szellemi erők, csak hangok. Bach muzsikája jó, és a legnagyobb mértékben érdeklő. Hiányzik belőle a dallamoknak közönséges értelemben vett érdekessége. A Bach-melódiák nem másznak a fülünkbe. Ez a művészet fölül áll azon, hogy egyik vagy másik tekintetben túlsúlyt engedjen a művészi elemek egyikének vagy másikának. Melódia, ritmus, harmónia - ezek az elemek. Bachnál egyenlően fontos mindenik.

A melódiai ötlet miatt ő el nem hanyagolja a ritmust. Sajátságos és páratlanul okos zene ez, amelyben az észnek hideg kombináló és építő munkája mellett a kedély szeretetreméltó őszinteségét, nagyságát egyaránt csodálhatjuk. Nézzük végig egy zongoradarabjának a kottáját. Két sorban ott látjuk, amit a jobb és bal kéznek játszani kell. A bal kéz szólama itt nem hasonlítható a gitár vagy citera szerepéhez, amely a jobb kéz énekét mintegy kíséri, hanem a szólamok egészen egyenrangú tényezők, amelyeknek sajátos, matematikaian logikus mozgása, egymásba fonódása, eltávoztása egy ritka, egy művészi elme játéka. Az egyik zenei alakulat (dallam) az egyik pillanatban főlírnre kerül, a másik pillanatban a mélybe süllyed, és csak sejtjük, amit ott dörmög a mély basszushangokon, mialatt a főlírnre egy új alakulat került. A két szólam így egyensúlyozódik; közibük furakodik azután egy harmadik, amely az elsőnek az elváltoztatásából vagy a kettőnek összekombinálásából keletkezett.

A dolog azonban meglehetősen száraz mulatság volna, ha ez a hangokra alakult építészet nem volna egyszermind szép muzsika is. Mert az, szép muzsika. Nem éppen valami csillogó, fület izgató zene ez; érzéki szépségei nem sokfélék. A hang, mint matéria, Bachnál egy anyagú. Ahhoz a szobrászhoz lehet őt hasonlítani e tekintetben, aki például mindig csak márványt használ. A modern muzsikások úgy viszonylanak hozzá, mint ehhez a fönnebbi szobrászhoz azok a szobrászok, akik fémmel, kövel, festékkel, márvánnyal egyaránt dolgoznak, esetleg fölhasználják ugyanazon szobornál valamennyit.

Bachnak egy anyag is elég; ezzel dolgozik, kísérletezik fáradhatatlanul. Könyvtára menő munkái közül különösen említendő a zongoramunkái. „A jól hangolt zongora” (48 zongoradarab) a zongorairodalom legnagyobb kincse. Hat hegedűszonátája éppen ilyen jelentőségű a hegedűirodalomban. Rengeteg a száma az egyházi szerzeményeinek. Fuvolára, zenekarra, vonószenekarra, zongorára és zenekarra, énekkarra egész sereg munkát írt; koncerteket, szonátákat, szviteket, vagyis apróbb dalszerű részekből álló, értelmileg és hangulatilag összefüggő sorozatokat. Orgonára írott prelúdiumait és fűgáit saját kezűleg véste ércbe. Csodálatos

alkotások ezek, amelyeknek mély tartalmát évekig bányászhatjuk anélkül, hogy mindig újat és újat ne találánánk bennök. Hetvenöt éves korában hagyta itt a világot Bach János Sebestyén, és immár majd százhatvan esztendeje, hogy meghalt. Nemzedékek tűntek és pusztultak azóta. A világ megidegesedett, elrontotta a gyomrát, kigyógyult, megöregedett és újjá készül születni, de Bach muzsikája ifjú, mintha ma írta volna. Ez az örökkévaló Muzsika. A Muzsika!

1908

## VÉN CIGÁNYOK

Két híres vén cigány költözött el a nótás árnyékvilágból az elmúlt hónapokban. Sarasate - a spanyol - ment először. Szentirmay Elemér - magyar - utána. Sarasatét a világhírű ünnepélyes gyászskürtjei temették, Szentirmayt néhány soros újsághírek a magyar lapokban. A szellemi energia, amelyet magok után hagytak, mégis körülbelül egyenlő értékű. Talán még a Szentirmayé több és becsesebb.

Sarasate a hegedű legelső virtuózai közé tartozott: kiművelt, nagy képzettségű zenész volt, aki azonban nem a saját megépített artisztikus szellemi világából táplálkozik, hanem csak a kedély ringatózó, locsogó, hullámozó, háborgó, tengerszemvizéből merít. Ez az a vonás, amely miatt a frakkos, európaián fésült és grand seigneur-ré öltözött ősz Sarasatében mi mindig az öreg cigányt láttuk.

Mindannyian ismerünk efféle vén brácsásokat vagy klarinétosokat, akiknek éjszakás, borosan fénylő, düledt szemeiben benne ragyog a dalnak mániás örülete. Valami szent és beteg erő ez, amely megbillenti az élet emberi egyensúlyát, és az alkotó energiákat folytonos mozgásra, cselekvésre kényszeríti. Ezek az emberek nem tudnak leszállni a pegazusról; hol vágatásban, hol lépésben hajtanak. És éppen mert a fantáziájuk nem pihen, mert az alkotó erő a kifejezés motorikus útirányában *nem* jut el a meggondolás, a belső lelki ellenőrzés régióiba, hanem mint valami reflexmozgás a külső ingerek hatása után azonnal jelentkezik, lejátszódik, megszületik (és ezzel meg is hal) - a repülésük is rövid. De - olykor szédületesen gyors és magas.

A forma náluk mellékes és sablonszerű. Ők nem érzik a formát. Ők nem érnek rá formai problémákkal foglalkozni. Sablonformákat választanak. Ami éppen legkönnyebb: a dalt. De ezekben a rövid erőfeszítésekben feláldozzák minden idegeregüket és cseppenként folytatják el a szívük vérét. Állandóan a teremtés lázában élnek. A nagystílusú művészek öntudatos, beosztásos életében az alkotás rohamait rohammentes szakaszok követik, amelyben idő jut az élet apró és nagy dolgainak komoly meggondolására, értékelésére és intézésére. A cigány művészek mindenkor kis delíriumban élnek, az izgalmaikat az alkotásban sietve kiélik, és nem marad idejük egész embernek lenni.

Hallgattatok-e öreg bőgősöket, amint boszorkányos tréfákat űznek hangszerükön a generálbasszussal, mely alkimista zenei tudomány szelleme, mint valami bolygó lidérc - a nagy zeneszerzők sírjából -, beléjük szállott és hirtelen felgyullad? Összekacsintottatok-e ilyenkor velük? És megfigyeltétek-e szemükben a lihegő spontán kielégülést, amelyet zseniális, elmúló, elhangzó „alkotásuk” szerzett nekik?

A vén cigányokat szeretni kell és megbecsülni. Ők a népnek írnak. Rontják a művészetet és ártalmas konkurenciát csinálnak a nagy alkotóknak, építőknak. Mert az izgalmas kis kielégülések, amelyet ők adnak, elveszik a hallgatók (és olvasók) kedvét a nagy művészi kielégülések

íránt való törekedéstől. A vörösdabasi jegyzővel és a koszorúsladányi szolgabíróval sohasem fogom tudni elhitetni, hogy az V. szimfónia külön és nagyobb kompozíció, mint a „Csak egy kislány”. Nem óhajtom ezzel megbántani a jegyző és szolgabíró urakat, hiszen a világ legelőkelőbb hangversenypublikumai is tízszeresen őszintébb tapssal honorálják Sarasate valamelyik spanyol táncát, mint egy Mozart-hegedűszonátát.

A zeneművészet meztelenül, kézzelfoghatóan él az ő kis formáikban. Viszont a nagy konstrukciók csiszolt gyémánt prizmaiban elrejtőzik, testetlenné válik, nem látható és nem hallható; csupán azoknak, akik ismerik a szögleteket, a kristályrendszereket, és meg is tudják keresni a pontokat, ahol tisztán eléjük tárul ez az elzárt előkelő csodavilág. Mondom, mindazonáltal meg kell becsülni a vén cigányokat. A legérzékenyebb, legszíntelenebb kedélyeket ők felkeverik. Ők megindítják, megdöbbsentik és megríkatják a nehéz fantáziákat. Művészetük élményekké és emlékekké válik olyan emberek lelkeiben, akiknek életében a grand art sohasé játszhatna szerepet.

De a cigányok megadják az árát e drága sikereiknek. Elfelejtik őket. Nem kíváncsi rájuk senki. Nem emlékeznek az arcukra és a nevükre. Az a sok asszony, anya és nagymama, akiknek leányablaka alatt éjszaka sírva édesen, kérően zendült fel a „Csak egy kislány”, sohasé kérdezte, hogy e dal szerzőjét Szentirmay Elemérnek hívják-e. És Sarasate hangversenyeinek tapsoló, kiabáló, lázban égő közönsége nem Sarasatét, a zeneszerzőt, hanem az előadót ünnepelte.

Szomory Dezső egyik régi versében olvasunk efféle igazságról:

„Régi nóta, híres nóta elfeledve,  
Régi cigány, híres cigány eltemetve.  
Nincs ki húzza, nincs ki járja, más a nóta,  
A világ is más azóta, más azóta.”

A cigányok művészete velők él és hal. Akiknek a művészetők szólott, akiknek kedvéért írtak és daloltak - hálátlan népség. A sírhalmukat se koszorúzza meg. Így hárul ez a kötelesség a művészekre, az ő ellenségeikre és versenytársaikra.

1908

## PUCCINI

Ő ma a világ legnépszerűbb élő zeneszerzője. A népszerűsége nem csinált reklámnépszerűség, nem divatnépszerűség, hanem komoly és természetes következménye annak a sok nagy kielégülésnek, amelyet művészete annyi és annyi embernek szerzett és szerez. A népszerű operettszerzők dicsősége nem hasonlítható az övéhez. Lehár, Lincke, Ziehrer, Fall, Sydney Jones világhódító operettjei nagy anyagi sikerüket a kétségbevonhatatlan, de aránylag kicsiny és nem „új” zenei értékeik mellett: elsősorban a reklámnak, a már megszerzett sikerek szuggesztív erejének (amely a kisebb zenei intelligenciájú publikumnál - az operettek publikumánál - igen fontos tényező) és furfangosan kiszelt színpadi trükkjeiknek köszönhetik. Puccini elsősorban annak, hogy megtalálta a zenedrámaírásnak, ennek az örökösen nyílt kérdésnek egy sajátos megoldását, amely ez idő szerint leginkább kielégítőnek látszik. A megoldásban Puccinit különösen mély költői kedélye, egészséges művészi öntudata, nagy és abnormis irányú zenei fantáziája, továbbá jelentékeny, bár egy és más tekintetben korlátolt technikája segítette. Elég az hozzá, hogy a megoldás megvan és egyelőre négy ún. „melo-



dráma” alakjában - amelyek: Manon Lescaut, Tosca, Bohémélet, Pillangókisasszony - ott szerepel a világ összes operaszínpadain, ott szerepel minden, ma zenével foglalkozó ember érdeklődésében.

Aki először hall Puccini-muzsikát, az az impressziója, hogy ez a zene merőben különbözik mindattól, amit eddig mások írtak. Pedig a hatás titka éppen ott rejlik, hogy ez a merő különbség csak látszólagos.

A drámaírásban, azaz a felvonások zenei konstruálásában Puccini Wagner nyomdokain halad. A forradalmár Wagner azt hirdette, hogy a muzsikának a zenedrámában a színpadi akciót kell követnie. A szöveg szempontjából tehát egység: egy fölvonás. És ezeknek összessége egy nagyobb egység: a teljes színdarab. Teljes egységnek kell tehát lennie a zenedrámának és szó sem lehet róla, hogy a drámai akciót sablonos zenei kaptafákba kényszerítsük, amilyenek a régi opera kis formái. Azért képtelenség ez, mert hiszen minden dráma más és más természetű. És ha más és más a dráma menete, a zeneszerzőnek is *kötelessége* más és más, *megfelelő* zenei szerkezeteket kidolgozni.

Nem kell azt hinni, hogy Wagner zenei szerkezetei valóban megfelelnek a drámai cselekménynek. De való igaz, hogy az ő szempontjával s az ő eszközeivel jobban meg lehetett közelíteni a drámai muzsika problémáját. Mert háromszáz év óta probléma, hogy hogyan lehet a színpad érdekességeit összeolvasztani a zene érdekességeivel, s mindebből valami nagyszabású művészi szórakozást találni föl. Tolsztoj nem egészen indokolatlanul ítéli el ezt a törekvést, azt állítva, hogy ilyenformán vagy a szöveg esik áldozatul a muzsikának, és akkor nem kell szöveg, vagy fordítva, és akkor nem kell muzsika. És ma is találunk nem egy puritán hajlamú muzsikust, akinek ez a sajátságos küzdelem, amely a szöveg és zene kiegyeztetésénél a két művészet kölcsönös megalkuvásában és társulásában végbemegy, nem tetszik, sőt visszatetszik. Őket azonban könnyen elintézhetjük. Makacs elvhűségük és kapacitálhatatlanságuk ellen csak annyit mondunk, hogy az egyszerű és homogén művészi élvezetektől való távolodás megfelel az agyvelő folytonos fejlődésének, a központi idegrendszerünk - tehát a lelkünk - folytonos differenciálódásának. Micsoda képtelenség salátával enni a húst, tisztelt uraim! - hiszen akkor se a hús ízét nem élvezhetjük, sem a salátáét. Micsoda inkompatibilitás ebéd után szivarozva újságot olvasni! Vagy olvasson az ember újságot, vagy élvezze a dohányzást! Micsoda ostobaság nászutazni! Vagy utazzunk, vagy szerelmeskedjünk!

A kultúrember élvezetei mindig összetettek. *Az öntudat szűk határain kívül* élő énünket, vagy mint mondani szokás: az öntudat küszöbe *alatt* lakozó énünket is szeretjük foglalkoztatni. És a komplikált, kombinált élvezetekkel ezt tesszük. Ezzel már tágítjuk az öntudat kapacitását is. Régi színpadi írók ócska fogása volt, hogy érzékeny jeleneteknél halk muzsikát szólaltattak meg, hogy a nézők és hallgatók kedélyére hassanak. Szegényes fortélyuknak minden ízléstelensége mellett is megvolt a pszichológiai alapja. A zene benyomásai eltolják, megváltoztatják, fokozzák a szavak hatását, a gondolatok és érzések erejét. Pedig aki a színdarabra figyel - nem *figyelhet* a zenére (főltéve, hogy a zenedarabot nem ismeri), a muzsika azonban mégis bejut az ideghálózatba, az agyvelő és a gerincvelő finom pályáiba és a testi közérzés, a kedélyhangulat alsóbb centrumaiban kifejti hatását. Ebből a szempontból minden komplikált érzéki hatásnak megvan a létjogosultsága. Muzsikáljanak, beszéljenek nekem, mutassanak be ragyogó ruhákat, díszleteket és pózokat, füstöljenek drága illatos olajokat, traktáljanak ínycsiklandó ételekkel, italokkal, adjanak a kezembe finom selymeket és bársonyokat és mindezt egyszerre - foglalják le az összes érzéseimet -, csak azt kívánom, hogy a végeredmény művészi élvezet legyen, a lélek artisztikus kielégülése legyen.

A művész helyzete azonban ilyenformán meglehetősen nehéz. Aki ennyi tényezővel számol, az könnyen tévedhet a számításaiban. És ha a számítások jók is, még mindig nem általános érvényűek. Lehet, hogy érvényesek reám, reád, reá, de csütörtököt mondanak, ha másokról van szó; minden a felfogó idegrendszerétől függ. A régi operairók tehát nem keverték a hatásokat. Ők csak zenét akartak írni. Megtartották a már ismert, bevált zenei formákat (többnyire dal- és táncformák), és azokhoz hozzágyúrták, vágták, nyúzták a szöveget. És a probléma még *egy lépéssel sem volt tovább*, amikor Gluck, majd pedig Mozart megoldották a prozódia kérdését. Mert hiszen ezzel csak a szavak és az ének viszonyát tették természetessé. Az énekelt szó kezdett hasonlítani a kimondott szóhoz. A muzsika azonban még mindig nemigen hasonlított a drámai akcióhoz. Történt valami haladás ez irányban, sőt a haladás szisztematikus is volt, de nem nyilvánult másban, mint a dráma és a zene alaphangulatának összeegyeztetésében. Gluck Orfeuszában tisztán és plasztikusan megtalálhatjuk a nemes és heroikus bánat kifejezését, amelyet Orfeusz érez Euridiké halála miatt. Wagnerig azonban még olyan nagy géniuszok, mint Mozart és Beethoven sem tudtak rájönni, hogy hol és mennyire kell a zenét háttérbe helyezni és a szöveget kiemelni. Az ő operamuzsikájuk a hangversenyteremben sem vesz hatásban semmit; a librettóik azonban meglehetősen gyenge irodalmi és még gyengébb színpadi művek. Ők lemondtak a drámaiságról, hogy kész zenei formáikhoz alkalmas szöveget kapjanak, és ezzel szemben *semmivel sem tudtak többet nyújtani*, mint amit maga a muzsika adott.

Wagner ízlése és géniusza megtalálta a lehetőséget, hogy hogyan egyeztesse össze a két művészetet: kevés, egyenlő és kölcsönös engedményekkel egyrészt a muzsika, másrészt a szövegíró és rendező között, akiket egy személyben maga képviselt. Az ő megoldásainak azonban pszichológiai hibái vannak. Minden hatás attól függ, hogy milyen a talaj, amelyben vetünk. A művésznek elsősorban magához hasonló emberekre kell számítani. És azután, ha számolt ezzel a körülménnyel - kifejtheti a zsenialitását, fölépítheti, kiképezheti ötleteit. Nincsen az a gondolat és érzés, amelyet a legegyszerűbb és legdurvább lelkű embernek be ne lehetne adni. Csakhogy a művész nem ér rá azzal vesződni, hogy ezt a lehetőséget és annak a föltételeit megkeresse. Neki már készen van egy lehetősége, egy megoldása, és ehhez képest az ötlet legtöbbször másodrangú fontosságú. Hiszen ebben a mikéntben nyilatkozik meg elsősorban az egyénisége: a központi idegrendszerének specifikus tulajdonságai. Ezt a mély és mindig egészen ösztönszerű megnyilatkozást nemigen lehet külső formáiban korrigálni, javítani és átalakítani. Wagner sem tette, hanem kénytelen volt megvárni a közönségét, amely a műveinek megszületése idején még sehol sem volt. Képzeljük el, hogy ma valaki föltalálja a piros színt. Hiába minden fáradozása, ha az összes emberek körülötte színvakok. Ők nem fogják tudni elhinni, hogy az új szín valóban megvan és valóban különbözik a többitől. Meg kellett várnia, míg megtanulják hallgatni a muzsikáját.

Wagner lehetett volna elsőrangú zenedrámaíró különleges és új zenei fantázia nélkül is. És akkor valószínű, hogy mindjárt megértették volna. Véletlenül azonban abnormis, sőt perversus volt a harmóniai érzéke, és idegei betegesen vágytak az éles kontrasztokra. Tiszta véletlen volt ez, de következményeiben mégis nagy változásokat okozott. Mert ennek a zenének a szuggesztív ereje nagyobb minden eddigi zenénél. A melódiák többszörös harmóniai indokolása, többszörös és különböző hangszerelése, magának a melódiavilágnak monomániaszerűen korlátolt és monomániaszerűen szokatlan mivolta, a harmóniai gondolkodásnak nagyszerű és érzéki tulajdonságai! - körülbelül, ezekben gyökerezik e ritka szuggesztív erő titka. Ez a szuggesztív erő reáfeküdt a zeneszerzők fantáziájára, megváltoztatta sok ezer és ezer zenével táplálkozó ember gondolatvilágát és zenei felfogóképességét. Javított, előrevitt, de rontott is. A német irodalomban sok zeneszerzőt ismerünk, akiknek szolid, közepes és a közepesnél jobb tehetségét nem engedte kifejlődni, hanem az utánzás mocsaraiba fullasztotta.

Én ismerek operalátogatókat, akiket alig tud érdekelni más muzsika, mint amit Wagner írt meg Puccini. Szóval a Wagner-muzsika mégiscsak elérkezett oda, hogy megértik, és miután a hallgatókból csupa apró Wagnereket nevelt - hasonló zenei fantáziával és hasonló érdeklődési képességgel -, megérlelte a zenedráma drágalátos oltott fáját, mely mindeddig igazi gyümölcsöt nem hozott.

Ezek után egy új művészetről kell beszélni, amely a muzsika, a szó és a színpad eszközeivel akart hatni a komplikált élvezeteket óhajtó, differenciált lelkű ember öntudatára. Ennek az új művészetnek föltalálója Wagner volt, de a hatás pszichológiai követelményeit, titkait teljesen csak Puccininak sikerült megfejtetni. Ez a teljesség nem tökéletességet jelent. Csak azt, hogy Puccini valóban reátalált a zenedrámaírás legfőbb titkára, ami nálánál külön muzsikusoknak nem sikerült. Ennek a titoknak a kulcsa az a pszichológiai kérdés, hogy mennyit lehet adagolni a muzsikából, drámából és a színpadból, hogy zavartalan kielégülési érzések jöjjenek létre a néző-hallgatóban? Milyennek kell lenni ennek a muzsikának konstrukciójában, hangszerelésben stb. stb.?

Mindenekelőtt nem szabad sokat adagolni egyikből sem és nem szabad keveset. Vagy ha egyikből sokat adok, akkor a másikkal keveset kell adni. Vagy ha mind a háromból sokat adok, akkor elő kell készíteni a hallgatóság appercipiáló készülékeit. Wagner nem respektál hasonló pszichológiai szükségleteket. Ő, a germán - a következetesség és a művészi erkölcs embere. Figyeljük meg a zenedrámaíróit. A legunalmasabbnak és legsivárabbnak tetsző részletektől - ha pihenten, zongora mellett vizsgáljuk őket - kiderül, hogy tartalmasak, ötletesek. Nincs egyetlen pont sem, ahol a művészi teremtő erő csak közepes vagy kis erőfeszítésekkel dolgoznék. És éppen ez a baj. Drámailag fontosság nélküli jelenetek kinyúlnak a zenei ötlet kedvéért. És a muzsikát pedig jelentőségben itt-ott megöli (ma már be lehet ezt vallani) a színpadon való nemtörténés. Pedig Wagner rendkívüli módon érezte a modern idegrendszer szükségleteit. Dinamikájának gazdagsága, a zenei fokozások példátlan merész és széles kinyújtása, a rézfúvókban szertelenül megnövesztett zenekara: mind emellett szólnak.

Mint drámaíró előkelően és biztosan konstruált. A Tannhäuser és Lohengrin első felvonásai izgalomban, várakozásokban a szereplő emberi akaratok helyzeti és mozgási energia viszonyainak változásaiban úgyszólván shakespeare-i erővel vannak felépítve. De a zene és a dráma két tényezőjével Wagner nem tudott mindig hibátlanul számolni. Puccini többre ment, és ezt leginkább annak köszönhetette, hogy jóval kisebb zenei tehetséggel született, mint Wagner. És olasznak született, ami együtt jár bizonyos művészi önszepszissel és bizonyos immorális fölényvel a megalkotott munkával szemben. Számításba veszi, hogy a hallgatósága körülbelül háromnegyed részben neuraszténiasokból és hisztériásokból áll, akiket szuggerálni lehet és akik egymást szuggerálják. Van benne is neuraszténia is, hisztéria is. Ezek a betegesen elfinomult harmóniák, ez az érzéki hangszerelés vajon nem neuraszténia-e? A szexuális ügyek élére állítása, a Tosca kínzási jelenete, az emberi lelkek megmarcangolása, ami minden operájában megtalálható, nem hisztéria-e?

Mind a négy hősnője: Tosca, Mimi, Butterfly, Manon, többé-kevésbé könnyelmű nő, sőt kokott. És ez Puccininál nyilvánvalóan nem esetleges. Ez legalábbis eltolódott nemi érzésre, legalábbis megromlott szexuális-etikai érzékre vall. Hús-huszonöt éves fiatalembereknél hasonló érdeklődést és szimpátiát még nem kell szükségképpen így magyarázni, de Puccininál, aki a Manont jó férfikorában írta, s a Butterfly befejezésekor az ötven körül járt, bátran az idegbeli terheltség számlájára írható. A zene konstrukciója is részben felfokozott és részben megzavart idegműködésről beszél. Csupa egymás mellé rakott, egymásba illesztett

apró zenei formáció. Futamok, trillák, meglepő hangszínek és harmóniák gyöngyöznek, sóhajtanak és úszkálnak a zenekaron. (Hangszínek és harmóniák minden melódiai, ritmikai, kontrapunktikai stb. stb. tartalom nélkül). Azután kicsiny melódiák emelkednek ki, mint hullámok, bágyadtan, édeskésen, simogatóan, és elbuknak, elsüllyednek. Majd új erőre kapva, megnyúlva és kiegészítődve lendülnek föl az emlékezés meglepetésében és borzongásában. Megint eltisztul minden. Az öntudat fonográfhengere automatikusan lemossa magát, és jöhet más. Izgató, komikus ritmusokban jelenik meg egy szerény kis melódiatöredék. Majdnem együgyű és mégis érdeklő; harmóniai kifejlődésében már izgató is. Csupa apró figyelem-koncentráció, csupa rövid akaratlendület, enervált idegdúcok korai kisülése!

Emlékezzünk a Pillangókisasszony első felvonására.

Egy fuga vezet be. Nem fuga, csak fugato. De fűgának hallatszik és ez a lényeges. Groteszk, érdekes, csillog. Nem írt ilyesmit senki. Japánországban vagyunk. A függöny felgördül. A színpad tele van virággal. Nyári vagy tavaszi délután. A házasulandó Pinkerton hadnagy és Goro nakodo (a házmester) a japáni házak berendezéséről beszélgetnek. Lényegtelen, amit mondanak. Pillangókisasszonyt várják, akit Pinkerton japán módra feleségül fog venni, amint ez szokás az amerikai tengerésztisztek között. A zenekaron azonban valami bukdácsolást hallunk. Egy g-moll szext-akkord és egy Esz-dúr szept-akkord sántikálnak egymás után, a vonósokon és a szordínózott rézfúvókon. Különös, csiklandó, érthetetlen hangzás. Nem akar semmit se mondani. Olykor felbukkan töredékében a fuga témája. A két akkord pedig színét változtatja, elhalkul és grimaszokat vág, amint hangjai átmódosulnak a hanglépcső szomszédos hangjaivá. Ez japáni figurázás, japáni gesztikuláció akar lenni. Etnográfiai és útleírások nem tudnak annyit beszélni Japánról, mint ebben az első felvonásban Puccini, aki talán sohase látta Japánt. Vagy ha látta is, számára a látás nem mondhatott többet, mint a fantázia; ez a mindent megsejtő telepátiás látnokság a hisztéria előjoga.

Az akció szép lassan indul, hogy legyen idő a közönségnek beadni a sarkalatos zenei rögeszméket. Fölvonul az új Pinkerton-háztartás cselédsége és bemuttattatik; kedves festői jelenet. A fűgatéma már a fafúvóknak is kiosztatik, de nyúlfarknyi, elvágott melódiává fejlesztve, szelídítve és átmosva illatos fuvolaszínekkel. Vége az első jelenetnek. Jönnek a rokonok. A fagott egy komikus, ritmikailag meglepő és üdítő indulóra gyűjt a mély vonósok csendes lépegető staccatói mellett. Ez az induló már *teljes zárt melódia*: egy nóta, ha úgy tetszik. A formák most egy ideig egészen proporciósak. Tizenhat taktus és újra tizenhat taktus. Egy másik apró, kétütemes motívum hétszer ismétlődik egymás után a zenekar fokozódó nekilendülésében. Milyen ravasz és perverz nekilendülés! Beethoven nem álmodott ilyet. Crescendók újra és újra pianissimókba esnek vissza, mint az asszonyos természetű mazochista férfiak ölelésre kitért és lebecsült karjai. Japán zene ez vagy olasz zene? Nem. Puccinié, aki olasznak született, és japánokról mesél nekünk.

Csak a konzul érkezik. A tengerészhadnaggal csevegnek és koccintanak. Jelentéktelen dolgokról. A zenekaron a Yanke-Doodle, az amerikai nemzeti dal jelenik meg. Ez kissé olcsó talán, de Puccini kever hozzá egy sajátságos harmóniai ötletet, amely szárnyaló lendületbe visz egy parányi, jelentéktelen és már felhozott kétütemes melódiomotívumot. A zenekar apró, japán zenefaragványokat készít - „pár perc alatt”. Finom és előkelő minden; banalitást, közhelyet nem hallunk. Pinkerton Butterfly báját, kedvességét dicséri. Végre a szín mögött felhangzik a nászmenet éneke. A zenekaron most egész gyanútlanul fontos dolgok történnek. Nem kell reá figyelni. Anélkül is meghalljuk ezt a szomorkásan ugráló, egyhangú melódiácskát. Egyszólamú, egyszerű. És most egy finom stagnáció, egy elegáns, feszült (de zeneileg

üres!) előkészítés után, a zenekar egyszerre, mintegy megdöbbenő felszökkenéssel más világba lendül.

Új jelenet. A színen a régiek vannak, várnak, kifigyelnek a hegyoldalra, künn a násznép közeledik. Butterfly barátnői egy édes szerelmi dalt énekelnek. Figyeljük a kezdetét. Őszinte, nagy, gyermekes sóhajt hallunk. Egy tizenöt éves leány szerelme ez - két ütemben. Egy reflexszerű mély belégzés, ez az első ütem, és egy ideges, reszkető, belső izgalomtól forró, hosszú kilégzés, ez a második ütem. Ilyen légzés csak szüzi lények szerelmeiben szerepel. Leheletszerű, hárfás pianissimóban, erotizmustól átizzított, sőt e célra berendezett zenekaron (a berendezésben legszembeötlőbb: szóló hegedű, szóló viola és szóló cselló sajátlagos szerepeltetése) indul meg ez az átstilizált, de nem túlságosan stilizált szerelmi lihegés. A két ütem szekvenciaszerűleg ismétlődik a hanglépcső magasabb és magasabb fokain. Azután kusza áradozássá, dadogó, nyögő és retorikus melódiává bontakozik és egészítődik ki. Illogikus, önkényes, modoros, sőt amatőrizű egyes momentumaiban, de a matematikai logika hiányát indokolja egy színpadi és érzelmi logika, a zenei önkényességet magyarázza egy álmodozó, hatalmas erejű melódiafantázia türelmetlensége, a modorosságot pedig egy nagy hangszerelőtehetség mániákus szinkedvelése.

Megérkeznek Butterflyék. Tele van a színpad japáni lányokkal, színekkel, napernyőkkel, jókedvvel. Most ezt kell nézni; a zenekaron a hangszerek a már ismert kis japáni figurákat adják kézről kézre. Bemutatják a vőlegénynek a rokonságot, Butterfly anyját és az apa is szóba kerül. Ő már nem él, harakirival halt meg. A nagybögőkön végigtántorog halk, emlékező szomorkás pattogással a halál, a japáni halál. Könnyű, nem tragikus, mint az európai; egyszerű, bölcs, igénytelen, de azért komoly. Ezt fogja a zenekar sikoltani és bömbölni majd Butterfly halálánál; s akkor: tragikus, ünnepélyes erővel - az európai melankóliás Puccini nevében, aki a maga részéről hangos könnyezéssel siratja el hőseit és hősnőit.

A násznép együtt van, és megismerkedünk a rokonsággal. A párocskát összeadja a hivatalnok, a társaság jól érzi magát. A régi motívumok, melódiák bukfencezve, hahotázva kergetik egymást a zenekaron. Olykor semmi közük a szöveghez. De hiszen nem is a szavak fontosak, és nem is azoknak illusztrálása, hanem hogy a kettő együtt valami érdekelőt adjon ki. Frissítőket hordanak körül, a hülye Yakusidét itatják. És ekkor a mulatozás tetőpontján érkezik meg Bonzó bátya, a menyasszony előkelő rokona, aki megátkozza Pillangókisasszonyt. Ez az átok, eltekintve attól, hogy drámailag van előkészítve, ismét újságot ad. Nyers, rémes hangszínében harsog a zenekaron az átokszólam. Csak négyütemű. Az ismétlésében borzalom, folytonos harmóniai fejlődésében kérlelhetetlen izgalom rejlik. Wagner nem tudta ilyen érdekessé tenni a Hunding-motívumot a Walkürben. (Holott minden kétségen felül áll, hogy a Hunding-motívum többet ér, mint emitt az átokszólam.) A hegedűk sikoltoznak, a násznép vijjog és szörnyülködik, és a zenekarban kegyetlen ritmikával újra és újra felbukkan a két vad színfolt, a két groteszkül egymás mellé helyezett káromkodó szeptim-(cisz) és non(h) akkord. A násznép felkerekedik, otthagyja a kis Cso-Cso-szánt az amerikai férjével, és követi az átkozó Bonzó bátyát. A zenekaron most elszabadult bögőssel harsonálva recseg a halál motívuma: a Butterfly apjának halálára emlékezünk, és megborzongunk e gyönyörű kis szerelmes pillangó pusztulásának sejtelmétől.

Az átok visszhangjai lassan múlnak el; a japán leányka roskadozik az iszonyattól, az átok félelmétől, az izgalomtól. Puccini azonban pár pillanat alatt visszazökken a lakodalom hangulatába. Most elég volt a rosszból. A fúgamelódia a fuvolán lépked és szálldogál illatosan az alkonyodó japáni égbolt kékségében.

És most már lehet adni valami újat. Egy édes szerelmi dalt; de igen egyszerűt, rövidet és primitív szerkezetűt. És ezzel vége. Több újság nincs. Még visszajönnek kísérteni az

átokszólam árnyékai, a lakodalom ünnepélyes kűrhangjai. Átmuzsikál rajtunk a dráma lírája. A szereplők lelki analízise következik, mint a regényekben szokás. És amit a drámaíró a regényíró után meg sem csinálhat, megcselekszi a zenedrámaíró. Az átokszólam teljes borzalmasságában tér vissza; ideges rángatózások vonulnak át a zenekaron. Az apró melódiákban hol holdfényes, végtelenül szubtilis szerelmi vágyak sóhajtanak, hol a retteget hideg görcsei vonaglanak. Ezek után újra felzendül az a bódítóan erotikus nászdal. A Butterfly szerelme. És ebben a bágyasztó elalélt illattól terhes hangulatvilágban legördül a függöny.

Egy óráig tartott a felvonás és semmit se fáradtunk. Hja, ez a muzsika már ilyennek készült! Nem úgy, hogy éppen senkit valahogy ki ne fáradtson, hanem hogy a fővárosi művelt embereket (tehát: jelentékeny irodalmi műveltség, aránylag közepes zenei ítélőképesség, jó fantázia, jelentékeny lelki differenciáltság) *végig érdekelni tudja*.

A modern muzsika fejlődésében világosan nyomon követhetjük a zeneművészet szándékainak változását és új céljait. Haladását a programzene felé. Beethoven öreg korában már tagadhatatlanul programmuzsikus volt. Megérezte, hogy a hangokkal nemcsak a fülre kell és lehet hatni, hanem a fantáziára is. Mikor a zeneszerző specifikus hangulatokat akar fölkelteni - programmuzsikussá válik. Az első Beethoven-szonáták zenei gondolat- és érzésvilágában nincsen ilyen „specifikus” hangulat. Ezt a zenei pictus orbist már Haydn, Mozart munkáiból is ismerjük. Beethoven rajzolási technikájában és festékeivel más, talán érdekesebb is - de ugyanaz a világ. A Pathetique-szonáta már programzene. Különösen az első tétel. Ez új világ. Ez a muzsika sajátos asszociációkat kelt, és olyan lelki régiókat mozgat meg, ahová eddig hangokkal el nem ért senki.

A modern muzsika nem elégszik meg a halló szervvel és az annak szorosan megfelelő agyberendezéssel; kisajátítja magának az egész testet a szívvel, a léppel, a gyomorral, az izmokkal, a nemi szervekkel együtt. Már maga az új zenekari technika is elárulta ezt a tendenciát. Nézzünk meg egy Wagner-partitúrát. Teljesen kiveszett belőle az a szép matematikai proporció, amely még Beethovennél is mindenütt megtalálható. A szólamoknak az a szolid egyensúlyozottsága, amely minden hangszert érvényre juttat, és sohasem hagy kétségben afelől, hogy ha valamit hallunk, *milyen lehet az körülbelül a kottapapíron*. Wagnernél akárhányszor nem tudjuk elképzelni, hogy milyen hangszerek szólnak és milyen kombinációban. A hangok érzéki hatása a mindenekfölötti cél. A partitúra szépsége egészen mellékes. Szólamokat és hangszereket veszünk el a hangzás szokatlan és mesterségesen kevert káoszaiban és örvényléseiben. Ezeknek a szólamoknak azonban nem is az a céljuk, hogy öntudatba jöjjenek. Hozzájárulnak a hangzás eredményezéséhez, és rejtekutakon a fülbe jutva, mintegy az öntudat alatti agyrégiók nyugalma bolygatják. Lefutnak a kisagyba, a hátgerincbe, kifejtik hatásukat a szívidegekbe, és eszünkbe juttatják rég elmúlt őszi napok és téli éjszakák nyugovó emlékeit.

A zeneszerző így a hallgatóinak külön-külön argumentumokat - ad hominem - talál fel, kinek-kinek személyes élményeire való apellálással és a hangokkal nemcsak művészi, hanem szinte testi kapcsolatba jut velük. Ilyen rejtett szólamok, ilyen összetevő hatóerők a zenedrámaírónál a színpad, a zene, a szöveg. Hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe. Egymás körül egyensúlyozódnak, egymást kiegészítik, befolyásolják, gyengítik és erősítik. A művészetek eme interferenciájában nagy óvatosságra van szükség, hogy az interferencia eredményei mindvégig tiszta impressziók, egymásba szövődő világos érzések legyenek, a hullámok egymást meg ne semmisítsék, hanem növeljék, segítsék. Puccini zenei tehetsége e tekintetben igen szerencsés természetű. Ami a tiszta muzikalitást illeti, ő nem túl öntudatos és nem túl képzett muzsikos. Ha alaposan megnézzük egy partitúráját, azt látjuk, hogy bizony ez lényegében *csak egyszólamú* muzsika. A kontrapunktikája álkontrapunktika és a szólamvezetése mintha

zongora melletti improvizálás eredménye volna. A lényeges azonban az, hogy a hallgatásban a *primer impresszióknak éppen az ellenkezője*. Egy páratlanul különleges polifon gondolkodót, egy szubtilis fantáziájú szólammegérzőt látunk Pucciniban sokáig. Még a zongorakivonatok vizsgálása után is. A partitúra ugyan kíméletlenül leleplezi, de hát ahhoz bajos hozzájutni, és gonosz kíváncsiszkodás egy olyan zeneművészet belsejét firtatni és analizálni, amelynek a külseje - a hangzás - már előre kárpótolt bennünket minden csalódásért.

Nagyon érthető azonban, hogy a zeneszerzők haragszanak Puccinire, szélhámosnak nevezik és kóklerkedéssel vádolják. Tagadhatatlan, hogy művészete egészben nem egészen jóhiszemű; de nem többet ér-e ez a grandiózus rosszhiszeműség minden becsületes, izzadó jóhiszeműségnél? A modern művészetet hasonló értelemben lépten-nyomon megvádolják. Hogy a közönség felültetésére, megdöbbentésére dolgozik, hideg, nyugodt számításokkal, a szavaknak és festékeknek tébolyszerű kevergetésével, hogy experimentál a hallgatókkal és nézőkkel s jó maga a sarokból, mint valami csínytevő gamin, cinikus mosollyal lesi, hogy: „no, mikor vernek meg!” A vád méltatlan, de alapja van. Kétségtelenül konstataálható tény, hogy a modern ember a lelki differenciálódás és finomkodás közben elvesztette erkölcsi érzékét. És ettől eltekintve is, a világ az Olimposz magaslatairól mindig másféle látvány volt, mint másunnan. Az új művészet, amely nagy önkritika, önismeret és ízléssel - mint a modern technika vívmányaival - dolgozik, sajátos és tipikus átalakulásokon emeli keresztül azokat, akik az országában élnek. E változások közben a művész meggyőződésévé válik mindennek a relativitása, minden eddig produkált és ezután produkálható művészi értékek kétséges volta, és csak egyben bízik, csak egyet keres. A hatást. Ez az a súly, amellyel a művészetének értékeit momentán le lehet mérni, amely biztosíték, kielégülés, erkölcs és pénz! Éppen azért nem bízik magában, nem bízik a közönségében, nem hisz a munkájában. És ez a fölény biztosítja számára azt a technikai potenciát és tisztánlátást, amely valóban az új művészetnek a vívmánya.

Puccini *zenei* konstruálása: (csak a muzsikáról beszélve) ravasz, erkölcstelenül esetleges, sőt feminin módon logikátlan. De feltétlen uralkodása és áttekintése az anyagán, a saját szándékain biztosítja számára, hogy őszintének, halálosan egyenes úton járónak és káprázatosan logikusnak hat. Éppen így hangszerelése a legcsillogóbb, legérdeklődőbb, részleteiben legtöbb szenzációt adó minden új zeneszerzőé között. Csak Wagner, Goldmark, Delibes, Csajkovszkij foghatók hozzá e tekintetben. (Straussról, Debussyről, Regerről az egyszerűség kedvéért ma ne beszéljünk.) Nála a hegedűk kantilénája páratlanul intenzív, édes. A fuvolákon, oboákon és klarinétokon sajátos idegen és előkelő parfümök. A csellók (a kürtökkel és fagottokkal) duzzadón, puhán és simogatóan dalolnak. A trombiták úgy recsegnek, mint a megbomlott idegek. Vagy mint a szív elnyomott fájdalmai - zokognak a tompítók alatt. A hárfán - mintha mezítlábas apró tündérlányok szaladgálnának - könnyűek és légiesek a futamok, és nagy, kielégítetlen vágyak mohó lendüléseit reprezentálják. A nagybőgők (a fagottokkal) zúgnak, bőgnék és harangoznak... És ha ezek után a partitúrában szemlélődünk, úgy tűnik fel, mintha ezt a zenét nem is zenekarra eszelték volna ki, hanem az egész egy improvizált zongoraszólamnak valami ritka szerencsés, de modoros hangszerelése volna. A hangszínek vastagon fölkenve, sőt maszatolva. Mintha egyes szólamokat egészen indokolatlanul és jogtalanul kettőzött, háromszorozott és négyszerezett volna meg a szerző. A hegedűk, hacsak tehetik, felmásznak az intenzívebb hangzás miatt a felső régiókba. A hárfá minden látszólagos értelem nélkül unisono játszik valamelyik hangszerrel; mintha valaki zongorát tenne a zenekarba, és csak egyetlen ujjra való melódiát adna neki. És mégis minden a legjobb fekvésben, a legjobb hangnemben, a legtermészetesebb helyen van. Elvégre azt minden zeneakadémista tudja, hogy az oboa magas hangjai sípolok, a fuvola mély hangjai gyengék, a kürt az alacsony fekvésekben recseg és nehezebben kezelhető stb. stb. De hogy a sok hangszer természetét ezenkívül annyira meg is érezze valaki, ennyire természetesen *egyénien* érezze meg, mint

Puccini - ez valóban unikum. Goldmark, Wagner zenekarai hasonlóan színesek, de a színek egymás mellé állításában hiányzik náluk ez a könnyed, pompás zseniális ökonómia.

Manon Lescaut-ban mint hangszerelő már tisztán kibontakozott. A zenedrámaíró azonban még itt nem kész ember. A muzsika jobb librettót érdemelt volna; és ezt a librettót csak közepes tehetségű amatőr író írta: Puccini. Később azonban reátalált az embereire Giasocában és Illicában. Ők ketten olyan librettókat tudtak neki írni, amilyen éppen kellett, és Toscával, a Bohémélettel, a Pillangókisasszonnyal elkészültek a modern drámai zene legérdekesebb dokumentumai. Minden relatív zenei tökéletlenségük, szertelenségük mellett is igen jelentékeny művészi értékek. Mert egy különös, bizarr zenei elme, egy betegesen finom, szexusában kétségtelenül hisztérikus kedély, egy tüneményes melódiai véna, egy disszonanciákat és kontrasztokat kedvelő idegember, egy öntudatos, hatalmas konstruktív erejű modern művész alkotásai. A hatásuk eltörölhetetlenül irányítani fogja és máris irányítja a zenedráma fejlődését, és biztos reányomja bélyegét a XX. század zenei kultúrájának három-négy évtizedére.<sup>9</sup>

Puccini a Pillangókisasszony bemutatójakor Budapesten volt. Az Andrássy úton valami sétakocsizáskor megállította a fogatát, és egy leánykának, aki a Tosca zongorakivonatát vitte a hóna alatt, valami ilyenfélét írt a kottájába: „Emléklül Giacomo Puccinitől, a vándor komédiástól.” A zeneszerző csapongó temperamentuma, keverve némi pózzal - ez van a kis afférban s az emléksorban. De egyúttal Puccininak, a kedélyembernek őszinte vallomása is. Máskor is mondta, amikor bosszantották, hogy nem igazi muzsikos - hiszen én nem is vagyok az, én színész vagyok, komédiás!

A német kritikusok sok epét pazaroltak rá. Némelyek Mascagninál és Leoncavallónál is kevesebbre becsülték. És vannak pontok, ahol a mérleg talán csakugyan emezek javára dől el. Csakhogy éppen azok a pontok ezek, amelyeken a német zeneművészet haladása megállott és stagnál. Mert olyan utca ez - az abszolút muzsika fényes körútja, amely végre mégiscsak vakon végződik. És a podagrás germán szellem, úgy látszik, nem tud belőle kijutni. Mit tesz hát? Káromkodva szidalmazza azokat, akik ifjú inakkal kimásztak a falakon a szabad mezőre. Ők Puccini gyengéit látják csak, és nem képesek észrevenni az ifjúságát, az erejét. A Beckmesserek örökös harca ez a Stolzingi Walterek (a Wagnerek, a Wilde-ok, a Maeterlinckek, a Klingerek, Rodinok) ellen. Olyan valakinek, aki két fuvolával egy téli reggel (Bohémélet III. felv.) fázós hangulatába visz bele, nem fogok alkalmatlankodni azzal, hogy számon kérem tőle a nyílt quint-meneteket.

Pucciniből is ki lehet ábrándulni. Sőt ki kell ábrándulni, mert a kiábrándulások: a bölcsesség útjának mérőöldjelző kövei. De azoknak a majdnem testi élvezeteknek, amelyeket Puccinitől kaptunk, emléke bennünk marad. Mint az ifjúságnak misztikus álma. Tele asszonyi testekkel, parfümökkel, csodás izgalmaival, névtelen vágyakkal.

Mikor az Operában három év előtt a Pillangókisasszony premierjén az izgalomtól piros és tüzelő emberi arcokat és megzavarodott szemeket néztem, és a tekintetek szemérmes szégyenkezésében a megindultság titkolózását figyeltem, valóban be kellett látnom, hogy a függöny előtt hajlongó „komédiás” nagyszerű és ritka művész. Ma a legnagyobbak közül való. És hogy holnap is nagy lesz, vagy holnapután - minek ezzel törődni.

1908

---

<sup>9</sup> Az önállóan is megjelent tanulmányban ez a mondat nem szerepel. (A szerk. megj.)



## A HEGYEK ALJÁN

A zeneszerzőket négy csoportra lehet fölosztani. 1. Zsenik. 2. Tehetségesek és ízlésesek. 3. Tehetségesek, de ízléstelenek. 4. Tehetségtelenek. D'Albert Jenőt munkái után részben a második, részben a harmadik csoportba helyezhetjük el. Új operája, a Tiefland, amelynek magyar címe: A hegyek alján - szintén erre a kettős osztályozásra kárhozzat. Miért? Hiszen az interpretátoroktól, ha mint komponisták eklektikusok is: el lehet várni, hogy az ízlés ellen ne vétsenek. És D'Albert, akit néhány esztendő előtt a világ első zongorásai között emlegettek, mint interpretátor valóban ízléses férfiúnak tűnt föl. Nem jellemezte abszolút technikai készség - amint utolsó budapesti fellépésénél tapasztaltuk -, hanem komoly elmélyedés, igazi kongenialitás. A boltozatos, kissé rusztikus homlok, a ravaszdi pisla szemek és a kajla bajusz egy nagy fantáziájú ember ábrázatának ornamentikáját képviselték.

Ez a nagy fantázia bele tudta magát élni a Guimera-Lothar féle librettó sajátságos, pompás és friss érzésvilágába, de képtelen volt ellenőrizni zenei ötletei súlyát. Nagy súlyok itt nincsenek, és minden megvan bocsátva, ha a muzsika drámai konstrukciója egészséges, változatos, érdekes. D'Albert e ponton alig hibázta el a dolgot. De ott igen, hogy itt-ott abszolút súlytalanságokat szerviroz. A zenekara jól szól, a partitúra szép, a dikció elhelyezése modern és kellemes. Ügyesen és óvatosan kerüli a nyílt reminiscenciákat. De mit szóljunk ahhoz, hogy a pirenei hegyek egyszerű pásztorai Siegfried és Wotanhhoz méltó vastag zenekar-kísérettel csevegnek. Mit szóljunk ahhoz, hogy a második felvonás végén egy szerelmi kettőst hallunk, ahol sablonos strettában férj és feleség Verdi-szerű naivsággal biztatják egymást:

- Föl, föl, a hegyekbe!

- Föl, föl, a hegyekbe!

Mit szóljunk ahhoz, hogy egy öreg koldus - mondókáját befejezve, az elnémult zenekar várakozása közben magasan kitartott hangok lépcsőfokain juttatja el dalát az alaphangnem biztos kikötőjébe.

Mit akart ez a D'Albert? A németeknek kedvezni? Népszerűséget akart? Azt, hogy operájában őrmestertől lefelé és felfelé mindenki megtalálja azt, amit akar? A hallgatók minden rétege számára tervezett talán egy-egy részletet? Emellett az új operai nyelv minden eszközét, a megnövesztett zenekar minden hanghatását föl akarta vonultatni?

Ennyi problémát ad a tehetséges, de ízléstelen D'Albert.

A tehetséges és ízléses D'Albert-ről kevesebb a mondanivalónk. A hegyek alján mégis méltó az érdeklődésre. Néhány motívuma szép és elmés. Ha jó napon hallgatjuk - esetleg egészben el is ragad. De ha rossz óráinkra esik az előadás, akkor az előbbi D'Albert annyi bosszúságot fog okozni, hogy a második D'Albert számára nem lesz bocsánatunk.

\*

A tapsokkal terhes operapremiernek különben legfőbb szenzációja nem D'Albert volt, hanem Környei Béla, a színház új tenoristája, aki a férfi főszerepben valami szokatlanul egészségest, magától értetődőt, tökéleteset produkált.

1908

## SZÉKELY ARNOLD MAGÁNESTÉLYE

(1908. DEC. 9., ROYAL)

A Zeneakadémia fiatal tanára, aki két éve rendezte első önálló hangversenyét, ma este mint a legnépszerűbb zongorásaink egyike jelent meg a Royal pódiumán. A közönség benne méltó férfiút tüntetett ki szimpátiájával. Székely csakugyan perfekt készültségű és tökéletes ízlésű művész. Brahms F-moll szonátáját, Schumann Pillangói, egy Chopin-sorozat egyaránt rendkívüli csiszoltsággal, egy érdekes fantázia szűrőjén átrostálva, kerültek ki az ujjai alól. Sok örömünk telt Székely játékában; érezhettük benne a haladást, a tehetségének, a kifejezőeszközeinek fejlődését. Bartóknak egy kéziratban levő Valse-ával egyenesen elragadta a közönséget. Meg kellett ismételni a csodás kis kompozíciót, amely újsága, eredetisége, tartalmassága és érdekessége miatt megérdemli, hogy komolyan számon tartsuk az új, erős, modern magyar művészet dokumentumai között. Egy Debussy és D'Indy-féle apróságot hasonló meglepő és találékony pedálkezeléssel, hasonló érzéki szépséggel és finom árnyalással játszott. A közönség nagyon hálás volt, hogy végre valakitől olyasvalamit is kapott, amire mint csemegére, minálunk sokszor hiába vár.

1908

## KOESSLER JÁNOS

Aki látta, nem felejtí el a monumentális fejét, pátriárkaszakállát, jóságos, eleven és szinte naivul őszinte tekintetű szemeit. És a tanítványai, akik évekig együtt voltak vele, akiket gyermekeinek nevezett, és akiket zeneszerzésre tanított ez a piros arcú ősz porosz, kivétel nélkül csak rajongással szólnak róla. Huszonnyolc esztendeig magyarázta a zeneakadémián a muzsika szövevényes, nehéz mesterségtitkait. Minden növendékét megbecsülte és respektálta. Nem oktrojált rájuk meggyőződést, és nem rakott soha gátakat az iskola nevében a fantáziájuk elé. Rideg teoretikusnak, tudós-muzsikusnak, a tehetségek elnyomójának, a magyar zene megakasztójának nevezték őt időnként, újra és újra, nyilvánosan, újságokban és képviselőházi interpellációkban. Eötvös Károly nem átallott valóságos hadjáratot kezdeni az Akadémia, azaz Koessler ellen, a faji jelszó nevében. Nem tudta, mit cselekszik.

Mert íme a *tények* beszélnek. S a statisztikai ridegséggel összeírt adatok azt mondják, hogy még *soha* zenepedagógus ennyi kiváló tanítványt nem nevelt, mint Koessler János. Nem jól képzett zeneszerzőkről van itt szó, hanem egy csomó kivételes tehetségű művészről, akik valószínűleg Koessler János nélkül sohase találták volna meg a maguk igazi útját. Mert a muzsikában döntő fontosságú a mesterség. A tények beszélnek. Jadassohn, a múlt század kiváló zeneszerző nevelője egész életében csak egyetlen nagyszabású tehetséget tudott kitenyészteni, s ez Grieg volt. A bécsi és prágai zeneakadémiáról hosszú idők óta nem került ki ember, aki valami igazán új dolgot tudott volna mondani. Koessler János pedig fölnevelte: Dohnányit, Buttykayt, Bartókot, Kodályt, Vándor-Weinert, Antalffy Zsiros Dezsőt, akik megcsinálták - és először - a magyar szimfonikus zenét, akik nem próbálgattak és experimentáltak - mint Erkel, Mosonyi, Volkmann, Liszt -, hanem egyenes úton őszintén bele tudták vinni a magyar faj lelkét a *nagy zenei* formákba. Az ő tanítványa volt Siklós, aki mint teoretikus vált ki, Lányi Ernő, aki a férfikarstílust reformálta, Kálmán Imre, Szirmai Albert és

Jacobi Viktor, akik operettben, dalban és a könnyű kupiéban adtak meglepő újságokat. De mondjunk le arról, hogy a Koessler-tanítványokat és valamennyit súly szerint mérlegeljünk. Ellenben konstatáljuk a tényt, hogy kiépítették - észrevétlenül, de végképp - a magyar műzenét. Ez elegendő, hogy Koessler János nevét mindörökre azok közé a nevek közé írjuk, akiknek a kultúránk a legtöbbet köszönhet.

A magam részéről azonban hajlandó vagyok állítani, hogy a Koessler-tanítványok a közeli évtizedekben le fogják foglalni a maguk számára Európa érdeklődését. A német, francia és olasz zenei kultúra befejezte a hivatását, kiélte magát, elgyengült, és immár újságokkal szolgálni fiziológiailag képtelen.

Tekintsünk végig az új zeneirodalmon. Sem Reger végletekig vitt polifóniája, sem Debussy enervált pompás harmóniai nem fognak friss vért, friss *lényeket* adni. De jönnek ám a keletiek. Az oroszok már megkezdették az előrenyomulást. Glinka, Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov, Tanejev és Rahmaninov. Azután a lengyelek és a finnek hódító csapatai vonultak fel. És velük egyidőben Koessler kis hadserege. Ezt a hadsereget Magyarországnak egy német ember állította, igen, egy német, aki magyarul nem tudott megtanulni.

Koessler jelenleg Regensburgban él. Néhány hónap előtt nyugalomba vonult. De két hét előtt, a zeneakadémia végzett növendékeinek hangversenyén még mindig az ő páratlan kertészkedéseinek gyümölcseit szolgálták föl. Ez az utolsó termése is sokat ígérő, friss és magyar zamatú. Két-három ember valószínűleg bekerül még közülük a hadseregbe!

Koessler minden ünnepség nélkül ment el, mint aki megtette a magáét és befejezte küldetését. Nekünk azonban hálás kötelességünk meghajtani a magyar lobogót e csodálatos öregember nemes alakja előtt.

1908

## A DISZHARMONIKUS FILHARMONIKUSOK

Napokkal ezelőtt megírtuk, hogy a filharmonikusok körében komoly válság dúl, amely előbb-utóbb azzal fog végződni, hogy vagy megszűnik az egész filharmóniai egyesület, vagy pedig más vezető kerül az élére.

Ez a válság már régóta lappang: mindeddig azonban gondosan titkolták, de most, hogy a válság veszedelmesen elharapódzott, egy-két dolog mégis kiszivárgott.

A filharmonikusok válságának kulisszatitkaiból a következő dolgokat sikerült megtudnunk:

A zenekar tagjai között teljes és tökéletes a fegyelmezetlenség. A tagok a próbákra nagy ritkán járnak el, és ezt a rendetlenséget már sikerült rendszerré állandósítani. Ez az oka annak, hogy a filharmóniai hangversenyeken igen gyakran, sőt csaknem állandóan hibás és rossz a tagok összjátéka, amit persze alig vesz észre a divatból eljáró közönség legnagyobb része. A hozzáértők azonban annál inkább.

A filharmonikusok vezetője, Kerner István, *mindezekkel a bajokkal szemben tehetetlen, és meg sem kísérelte, hogy rendet teremtsen.*

A legutóbbi hangverseny előzményei körül pedig *egyenesen példátlan és botrányos dolgok történtek.*

Ismeretes, hogy a hangversenyt állítólag Kerner István „betegsége” miatt egészen *más műsorral és más dirigens vezénylete alatt* tartották meg.

A valóság ezzel szemben az, hogy Kerner István egyáltalában nem volt beteg. Egészen más okokból kellett lemondania az előadást.

A legutóbbi hangversenyre ugyanis ki volt tűzve Bartók Bélának egy szvitje, amelyet már nagy sikerrel játszott el a berlini Konzertverein, és amelyet ugyancsak nagy lelkesedéssel fogadott a hozzáértő közönség a Zeneakadémia új palotájának a fölavató ünnepélyén.

Most pedig, amikor a filharmóniai hangverseny műsorára, végre - lehet, hogy talán éppen a kuriózum kedvéért - kitűzték egy komoly és nívós szerző finom ízlésű művét, akkor az történt, hogy a zenekari tagok az első próbán, miután eljátszották Bartók művének néhány taktusát „ilyen vackot mi nem játszunk!” kiáltással kivonultak, és otthagyták a dirigensi pulpituson Kernert, aki - mit tehetett egyebet? - nagyot ütött botjával a kottatartóra, és beteget jelentett.

Mindezek után pedig meg kell állapítani, hogy ilyen felháborító dolog - az előadásra kitűzött mű illetéktelen megbírálása - csak olyan puha és erélytelen vezető alatt jöhetett létre, amilyen Kerner István, és valószínű, hogy az egész „puccs” az ő személye ellen irányult.

Mindezeket pedig, amiket itt megírtunk, az érdekeltek figyelmébe ajánljuk. Ilyen példátlan fölháborító dolgokat nem lehet elhallgatni, csöndes nemtörődomséggel elsimítani; itt erélyes és ellentmondást nem tűrően kell föllépni, és teljes és tökéletes rendet kell teremteni. Meg kell szüntetni ezt a lehetetlen fejtelenséget; még akkor is, ha ennek az ára, hogy Kernert eltávolítják a filharmonikusok éléről. Vagy ha másképpen nem sikerül a rend megteremtése: föl kell oszlatni az egész zenekart, és be kell szüntetni az ilyen garázdálkodást. Mert az bizonyos, hogy ezeket a lehetetlen állapotokat nem lehet fönntartani.

1908

## **BARTÓK BÉLA ÚJ KOTTÁI**

Bartók Bélának nemrég új füzet hangjegyei jelentek meg. Összesen valami 14 kisebb zongoradarab. Olyan muzsika, ami - első hallásra - még a legeslegújabb zenével táplálkozó fülleit is megdöbbeníti. Formában, kidolgozásban, hangzásban egyaránt merő újság ez a zene, és az alapja, a gyökere mégis ott van mindannyiunkban.

Ezeket az érzéseket minden finom idegű ember érezte! Ezeket az akadozó ritmusokat, a rokonságban nem levő hangok makacs diszharmonikus összetalálkozásait! Továbbmegyek: az irtózást a közönségestől, az alsó és felső dominánshangzatoktól és a kadenciáktól! Szubtilis, elrugaszkodott, az álom és örület határain mozgó lelkiállapotok ezek, amelyeknek kifejezésre való jogosultságát vagy érdemességét mindenki tagadhatja, csak az nem, aki elismeri, hogy amit X. Y. ki tud fejezni, azt joga és kötelessége is kifejezni, s ha ez a kifejezés fölkelti az érdeklődést, akkor a művészetének megvan a létjogosultsága.

Bartók zongorára tette ezeket a sajátságos hangulatait, és a kottapapírosra odajegyezte minden szándékát. Itt a dinamika sajátságos idegen életet él. A tempók változása egy különös idegrendszer titkait tárja fel. A melodika (bujaság és dallamosság nélküli melodika) ereje holmi aszketikus elmélyedésről beszél. A harmóniák pedig egy kifinomodott, átalakult, új gyártmányú fül élvezeteit reprezentálják. Ezek a harmóniák nem mozognak többé a hang-nemek dimenzióiban, mint ahogy a háromdimenziós lények nem tudnak megélni kettőben. Az

oktávákban 12 hang (félhang) rejtőzik, mint közönségesen, de az oktávák maguk elvesztik azt a jellegüket, amellyel még a kromatikus hanglétrát is identikus szakaszokba osztják. Mindebben ráció, zenei tartalom, magyarság és jövő lakozik. Igen, magyarság, csak hogy persze másféle, mint Simonffy Kálmáné és Egressy Béné, akik kiváló férfiak voltak, és bizonyára elszomorodnak vala, ha megjövendölik nekik, hogy Magyarországon, mint azelőtt - azután is megszidják és kinevetik azt, aki az elődök dicső munkáját nem ismétli, hanem tovább folytatja.

1909

## LÁNYI ERNŐ ÚJ DALAI

Lányi Ernő neve szorosan össze van forrva a magyar népdal fejlődésének utolsó momentumaival. És e ponton bizony nem nagyon előkelő társaságba került: Fráter Loránd, Dankó Pista, Dóczy József, Lányi Géza, továbbá más urak és cigányok nevei tartoznak ide, akik ha figyelemreméltó ötleteket produkáltak is - tulajdonképpen műkedvelő muzsikusként. Az ő művészkedésükben hiányzik az öntudatosság és sok minden. Csak egy nem, az ötlet. Az ötlet ti. a népdalokban már kész munkát jelent. Mert a kaptafa megvan, az ötletet reá húzzuk, és a népdal megszületett. Aki népdalt ír, az már eo ipso fel van mentve, hogy formát keressen. Tízezernyi népdalunk 8-10 sablonformula alapján épül. A cigányok a népdalokat olyan szokatlan, különös és ragyogó aranzsírozással tálalták fel a magyarságnak évszázadokig, hogy mindenki meg volt elégedve ezzel a zenei táplálékkal. A műzene igen nehezen, erőszakosan tudott csak egy-egy lépést fejlődni. Lányi Ernő harmincéves zeneszerzői pályáján világos nyomokat hagyott ez a sajátságos belső küzdelem, amelyen a magyarság zenei intelligenciája keresztülment. Ő fiatal korában népdalokat írt, és az igazán vérbeli muzsikusként természetével kutató új formák és módosítások után, amellyel a formátlan, egyszerű kis népdalt felfrissítse, megújítsa. Azután utakat keresett a népdaltól a műdalig. Az Új Tavasz című dalciklusa csodálatosan üde, egészséges és artistikus dokumentuma ennek a munkálkodásnak. Közben megcsinálta a magyar férfikarstílust, és százra tehető kompozíciójával - a prozódia egészsége, a szerkezet érdekessége, a hangzás előkelősége tekintetében - ma is versenytárs nélkül áll.

Feltűnő analógia! A finnknél a szimfonikus zene fellendülését a férfikarszerzők munkálkodása készítette elő. Nálunk is ki kellett először fejlődni a népdalból - a műdalnak, a férfikarnak. Azután következett a magyar operett, és jöttek egymás után az ifjú szimfonikusok is. Aki ezt a fejlődést nem ismeri, alig képes elgondolni, hogy organikusan fejlődött művész, mint Lányi Ernő, hogyan írhatta meg például az „Elmennék én, de nem tudom hova” című ismert nótát, és viszont azokat a dalokat, amelyeket legújában küldött a kottapiacra. Ez a három új dala Kosztolányi-versekre készült. A forma konzervatív szoliditása mellett feltűnő bennök a harmóniák újsága és a zenei hangulatvilág különössége, amit különben a versek meg is kívánnak. „Halott asszony az én szerelmem” - így kezdődik az egyik vers, holmi nekrofiliás erotikával. Lányi megérezte ezeket az érzéseket, és a dalban egy sajátos metodika merev, egyhangú ritmusú vonalaiba foglalta. A másik dal a hajnali csillaghoz szól; afféle ifjú líra sok retorikával; a zeneszerzőt szenzibilitása itt sem csalta meg. Ez a dal nemes lendületű és beteges mivoltában színes, érzéki. A harmadik dal az Üllői úti fákról szól. Diáksanzon, budapesti Quartier latin-hangulat. A muzsika egyszerű naiv melodikában olvasztja fel a szavakat. Az elmúlás csendes melankóliája fuvalázó tercekben dalol a zongorán. Az új dalok eszerint jók, sőt feltűnőek. Kitűnően énekelhetők, és egyéni zamatukban helyesen értelmezett magyarság rejlik. Sőt tanulságos kompozíciók. Íme egy művész, aki már harminc év előtt is az

volt, és mindemellett lépést tartott az idők változásával. Akinek a fantáziája fiatal, és új utakra indul, és akinek semmi kedve sincs demonstrálni az ízlés romlása, haladása vagy változása ellen!

1909

## LEVÉL A HÁZI MUZSIKÁRÓL

Kedves Sándor,

a mai postával elküldtem magának a kottákat. Most már elajándékozhatja régi hangjegyeit és új életet kezdhet, amennyiben középiskolai tanulmányai ebben nem gátolják...

Megegyeztünk ugye, hogy csak nagyon kevés kottát fogok küldeni: a magját, a javát annak, amit ítéletem szerint zeneszerzők elgondoltak és írtak.

Maga, kedves Sándor, körülbelül úgy zongorázik, mint én, azaz csak az ujjaink mozgékonyasága, a technikája egyenlő rangú az enyémmel, emellett azonban kissé hiányzik magából a ritmusérzés és a zenei szerkezetek átlátására való képesség.

Emiatt azonban ne búsuljon, mert ha a műveket, bár lassan, átsilabizálja és áttanulmányozza, könnyen elképzelheti, hogy hogyan szólnak eredetileg; hogy akarhatta a zeneszerző, hogy szólnak.

Fontos, hogy a képzelőtehetsége eléggé jelentékeny. (Ismerek perfektül kiképzett zongoraművészeket, akik fantázia dolgában nagyon szegények és emiatt a szerzőkig sohase tudnak felemelkedni.)

De vegyük csak sorra a kottákat.

Az öreg Bach mindenekelőtt. Ez reggelre való muzsika. Tiszta fejű, friss, nemrég mosdott embernek való, aki reggeli kávé után zongora mellé ül. Az Invenciákat, a Das wohltemperierte Claviert, a francia és angol szviteket vettem meg magának, és ez jó időre elég lesz. Kevés fiatalembert láttam még, aki Bachot igazán értette, azaz szenvedélyesen szerette volna. Az öregnek végzetes szenvedélye volt a szigorú, logikus építés, a matematikai kimértség, amit eleinte tagadhatatlanul inkább csak a szem méltányol, mint a fül, egészen azonban mégis a legcsodálatraméltóbb jelenség a zeneművészetben; ő a gényuszok királya.

Mozart kevésbé szigorú férőű, bizonyos nőies hajlandóságai vannak, amilyen a melódia utolérhetetlen bája, a ritmus könnyedsége... Sajnos, maguk vidékiek igazi zenekari muzsikát csak akkor hallanak, ha Pestre jönnek. Miután maga, kedves Sándor, még egyelőre a gimnáziumi zenekaron kívül más zenekart nem hallgatott, sajnos, egy időre le kell tennie arról, hogy megtanuljon zenekart hallgatni, hogy Mozart sajátos zenekarát élvezze, és hogy bensőleg megismerkedjék az ő világos, kedves és egyszerű színeivel.

Nem lehet arról szó tehát, hogy maga, Sándor, hamarosan megtanuljon zenekart hallgatni...

De így, „könnyű” zongorakivonatban is élvezni fogja Mozart hat legszebb szimfóniáját és ouverture-jeit. (Ezeket küldöm.)

Zongoraszonátái, amelyeket szintén megvettem, egyik legfontosabb kötete a mi kicsiny kottakönyvtárunknak. Gonddal, szeretettel kell zongorázni ezeket a játszi, üde és mégis mély tartalmú szonátákat, amelyek egy sajátos kedély legmélyére engednek betekintést.

Különösen a Mozart-kompozíciók formaszépségére hívom fel a figyelmét.

Hogy mi az a formaszépség?

Az a találási művészet, amellyel a zeneszerző az eledelét a hallgatóság elé adja. A melódiák, mint tortarétegek emelkednek egymás fölé, amelyeket bizonyos kapcsoló zenei formációk finom krémje ragaszt össze, s amikor vége az utolsó akkordnak, kész a gyönyörű zenei sütemény.

Bámulja és tanulja meg méltányolni ezt a muzsika-cukrászműveletet; Mozart ennek a legnagyobb mestere. (Például még ma tanulmányozza végig A varázsfuvola ouverture-jét és ez jó lesz - kóstolónak.)

Haydntól csak a szonátákat küldöm; ő majdnem olyan muzsikos, mint Mozart, de nem olyan elbájoló egyéniség.

Beethoventől két kötet, azaz harminckét szonáta és két kötet - kilenc - szimfónia megy. A szonátákat már eddig is szerette, a szimfóniák közül eleinte leginkább a II.-at, IV.-et és VI.-at ajánlom.

Megjegyzem, hogy Beethovent este, leginkább gyenge lámpavilágnál kell játszani. Sejtelmes félhomályban. Ő komoly ember, férfiasan szentimentális ember. Ő az éjszakához írt himnuszt (amint a 23. szonáta második tételében megtalálja). Titáni vágyai voltak, és titánian viselte a válogatott komiszságokat, amelyekkel a Sors kegyeskedett neki.

Mendelssohntól, Sándor, keveset kap. A Lieder ohne Wortét és a Sommernachtstraum zenéjét. Nem biztatom, hogy szeresse ezt az embert. Muzsikája elég könnyű, és minden ponton jól hangzik. E zenében dús cukortartalom van, mint egy zeneszerzőnk mondta.

Schuberttől egy albumot vettem a legszebb szonátákkal, az Impromptukkal. Schubert nem markáns egyéniség, de igen nagy, találékony intelligencia. Ezt az intelligenciát tisztán és világosan meg fogja találni az ő melódiáiban és konstrukcióiban.

Schumann már nagy egyéniség, sőt momentán érdekes ember egyúttal. Apró dalocskáit zongorára bámulatos poétát árulnak el, akinek szívverésére az egész idegrendszerünk rezonál. Csak könnyű dolgokat küldtem: a Jugend-albumot, az Erdei jeleneteket, három úgynevezett gyermekszonátát, a Kinderszenent. A többi zongoramunkája igen nehéz, csak zongora-virtuózoknak való.

Chopintól a mazurkák, valse-ok, polonézok, prélude-ök, balladák, nocturne-ök mennek. Ezekben megtalálja majd ennek az édes, nagy melódia-elmének minden báját. Ő hangzik legjobban a zongorán. Alkonyatkor, lámpagyújtás előtt ajánlom.

Jensentől, Griegtől, a Csajkovszkijtől néhány válogatott füzetet küldtem. Nagyon fogják érdekelni magát; ők olyan művészek, akik erre az érdeklődésre számítanak is. Finom hangulataik, egyéni, sőt szokatlan melódiaszövésük, építési módjuk van.

Ezekből csak kóstolónak küldhetem Grieg norvég népdalait - sajátságos hangulatú, könnyen játszható, érdekes zongoradarabok - és Bartók Bélának, az új, ifjú magyar zene egyik legkiválóbb képviselőjének egy füzetét (Tíz könnyű zongoradarab). Erre az utóbbira különösen felhívom a figyelmét. Csak tisztán hangolt zongorán játszhatóak ezek a Bartók-féle darabok, és egyszerűségükben is egy bámulatosan bonyolult, érzékeny kedély és a különösségeket kedvelő fül művészi életéről beszélnek.

Modern házi muzsika kevés van. A modern zenekari vagy kamarazene zongorakivonatai pedig egyrészt drágák, másrészt csak halvány fogalmat nyújtanak az eredeti hangzásáról. Ezekből nem küldök; magának elég dolga lesz, hogy amiket küldtem, jól megismerje, megszeresse.

Ennyi kitűnő ember legszemélyesebb barátsága!... Gondolja ezt el, Sándor, és kissé szédüljön bele. Ezek a kották a legnagyobb zenei teremtő intelligenciákat képviselik, akik valaha e földön éltek.

Mielőtt a kották mellé ül, gondolja el, hogy *ember* van a hangjegyek mögött, és olvasson utána a lexikonból: miféle ember. Válassza ki a kedvenc darabokat a sok közül, de méltányolnia kell mindannyit. És ez a tőke, amelyet így gyűjt, egyúttal alkalmat ad magának, hogy mindenféle muzsikát *első hallásra* is értékelhessen.

Jövőre majd, ha felkerül az egyetemre, akkor kiveheti a részét a drámai, zenekari és kamaramuzsikából is, és addig is ne búsuljon, hogy csak a zongorára van utalva, mert a muzsika legnagyobb értékei úgyszólván benne vannak abban a néhány füzetben, amelyet küldtem.

1909

## BARTÓK SZVITJE

(1909. MÁRC. 1., ZENEAKADÉMIA)

Az Akadémiai Zenekar mai hangversenyén nyilvánosság elé került teljes egészében Bartók Béla nagyzenekarra írott szvitje. Három év előtt a Wiener Konzertverein mutatta be Bécsben. Két év előtt a Zeneakadémia felavató ünnepélyén játszottak belőle három tételt. Az idén a filharmonikusok tűzték műsorukra, de a zenekari tagok lázadása miatt le kellett venni. A zenész uraknak nem ízlett ez a szokatlan, kemény kiáltású, részeges-vad új magyar zene! Most végre az Akadémiai Zenekar vette pártfogásába a kompozíciót. És jól számított. A Bartók-név, amelynek újabban forradalmi hangzása van, amit a konzervatív sajtóesztétikusok anatómáinak köszönhet - igen nagy közönséget vonzott. Bartók szvitje új, friss, eredeti, merész és magyar. A harmóniai megdöbbenetek, elragadnak és elérzékenyítenek. A hangszerelése tele van nemes, finom és elegáns hanghatásokkal. Melodikája stilizált, szép és egyéni. Ezek a vad ritmusok talán az ős hun táncok visszaálmodásai!... A közönség megérezte ezt. Bartóknak igen nagy sikere volt. Minden tétel után többször a pódiumra szólították. Előadták még Bach Actus Tragicusát és Brahms c-moll szimfóniáját.

1909

## BARTÓK BÉLA ELSŐ SZVITJE

Ennek a zenedarabnak a partitúrája négy esztendeig várt e hazában az első teljes előadásra. Ma már bizonyosan nem bánja Bartók. A siker mintegy fokozott erővel pártfogásába vette az annyi akadályokkal megküzdött pompás, zseniális munkát.

A jó puskák csövét valamivel szűkebbre fűrják, mint hogy a golyó kényelmesen keresztül-szaladjon benne. Az a kis akadály növeli a lövés erejét és célbiztosságát. A győzelem pálmája mindig többet érőnek tetszik, ha véres csatasíkon nő meg, mintha diplomaták szállítják fehér zászlók alatt, cserépben.



Bartóknak is meg kellett érni, hogy először alaposan megváratták, azután pedig hogy a filharmonikusok műsoráról egy parázs botrány keretében lekerült a munkája. A zenekari tagok kijelentették, hogy „ilyen örültségeket” nem játszanak, erre ők nem kaphatók, és megtagadták az engedelmességet a karmesternek. Végre Hubay, a kitűnő hegedűművész és lelkes dirigens vállalkozott zenekarával az előadásra.

A művészt, azt hiszem, bármilyen arisztokratikus, magának való természet is, elkésérti a meg nem értés. Hiszen az egész lénye - törekvés a kifejezésre. Különösen a muzsikusé. És mindenekelőtt azé a magyar muzsikusé, aki érzi, hogy heverő, beporosodott partitúráiban a magyar szimfonikus zene *dokumentumai* fekszenek. Mert ez az első, amit el kell mondani Bartók munkáiról és - ma - a szvitjéről. Ő négy esztendő előtt, tehát Vándor-Weiner Leó fellépésével egyidőben találta meg önállóan a magyar szimfonikus formanyelvet. Azt tehát, amit Erkel, Mosonyi, Liszt és annyian *csaknem teljesen hiába kerestek*. Ennek a megoldásnak őszintének kellett lenni, minden nyoma nélkül a magyar motívumokkal való experimentálásnak. És a nemzetközi nagy zenei formákban! Nem a ritmusban, a dallamokban kellett elhelyezni a fajiságot, hanem valahol másutt. És ez nem akart sikerülni sehogy sem. Főleges magyarázni, hogy a modern művészet, ahol a jelszó individualizmus: az „egyéni” szinte beteges tisztelete, mennyire megkívánja a fajiságot, mint az egyéni szükségképpen attribútumát.

Bartók I. szvitjét az a csárdahangulat jellemzi, amit például Ady Endre „magyar verseiben” találunk. Céltalan, könnyes elbúsulás a borospohár mellett, hajnalig. Duhaj fölujjongás és hejehujázás... Tragikus, komolykodó ellágyulás holmi mohó és durván férfias erotikában. Mindez stilizáltan és egy érzékeny, elfinomult kedély áthangelésében.

Ugyanez az *érzékenység* magyarázza Bartók aggódó idegenkedését a közönségtől - a dallamszövésben, a konstruálásban, a harmóniákban, a hangszerelésben. A zenekara szokatlanul színpompás. De ellentétben a modern franciákkal, illetőleg a németekkel, nincsen meg benne a valőrös (Debussy), illetőleg a dinamikai (Strauss) monotonitás. Friss, erős, fantasztikus, egészen új és zseniális ez a zenei nyelv, és frissek, tiszták, hatalmas foltokban világítanak, csillognak a zenekari színek. Azt hiszem, hogy a pódiumon a zenekarban játszó muzsikust csakugyan megdöbbeníti a sajátos szólamvezetés. Úgy, ahogy bizonyos festők technikája a vásznon közletről abszurdnak és érthetetlennek látszik. Távolról nézve azután kivilágosodik, hogy mért volt rá szüksége a művésznek. Éppígy Bartók bonyolult szólam-„pointe-írózás”-ának látszólagos zűrzavarából, diszharmóniáiból nemes és új hanghatások bontakoznak ki tisztán, meggyőző szépséggel.

A munkának igen nagy sikere volt. A közönség mintegy elégtételt adott Bartóknak. Lelkesedett, ünnepelte a szerzőt, Vándor szerenádja óta nem volt Budapesten zenekari kompozíciónak ilyen sikere.

1909

## A PESTI DAL

A pesti utcákat nem a csárdák látják el zenei anyaggal. A nagykörúton, Tisza Kálmán téren és a Rádai utcában az éjfél után hazatántorgó lumpok immár nem azt a virágot siratják, amelyik „elhervadt a nyáron” és nem a „darúmadarat” idézik, aki valahová útnak indult, mint például Nagy János uram szokta Kecskeméten, ha becsudálkozva hazaballag a kocsmából. Az utcán szaladgáló és árukat szállító iparosinasok, rikkancsok, csibészek, varrólánykák se törődnek többé a „holttesttel”, amelyet „kitettek az udvarra”. A pesti dalokat, a pesti utcák zörgő zenéjének elröppenő füttyszólamait az orfeumok, az operettszínházak és kabarék szállítják.

Az utolsó tíz esztendő alatt megszületett a budapesti nyelv, amely különbözik minden más magyar nyelvtől, születtek új szavak és mondat szerkesztési divatok. Azaz, helyesebben, akadtak írók, akik észrevették, hogy ez történik és mindannyiunk öntudatára hozták: Bródy Sándor, Molnár Ferenc, Heltai Jenő. Ők látták meg legelőször és legtisztábban, ami ennek a fővárosnak az életében specialitás. És megszületett a budapesti dal is. Nemrég. A kabarévilággal köszöntött be. Kálmán Imre nótája, a „Sárga a babám” sajátságos városligeti jasszamatájával - egyike volt az első fecskéknek. Azután jött a híressé vált Mozi-dal a Bertáról. - Ugyanez a csibészhangulat és csibészgondolkodás, a pesti kedélyességnek stilizálása és szinte kegyetlenségig pointe-írozott, szándékos, de éppen ezért művészi ordinárisága jellemzi szövegében az összes dalokat. Az új kabarékomponisták képzett és ízléses zeneszerzők. Hiszen csak így képzelhető, hogy olyan intenzitással meg tudják érezni, mit akar Budapest, „Hogy: hogyan akarja a saját szívdobbanásait zenében újra hallani.”

Molnár, Heltai, Szép Ernő, Gábor Andor írják a szövegeket, és sorra kerül minden, ami Budapesten érdekes és különös. A környéken nyaraló pestiek családi élete<sup>10</sup>, az Abbáziába járás divatja, a Pester Lloyd<sup>11</sup> nagy szakállú tekintélyes újságírói. A Nagy Endre-kabaréban hallunk egy dalt, amelyben Medgyaszay Vilma, ez a csodálatos dizőz tehetség és Ferenczy Károly megvitatják, hogy mi kell a férfiaknak és mi kell a nőknek. A differenciált nagyvárosi élet vet csak felszínre ilyen komplikált nemi jellegű kérdéseket! Valami nagystílű kokott felolvassa nekünk egy asszony levelét, aki férjét kéri, könyörgi vissza tőle a maga és gyermekei számára. Egy szegény munkásasszony a kisgyereket altatja. Elmondja elzúllásának történetét is, azt is, hogy a szép leánykát gonosz, kegyetlen nőnek fogja nevelni, aki megbosszulja a férfiakon az anyja sorsát. Ugyanerre a lapra tartoznak a politikai kuplék is, amelyekben még „eddig nem létezett” szabadsággal és kritikai szigorúsággal hallunk véleményről az eseményekről.

Az orfeumokban is más a világ, mint azelőtt. A Pityu úr<sup>12</sup>, a fővárosi zsúrfiú, a kosaras bácsi<sup>13</sup>, Matild, „aki mindenáron zülleni akar”, Móric, aki „olyan fiatal”, „Bergerék Zsigája”, akinek „páratlan az eleganciája” - mintegy kiegészítik a társaságot.

Weiner István és Zerkowicz Béla szintén ötletes zeneszerzők; valami amerikai ritmikai ízzel, sőt az újvilágban bevált harmóniákkal dolgoznak, holmi ismétlődő trükkökkel. De kénytelenek vele, mert a közönség kívánja az effélet. És nem szabad elfeledni, hogy a budapesti Csikágó szomszédos a ligettel. A ligettel, ahol a Barokaldi-cirkusz árnyékában, mint beszélnek, éjjel találkozót adnak a jasszok.

A pesti dal, ami a muzsikát illeti, pont megfelelője annak a speciális pesti irodalomnak, amely a fővárost felfedezte. Valami kasírozott, stilizált cigányosság van benne, a városligeti hinták sípládáinak jellegével. Valami franciás sikk, valami fővárosi szegényes fényűzés; ugyanaz, amit szegény és csinos masamódlányok jó cipőin, ízléses kalapjain és öntudatos, affektált járásán csodálhatunk. Valami nekikeseredett züllöttség és fölényes fásultság, ami az élet lélekvesztettjeit, a művészeket jellemzi. Valami léha lenézése a nemes férfias nagy akarásnak és kimosolygása mindennek, amit a közönséges ember komolyan vesz.

---

<sup>10</sup> Szirmai Albert

<sup>11</sup> Kálmán Imre

<sup>12</sup> Weiner István

<sup>13</sup> Zerkowicz Béla

Ez a zene kedveli a trivialitásokat, sőt keresi azt. De nem elégszik meg a már bevált formációkkal, hanem újakat keres. Példa: a „Móric” refrénje. Az élet nagy szomorúságait elintézi pár cinikus szóval:

„Matild maga nem is szép  
És nem is fiatal,  
Tűnjön hát a balfenéken el!”

Mondom, a muzsika is ilyen. A zeneszerzők győzik ötlettel, de olykor tudatos nembánomsággal felhasználják, ami a más meglevőből kell nekik. A léha nótája például egy huszonöt esztendő, elterjedt népdalból van csinálva.<sup>14</sup> Vagy az amerikai kuplék konstruálását utánozzák. „Ami jól esik, azt meg nem tagadom magamtól”-féle elv ez: művészi filozófiává kristályosodva.

A pesti dal eszerint megszületett, él. Még alig tízesztendő ugyan, lehet, hogy annyi sincs, de kemény legény.

Nyurga, sápadt fiú. Talán törvénytelen gyerek!... A ruhája rongyos, de a mágnások vagy a nagystíliú gazemberek grandezzájával viseli. Szereti és megveti az életet. A mosolya keserű és a nevetése kissé erőltetett. De megél a jég hátán is - ez bizonyos.

1909

## ÚJ KOTTÁK

Lányi Ernő kilenc új dala fekszik előttünk. Műdalok, stilizált népdalok, a legszebbek, Kosztolányi Dezső verseire. Lányiról nem kell magyarázni, hogy kicsoda. Huszonöt éves zeneszerzői pályája folytonos előrehaladás, fejlődés. Legújabb munkáiban a modern, érdekes színfoltjaival kísérletezik, éspedig teljes sikerrel. Az ő ismert erőteljes rajzolási stílusa - ha szabad így kifejeznünk magunkat - organikusan magába olvasztja ezeket a különös és különc színeket. Jele annak, hogy megérzésük őszinte és használatuk jogosult. Az új Lányi-dalok részben Klökner Ede, részben Molitor Oszkár kiadásai.

Bartók Béla huszonnégy zongoradarabot adott ki. Tíz könnyebbet s tizennégy nehezebbet, egy-egy füzetben. Hatalmas, pompás, ifjú művészetének elragadó termékei ezek a kompozíciók. A poézis mélysége, a melodikai invenció ereje, különössége, a hangzás vadonatúj-sága és a szerkezet föltétlen egészsége jellemzi őket. Bartók szuverénül bánik a formákkal. Szeszélyesen építi fel a zenedarab épületét, de minden tégladarab egy új ötletet, meglepetést jelent. Csodálatos szépség van a harmóniáiban és a zongorából, mint valami varázsló, sohase hallott hanghatásokat tud kicsalni. Ennyi őszinte, forrón megnyilatkozó magyarságot nemigen tudott még valaki zongorán kifejezni. A zongoradarabok megállapodott formációi ugyanis folyton ellentmondásokba keverik a zeneszerzőket, mint amilyen például a melodika és ritmika faji mivolta és a nemzetközi formák megszokott szerkezete között van. Bartók mert és nyert. Egy ideig tagadni fogják még, hogy amit ír, tényleg muzsika és tényleg magyar zene, de pár esztendő alatt - mint Adyval is történt - mindenki be fog hódolni ez előtt az imponáló és valóban őseredeti géniusz előtt.

1909

---

<sup>14</sup> Elmennék én, de nem tudom, hova. Lányi Ernő írta.

## HAYDN

Haydn muzsikáját gyerekkoromban nem értettem és nem szerettem. Beethovenért, Chopinért, Griegért rajongani tudtam, de bosszankodtam Haydn egyszerűségén, igénytelenségén. Nem találtam meg benne azt a narkotikus hatást, amelyet akkor mindenütt kerestem és kívántam a zenében. Azt a szuggesztív erőt, amellyel például Beethoven el tudott ragadni a Sonata appassionatájában.

Meglehetősen soká tart, míg az ember eljut odáig, hogy a muzsikában az erőt nem a hang erejében, a fortékban, az apparátus nagyságában keresi, hanem valahol egész másutt.

Apám nyilván jól tudta ezt, mert nem is igyekezett megmagyarázni nekem Haydnt, akinek szonátáit gyakorta játszotta. Ilyenkor - ha a fekete kötésű, aranynyomású Haydn-kötetet nyitotta föl - kisomfordáltam a szobából. Valósággal ellenszenveztem Haydnal. Éppen így haragudtam Bodrogi bácsira, zongoratanítómra, aki szemüveges, düledt, rövidlátó szemeivel mint holmi imakönyveket nézegette a kottás polcunkról leszedett Haydn-köteteket.

- Nagyképűség! - mondtam magamban.

S ez így is volt rendjén. Egy kisfiúnak, aki a XIX. század utolsó évtizedeiben született, gyermekkorában semmi köze se lehet Haydnhoz, Mozarthoz, Bachhoz. Ellenben rajongtam a Lohengrin előjátékért, a Chopin G-moll balladájáért, a Grieg Peer Gynt szvitjéért. A diatonikus skála, amelyből Haydnnak, Mozartnak metodikája táplálkozik, túlságosan iskolásnak, közönségesnek, zongoragyakorlatszerűnek tetszett. És azt gondoltam, hogy ezek a szonáták mind egyformák, nincs közöttük különbség.

Már rég hosszú nadrágot hordtam, amikor kezembe került Tóth Béla anekdotagyűjteménye; azok között néhány Haydn-anekdota. Ugyanekkor láttam először Haydnnak egy arcképét, amelyről nem valami közömbös, hideg, parókás német bácsi tekintett felém, (jaj! - minden muzsikás hasonlít Bodrogi bácsihoz!), hanem egy *ember*. Egy idegen világból való ember - hiszen száz évvel előttem élt -, de pompás és nagyszerű arc. Finom, vékony orr, nagy, rajzos szemek, finoman ívelt szemöldök és kicsiny, nőies, affektáltan mosolygó száj - bársonyruha és csipkék. Most már érdekelt Haydn, az ember. És néhány nap múlva megértettem a művészetét is.

A városban valami jótékony célú hangversenyt csináltak, és erre az alkalomra hoztak valahonnan egy karmestert, aki rendbe szedte a kicsiny, szétzüllött templomi zenekart - csupa részeges, rongyos, öreg cseh -, és betanította Haydn egyik szimfóniáját.

A próbára elvitt az apám. A vén züllött trombitások csillogó szemekkel vártak a jelre, a hegedűsök buzgón gyantáztak, a nagybőgős gögösen hangolt - mintegy dicsekedve, hogy a nagybőgőt hangolni is lehet -, az oboás buzgón, erőszakosan fújta az á-t, mintha azt mondta volna: no de most az egyszer megmutatjuk, mit tudunk.

És amikor ez a harminc szegény, piszkos muzsikás rázendített az első akkordra, megjelent számomra a templom kórusán Haydn, a művész. Megértettem, mit jelent ez a művészet ezeknek a szegény cseheknek, és ugyanabban a pillanatban már *nekem* is azt jelentette. Nagyszerűnek és elragadónak találtam a melódiákat, mert rájöttem, hogy naivságuk és egyszerűségük egy elfinomult, a hangok világába végképp elmélyedt embernek csiszoló munkáját jelenti és az átmeneti skálaszerű dallamok egyhangú domináns és tonika harmóniái nem valami sablont jelentenek, hanem egy felsőbb megalkuvást az eszközökkel, a divattal, a hallgatósággal, a korral, a lehetőségekkel.

Abban a korban voltam, amikor az ember kezdi a művészetet kevesebbre becsülni, mint ahogy eddig szent borzalommal bámulta, és Haydnal néhány nap alatt a legjobb barátok lettünk. Bámultam őt és szerettem a melódiáit, éppúgy, mint az előkelőségét, a szép arcát és a bársonyruháját.

Nem tudom, hol olvastam, hogy Haydn a muzsika Dickense. Ez a mondás pontosan rámutat Haydnra. De rámutat még egy körülményre. A humor nem gyerekek való csemege. Haydn muzsikájában egy régi korszak külsőségei és egy minden korra nézve azonos férfikedély szeretetreméltó tulajdonságai jelennek meg. Egy gyengéd, mély, fölényes kedély, ez a poézisének bázisa. Míg erre rá nem akadunk, addig a hangok nagyon is keveset jelentenek számunkra!

Ezért sohase csodálkozom, ha valaki nem szereti a klasszikus zenét. Egy olyan kiváló férfiú személyes ismeretsége, mint pl. Haydné, nem adatik ingyen.

1909

## AKADÉMIAI ZENEKAR

(1909. NOV. 14/15., ZENEAKADÉMIA)

Az Akadémiai Zenekar ma esti első hangversenyének főérdekessége Bartók Béla zongorára és zenekarra írt Rapszódiaja volt. Op. 1. - tehát nem a friss kompozíciói közül való, és mégis *először* hallottuk. Hubay Jenőnek, az Akadémiai Zenekar karmesterének érdeme ez, aki az ifjú erőtől, zsenialitástól duzzadó zenedarabot kiásta abból a homályból, ahová a filharmonikusok jóvoltából került. A filharmonikusok tudvalevőleg a fiatal forradalmár magyar zeneszerzőkkel nem szimpatizáltak. Hogy miért - ők maguk sem tudják. A Rapszódia zongoraszólamát maga Bartók játszotta, és kompozíciójával és játékaival egyaránt nagy sikert aratott. A műsort Liszt fantasztikus, lármás és unalmas szimfonikus költeménye (Amit a hegyen hallunk!...) és Mozart G-moll szimfóniája (25. sz.) egészítette ki. Még egy újdonságot is kaptunk, Benoit, nemrég elhunyt francia zeneszerző, Charlotte Corday című szimfonikus költeményében. Rendkívül kellemetlen, üres, sablonos munka. A Marseillaise feldolgozása útszéli és katona karmesterek ócska sablonjait juttatja eszünkbe. Benoit nem érdemelte meg, hogy franciának született!...

1909

## FILHARMÓNIAI HANGVERSENY

(1909. NOV. 22., VIGADÓ)

A filharmonikusok ma este tartották a Vigadóban ez idén harmadik hangversenyüket. Az estnek különösebb érdekességet Bartók Béla II. szvitje kölcsönzött, amelyet most először adtak elő. A magyar zenei forradalmár művészetének haladásáról tesz tanúságot e munka, s a maga horizontját és levegőjét teljesen kiszélesülve láttatja. Meglepő Bartóknál a formák szuverén kezelése, mely már úgyszólván semmit sem törődik az anyagszerűséggel. Ez nem

muzsika, ez több a muzsikánál, a fantázia játéka, meglesve a gondolatok és érzések megszületésének szüzi pillanataiban. Itt egyetlen gondolat sem alakult át az elődöktől megalkotott zenei sémákba, hanem megtartotta az ősi, eredeti formáját. Bartóknak azonban jó akusztikájú teremre és egy odaadó karmesterre van szüksége. Kernert nem akarjuk vádolni, ő nem érezte meg azt, hogy a Bartók muzsikáját vagy tökéletesen kell adni, vagy sehogy se. Pedig így van. Azt hisszük azonban, hogy tökéletes előadásban sem lett volna a szvitnek általános sikere. Aki Bartókot hallatni akarja, annak előbb meg kell ismerkednie az ő külön zenei nyelvével, ahogy meg kellett tanulnia Beethoven, Wagner, Debussy szótárát és grammatikáját is. Ez a szvit a magyar muzsika legszebb alkotásai közé sorolandó. Ha ezt ma még nem tudta belátni a Vigadó közönsége, azt nem csodálhatjuk. A hangverseny műsorában Sinigaglia már ismert nyitánya szerepelt még, amely a chioggiai kofák veszekedéséről szól. Elmés és érdekes munka, amely azonban nem titkolhatja az igazi invenció hiányát. Csajkovszkij impozáns és poétikus b-moll zongoraversenyét Backhaus, az est vendége ritka tökéletességgel játszotta. A nagy sikerű hangversenyt Beethoven gyönyörű I. szimfóniájával fejezték be.

1909

### **ADY-HANGVERSENY**

(1909. NOV. 27., ROYAL)

Ma este a Royalban Ady Endre, Beretvás Hugó és Környei Béla hangversenyt rendeztek. Első este volt, hogy Ady-dalokat hallottunk a budapesti hangversenypódiumon. Beretvás Hugó tíz dalát adta elő Környei, a szerző zongorakíséretével. Az új dalok érdekes és tagadhatatlanul tehetséges dolgok. Beretvás fantáziája eleven, fogékony és differenciált, a zeneszerzői képzettsége szolid, tud konstruálni, tud merni, több mint muzsikus-poéta. Harmóniai eredetiek, a melodikája talán még nem megállapodott, de ritmikája öntudatos, egészséges és formaérzéke ellen nem lehet kifogást tenni. Ökonómia, egyszerűség, halk, visszafojtott hangulatok - ide még nem jutott el Beretvás, de van invenciója és ez a fő, tehetséges ember, várhatunk tőle, nem fogunk csalódni. Ady Endre bevezető konferanszát és felolvasott verseit impozáns tetszésnyilvánítás követte. A zseniális poéta mellett valósággal tüntetett a közönség, Budapest legelőkelőbb, legintelligensebb irodalmi és hangversenyközönsége.

1909

### **BERETVÁS HUGÓ ADY-DALAI**

Ady Endre verseihez muzsikát komponálni csábító vállalkozás. Eleinte nem tetszett ilyennek. Pár év előtt sokan lehetetlenségnek tartották még. Ady csakugyan gyakran használ olyan szavakat, amiket a muzsika mintegy a szokásjog alapján perhorreszkál. A témái, a rímei, a fordulatai olyanok, hogy Schumann-, Schubert- vagy Brahms-féle recipék szerint ezek a versek daloknak ki nem készíthetők. És mégis kívánják a muzsikát, izgatják a zeneszerzőt. Hogy miért, annak a magyarázata igen egyszerű. A versek hangulata különös és egyszersmind mély, intenzív. Valamennyinek speciális érzésvilága van, amely, hogy így mondjam, az érzelmi szférának csak egy-egy aránylag kisebb területére vonatkozik, de itt azután fenékgig

fölkavarja a talajt. Idézni szeretném az ő Kifelé megyek kezdetű versét, ahol Ady a motívumokat olyan biztos drámai hatással építi egymásra, hogy ez a rövid vers a maga egyetlen vezérmotívumával önkéntelenül is egy tematikusan fejlesztett - jól és biztosan fejlesztett! - zenedarabot juttat eszünkbe.

A modern zeneszerzők, akik nem riadnak vissza semmiféle versformától, szótól és mondat-szerkesztéstől, megtalálták a maguk poétáit. Nem az hozta őket össze, hogy a költők igyekeztek jó dalszövegeket írni számukra, hanem hogy a gondolkodásmódjuk, az érzéseik közősek voltak. Ilyen közösség van Andersen és Grieg, Baudelaire és Debussy, Geibel és Strauss Richard művészetében. Kisebb művészek, mint Grieg, Debussy, Strauss békén hagyták volna ezeket a szövegeket, nem mertek volna hozzájuk nyúlni, nem tudtak volna velők mit kezdeni. Grieg, Wolf, Strauss, Debussy s az orosz Muszorgszkij azonban megmutatták a megoldások új útjait. Ők nem annyira dalt írnak, mint inkább melodramát (Grieg talán legkevésbé). A zongora szimfonikus önállóságra jut, mint a Wagner-operákban a zenekar. Az énekszólam pedig egyszerű. Úgy van megcsinálva ez az énekszám, hogy a beszédet, a verset, a szavakat lehető jól érvényesítse. Egy fonál - de nem vezető fonál - abban a polifonikus szövetben, amelynek többi szálait a zeneszerző a zongorán köti, bonyolítja és oldja. Ha így dolgozik és így gondolkodik a muzsikás, akkor az ő horizontján a „megkomponálható” versek száma mintegy megnégyszereződött.

Hatásos dalt komponálni ezekkel az eszközökkel talán könnyebb, mint amazokkal, de maradandó értékűt alkotni sokkal nehezebb. A formákat összetartani, a drámai ritardandókat, szüneteket és zongoraközjátékokat egységbe, egészbe foglalni, ehhez nagy művészet és találékonyság szükséges. A konstruálás logikussága itt sokkal nagyobb gondot ad, mint a másik fajta dalnál, ahol ezt a logikusságot már készen adja a jó öreg schumanni vagy schuberti forma. A zeneszerzőnek itt fokozott elmélyedésre van szüksége, igyekeznie kell, hogy a lehető legegyszerűbb legyen, vigyázni kell, nehogy egyetlen ponton is félreértsék, tartózkodónak kell lennie.

Beretvás Hugó Ady-dalainak itt a főhibája. Hiányzik belőlük a tartózkodás előkelősége és az egyszerűség meggyőző ereje. Beretvás melodramatikusan, mozaikszerűen épít. A formáit azonban jól össze tudja tartani. Nem utánoz senkit. A harmóniai nem Debussyéi és nem Strausséi, a melodikájában sok érdekes akad, és prozódijája kitűnő. Öntudatos embernek mutatják őt ezek a dalok, aki tudja mit akar és mit csinál. De egyetlenegy dala sincs, ama kilenc között, amelyet Környei a Royalban előadott, egyetlenegy sincs, amely tökéletesen meggyőzően hatna. Viszont azután mindegyikben akad néhány meglepő részlet. Ezek a részletek világosan mutatják, hogy Beretvás tehetséges ember, és nálunk, ahol a híres zeneszerzők borzalmas prozódijával komponálnak - ha másért nem -, a jó prozódijáért meg kell becsülni őt. Beretvás dalaiban a tartózkodás, a gazdaságosság, az egyszerűség hiánya a legfőbb hiba. Az ő keresettségai és különösségei, amit az újságokban - több helyütt olvastam - szemére hánytak, egyszerűbb, leszűrtebb technikával finomságoknak fognak tetszeni.

1909

## SAUER ZONGORAESTÉLYE

(1910. JAN. 5., VIGADÓ)

Sauer Emil mai zongoraestélye a zsúfolt Vigadóban egyike volt azoknak a diadalestéknek, melyek olyan sűrűn ismétlődtek és ismétlődnek Sauer pályáján. Számomra mást jelentett. Leleplezési estély volt. Sikerült tisztán, világosan és kétségbevonhatatlanul meglátnom ennek a nagy, híres virtuóznak egy jelentékeny gyengéjét. Beethoven Szonáta appassionatáját (op. 57.) játszotta a többek között. Játékában hiányzott minden komoly átértés, meggyőződés és stílus. Szétszaggatta, kipattogtatta és dörömbölte ezt a szent művet. Sauernél nem lehet arról beszélni, hogy jól megértette a kompozíciót és rosszul interpretálta. Amit ő akar, azt meg is tudja csinálni. A baj az, hogy képtelen megérteni Beethovent, képtelen fölemelkedni hozzá. A főtémának nem volt tempóban súlya, a melléktema érzelgős volt és önkényes ritmusú, a zárótéma megjelentetése teátrális és ordináré. A variációs tétel apró részleteffektusokban sikkadt el, a ritmust kínos és indokolatlan kis ritenutók zavarták. A finálét pedig koncertetűdnak játszotta Sauer. A virtuóz artista elbizakodottságnak és a zeneszerző iránti köteles respektus hiányának eredménye volt ez a kellemetlen, meg nem értő interpretáció. A közönség is megérzett valamit. Hiába csinált Sauer a Finálé csodaszerű prestójából örületes prestissimót, hiába táncoltatta a karjait a levegőben, a közönség hűvösen fogadta ezt a számot. A Chopin-darabokban persze, mint mindig, most is kifogástalant produkált Sauer. A B-moll szonátát tökéletesen adta elő. De nem tudtam megbocsátani neki a Beethovenért.

1910

## A MŰVÉSZETEK ÉLVEZÉSE ÉS AZ EMBERISMERET

Egy analógiával jól meg lehet magyarázni a kettő összefüggését. Vannak kitűnő orvosok, nagy tudományú és gazdag tapasztalatokkal rendelkező férfiak, akik amellet, hogy folyton emberekkel foglalkoznak, beteg emberekkel: nem lettek pszichológusokká. Náluk, hogy így mondjam, a látótér nem az emberre, hanem a betegségre van beállítva, megfigyelik a szimptómákat, megcsinálják - és jól! - a diagnózist, anélkül, hogy sejtelmük lett volna, hogy miféle fajta ember volt a betegük, anélkül, hogy mint embert megnézték volna. Az ilyen orvos mellett a társaságban, az utcán, a kávéházban, a szalonokban a betegek ezrei vonulhatnak föl, nem veszi észre, hogy betegek közt volt. Ezekhez az orvosokhoz, akiket csak a betegség érdekel és nem a beteg ember, akik csak a betegágy mellett diagnoszták és az életben nem, hasonlítanak azok az emberek, akik a művészeteket minden emberismeret nélkül, minden, az író *személye* iránti érdeklődés nélkül élvezik. Azok a műélvezők tehát (a túlnyomó többség!), akik a kész műalkotásban gyönyörködnek, de nem látják meg egy pillanatra se a megette álló embert, akinek az arca, ha igazi művész az illető, tisztán bontakozik ki a betűkből, a színekből, a hangokból és a vonalakból. Aki meg ezt az elrejtett embert zenehallgatás, olvasás vagy képnézés közben meg nem tudja látni, az mintegy megfosztotta magát a legnagyobb élvezettől, amit a művészet nyújthat, s meglegedett a kisebb résszel.

Minden magyarázgatás és indokolás nélkül is világos, hogy e ponton a pedagógusok a hibásak. A gimnáziumban grammatikát, stilisztikát, poétikát és retorikát tanulunk, és ezekkel a „humaniorákkal”(!) esztendőkön keresztül azért zaklatnak, hogy a klasszikus művészet alkotásait megérthessük. A befektetés nagy (óriási időmennyiség), de ha csakugyan elérkezünk ezen az úton oda, hogy a művészeteket élvezni képesekké válunk, akkor nincs ok



a sajnálkozásra. Csakhogy nem érkezünk el. Miért? Mert a formákat, az alkotást, a szerkezeteket, a jelzőket magyarázták és nem az embert, az alkotót, aki húsból, vérből való ember volt, aki rokonunk volt. Azt a fonalat, amely minden embert egyenként összeköt a művésszel: eltakarták, és azt mutatták meg, ami elválaszt. Nem láttam még gimnazistát, aki Thuküdidészért, Aiszkhüloszért rajongott volna. Miért? Mert csak a munkáikat ismerte. Mert soha senki nem mutatta meg neki a betűk megett az író arcát, amely érdekes, mint minden emberi arc. Azok az esztétikusok, akik az esztétikának eme *egyetlen kötelességét* felismerték, voltak a művészetek és a kultúra terjesztésének igazi katonái. Ők dolgoztak és munkálkodtak rajta, hogy a művészet az embernek éppúgy napi szükséglete - tehát napi élvezete - legyen, mint a társaság, a beszélés, az evés, ivás. Mert mihelyst valami szükségletté vált, annak a kielégítése élvezetet jelent. Egy bizonyos pluszt jelent az élet mérlegében.

Mindenkinek igyekezni kell, hogy lehető nagy bevétellel zárja ezt a mérlegét. S a bevétel rovatba nem lehet semmi mást írni, csak azt, ami örömet, élvezetet okoz. És ez emberek szerint különböző. A tudós a könyvtárban töltött órákat, a művész az alkotás kéjes gyönyöreit, a gurman a jó ebédeket és jó szivarokat, a vidéki lány a szép ruháit és a rogyásig áttáncolt báljait, a színésznő a tapsoktól zúgó színházi estéket jegyzi be. És van egy csomó kis élvezet és öröm, amely minden egészséges embernél közös. A művészet örömei azonban mindeddig nem közösek, pedig azoknak kellene lenni! Hiszen ezen fáradozik - és hiába - a középiskola, hogy ezt a pluszt mindenki számára megszerezze. Hiába fáradozik, mert a törekvésében nincs forma, céltudatosság és módszeresség. Ahelyett ti., hogy a legrövidebb utat választaná, ahelyett, hogy rámutatna a műalkotásokban az emberre, és a kezünket odahelyezné a meleg szívre, amely mindenütt ott van, csak meg kell találni, a hosszabb utat választja, amelyen csak azok jutnak el a művészet igazi lényegéig, a művészig, akik különben is született emberismerők, tehát akik maguktól, véletlenül vagy nagy fáradsággal előbb-utóbb meg tudják keresni ezt a meleg és lüktető pontot. Pedig az a cél, hogy *ez ne legyen esetlegesség*, ne legyen véletlen! Tanítsanak meg reá mindenkit és gyakoroltassák be. Tegyenek képessé mindenkit, ha már időt áldoz reá, hogy megszerezhesse az élete számára *ezt a pluszt is*.

A zeneiskolákban és zeneakadémiákon hemzsegnak a zenét tanulók. Meghallgatják, megismerik Beethovent, Bachot, Mozartot, játsszák a skálákat és etűdöket napestig, mind azért, hogy valamikor a művészet teljes megértése számukra öröm, jóérzés (*euphoria*) forrásává legyen. És azután, ha leülnek a zongora mellé, évekig tartó tanulás után, kiderül, hogy a kompozíciót nem értik, rosszul vagy félremagyarázzák. Miért? Mert soha senki se mondta meg nekik, hogyan kell a hangokban meghallani a zeneszerző emberi karakterét, megérezni a temperamentumának természetét.

Egy ilyen merőben pszichológiai, tehát természettudományi alapokon álló esztétika a legrövidebb idő alatt megtaníthatja a *természettudományilag képzett felnőtt embert* a művészetek megértésére és élvezésére; amire a gyerekek nincsen szüksége, mint ahogy nincs szüksége más élvezetekre sem, mert idegrendszerében az izgalmak túl mély nyomokat hagynak. Ellenben egy ilyen esztétika nélkül hiába pocskolják az élet legdrágább idejét, az ifjúkori esztendőket, poétika-, stilisztika- és retorikatanulásra: a művészet *lényege* rejtve marad a tanulók, a későbbi emberek előtt.

1910

## WEINER LEÓ - OP. 6.

Néhány hét előtt egy kamaratársaság hangversenyén hallottuk először Weiner Leó 6. opusát, g-moll vonóstrióját. Azóta a berlini Bote cég már ki is adta a kompozíciót, már külföldön is előadták néhány helyen.

Ez a vonóshármas pompás, okos, elragadóan elmés kompozíció. Pompás, mert kifogástalanul, nemesen, jól hangzik. Okos, mert egyszerű, a legegyszerűbb; konstrukcióban tiszta, logikus, és gondolatmenete megdönthetetlen, meggyőző. Elmés, de nem elménckedik, nem szellemeskedik. Az alkotóerő munkája benne elejétől végig egyaránt fáradhatatlan, éber. Elragadó, mert minden motívumában mély poézis van, a hangulataival megfog. Más munka ez, mint amit Weinertől vártunk.

Váratlan, nagy fejlődést jelent. Olyan hatalmas, energikus, öntudatos lépés a tökéletes felé, amilyennel csak a legjelentékenyebb tehetségek tudnak meglepni.

Eddigi hat munkájában nincsen egyetlenegy se, ami ugyanezt a lépcsőt képviselné. Weiner lassan komponál, piszmozgva. (Egy esztendeig írta a vonósnégyesét, amíg végleges alakjában kiadta a kezeiből.) De mindezt az energiát és szellemi erőfeszítést, amit más zeneszerző sok apróbb dologban forgácsolna szét - ő koncentrálja abba az *egy* munkájába, mellyel éppen foglalkozik. Innen van az, hogy poeta impeccabilis, mégpedig nemcsak negatív, hanem pozitív értelemben is. Nemcsak hogy hibátlanul ír, hanem minden kompozíciója nagy érdekességű, tökéletes, leszűrt munka. Nincsenek benne gyenge vagy közepes részek, nincsenek fölösleges hangok. Nem halljuk kétszer azt, amit csak egyszer kellene hallani. Nem mond soha többet és nem mond kevesebbet! Ez a szuverén öntudatosság a nagy művészek sajátsága. A manapság író zeneszerzők közül nem ismerek senkit, akinek a formaérzéke ilyen tökéletes, csalhatatlan lenne, a „forma” szónak mozarti és beethoveni értelmében.

Mozartra és Beethovenre hivatkoztam. Az ő formáikkal dolgozik Weiner, és azokat fejleszti tovább. A modern muzsika, a programzene korszaka nemigen kedvezett a formaművészetnek. Wagner, Grieg, Strauss, Debussy, Goldmark használták a régi formákat, de pl. a szonátaformáikban hiányzik az az igazi szervesség, amit Mozartban és Beethovenben bámulunk. Nem fejlesztették a formákat tovább. Egyéb dolgok jobban érdekelték őket. A zeneművészet történetének elkövetkező évtizedei ki fogják pótolni ezt a mulasztást. Egy olyanféle áramlatra gondolok, mint amilyen a primitívkedő preraffaelitáké volt a pikturában. A muzsikában is jó ez a termékenyítő áramlat. Visszatérni az egyszerűségekhez, megkeresni a legegyszerűbb kifejezőmódokat, a legegyszerűbb eszközöket! El a nagy zenekarokkal és az óriási apparátusokkal, tessék kifejezni valami módon - és hogy hogyan, az már a zeneszerző urak dolga -, tessék kifejezni a mondanivalójukat kis zenekarral, könnyű, kis terjedelmű énekszólammal. Debussy híres operája, Pelléas és Mélisande az eszközök korlátozottsága tekintetében már szintén ezt az új áramlatot képviseli.

Weiner triója, amelyről talán ma még nem egykönnyen hiszi el mindenki, hogy micsoda jelentős és kiváló alkotás: minden tekintetben ide sorolandó. A formái nemesek, tökéletesek. Megközelítő szépségű szonátaformát - mint az ő triójának első tétele - az újabb zeneszerzők közül senki sem komponált. Csodálatraméltó ebben a kompozícióban a faji karakter finom és előkelő mivolta. Sehol hangsúlyozva nincsen a magyarság, se a ritmusában, se a hangmenetekben, se a harmóniákban, de észrevétlenül végig ott van a hangok közt, a taktusvonalak között!

Abban az elképzelt és igen kis kottatárban, amelyben minden hangjegy megvan, ami jó és komoly értékű dolgot eddig magyar zeneszerző írt, Weiner g-moll triójának kiváltságos hely jut.

1910

## KODÁLY ZOLTÁN

(1910. MÁRC. 17., ROYAL)

Ma este a Royalban nagy érdekességű hangverseny volt. Kodály Zoltán munkáit mutatták be. A zeneszerző, aki évekkal ezelőtt végezte a zeneakadémiát, úgyszólván először lépett föl nyilvánosan. Hallottuk róla, hogy nagy tehetségű ember, mély tudású, komoly művész, de nyilvános előadásra nem került tőle semmi. Talán megvárta, míg a közönség megéri a muzsikájára, talán irtózott a dicsőséges és fájdalmas harctól, amelyet pl. Bartóknak - aki szellemi rokona - végig kellett harcolni a kacajok, ostoba lekicsinylő kritikák fergetegében. Kodály munkái meglepetésszámba mentek. Egy bámulatosan finom zenei elmét, egy ötletgazdag artistát, egy mély érzésű költőt ismertünk meg bennök. Tíz zongoradarabját Bartók Béla zongorázta és magyarázta utolérhetetlen tökélyvel. G-dúr gordonka-zongora-szonátáját Kerpely Jenő és Bartók adták elő. C-moll vonósnégyesét a Waldbauer-Temesváry-Molnár-Kerpely kvartett-társaság játszotta. Mindenekelőtt föltűnő Kodály magyarsága, amely Bartókéval rokon, és a magyar zene ősi motívumaiból, a székely népdalokból táplálkozik. Melodikája igen nemes és gazdag. Harmóniai eredetiek, különösek és mégis magyar ízűek. A formaművészete, a konstruktív ereje teljes, egész, kiforrott művészt reprezentál. A magyar muzsika - a külföldképes, a világkultúrára is pluszt jelentő magyar zene - most születik. Kodály Zoltán - ma este - egy csapásra a legelső munkásai közé küzdötte föl magát. A közönség észrevette, miről van szó. Rajongóan ünnepelte.

1910

## BARTÓK BÉLA

(1910. MÁRC. 19., ROYAL)

Ma este a Royal hangversenyterme ismét „eseménynek” volt a színhelye. Bartók Béla kompozícióit hallottuk, részint a szerző, részint a Waldbauer-Temesváry-Molnár-Kerpely-féle kvartett-társaság előadásában. Bartók Béla az ifjú magyar zeneforradalmárok vezére. Ő haladt a hadmenet élén, ő szenvedett legtöbbet, őt érték az ellenség legerősebb csapásai, a kacajok, a pisszegések, a röhejek, amiből minden forradalmárgénusznak okvetlenül kijut. Bartók pedig forradalmár, aki nem tud megbékülni a meglevő formákkal, és szűknek talál minden keretet. Ő újra konstruálja magának a zenei nyelvet, az ábécét, a grammatikát és szintaxist. Aki meg akarja őt érteni, meg kell tanulnia a nyelvén. Őserő van a muzsikájában. A magyar ritmusok és harmóniak egészen új életet élnek munkáiban. A székely népdalok különös hun zamatjukkal érdeklik főképp Bartókot. Melodikája belőlük táplálkozik. Előadott opusai közül ragyogóan elmés, konstrukcióban logikus, finom, és grandiózus az új kvartett (op. 7.) első tétele. Fiatalkori munkája a vonósötös<sup>15</sup>, elragadó a tartalom és forma kedves ellentmondásaival. Zongoradarabjai, új fantáziája és román tánca egytől egyig pompás, erőteljes és ötletektől duzzadó dolgok. Egy napig lehetne valamennyiről beszélni. Bartók Bélának igen nagy, forró sikere volt. A kvartett-társaságot külön dicséret illeti. A két fővárosi kvartett-társaság eljöhett volna tanulni tőlük.

1910

---

<sup>15</sup> Elírás; helyesen: zongoraötös. (A szerk. megj.)

## BARTÓK BÉLA ÉS KODÁLY ZOLTÁN

Sajátságos játéka a sorsnak vagy a véletlennek, hogy a nagy művészi tehetségeket gyakran párosával adja. Gondoljunk csak Goethére és Schillerre, Arany Jánosra és Petőfire, Adyra és Babitsra. A kettős naprendszerekhez hasonló berendezés ez. Valami kölcsönhatás, valami hasonlóság, valami egymást kiegészítés észlelhető a két egyéniség természetében. Valami gravitáció, centripetális és centrifugális erőhatások, a művészi energiák interferenciája.

Így vannak Bartók Béla és Kodály Zoltán is. Majdnem egykorúak, Koesslernél tanultak, együtt gyűjtöttek székely és tót népdalokat, valószínűleg együtt álmodoztak a magyar szimfonikus zenéről.

Bartók volt a merészebb, aktívabb génusz (tökéletes művésze a zongorának), nekivágott az útnak. Az ő Kossuth-szimfóniája dacos, erőszakos kísérlet, de új csapás, életrevaló, helyes, nemes kezdés. Egészen más irány, mint ahogy Liszt, Erkel, Mosonyi próbálkoztak. Bartók nem magyar „motívumokkal” és nemzetiszínű ritmikával „dolgozik”, hanem a hangulatai, az érzései, a gondolkodásmódja magyar. Nem a külsőségek, hanem a lényeg. Zenéjének fajisága nem nacionalista jelszó, hanem a kultúrembernek önmaga előtt is titkolt állati és szent ösztöne, vonzalma a föld, a hely iránt, ahol született, ahol járni tanult, ahová az emlékei kötik.

Bartók következő munkájában, az első szvitjében már teljesen kiformálta a stílusát. Ez a szimfonikus stílus, meggyőzően zenekarra szabott gondolkodás és előkelő, felsőbb kifejezőmód egy *nemzetközileg* is érthető zenei formanyelv. Innen kezdve Bartók fejlődése gyors, biztos volt. 24 zongoradarabja<sup>16</sup>, amelyet körülbelül egy esztendő előtt adott ki, gyermekdarabjai, második szvitje, hegedűversenye, vonósnyégese<sup>17</sup> egy bámulatosan eredeti muzikális lángelme, egy rendkívül érzékeny költőkedély életjelenségei.

Kodály Zoltán fejlődését nem ismerjük. Egyszerre mint kész, kiforrott művész jelent meg a pódiumon cselló-zongora-szonátájával, vonósnyégésével és zongoradarabjaival. Nem annyira forradalmi szellem, mint Bartók, a formái nem olyan meglepőek, szeszélyesek és fantasztikusak, mint Bartóké, de hogy úgy mondjam, szilárdabb szerkezetek. Kodály nyilván sokkal kontemplatívabb és kevésbé közlékeny természet, mint Bartók, aki utóbbinak, virtuóz lévén, kenyeré a közlékenység. Kodály a harmonizálásban sem annyira radikális. Ellenben a füle, a meghallásai, a mód, ahogyan a magyar faji ízt elkeveri a muzsikájában, óvakodva minden közönségességtől, a zenéjének előkelő, fölényes és komoly stílusa: közös a Bartókéval.

Ez a felsőbb jóízűség, ami sajnós, hiányzik annyi, annyi magyar komponista munkáiból - ez adja meg Bartók és Kodály muzsikájának a nyugati karakterét. Finom, érzékeny fülüknek, termékeny fantáziájuknak pedig azt köszönhetjük, hogy új igazságokat mondanak nekünk az Alföldről, a végtelen búzaföldekről, a kútágasokról, a székely fonókról, mindarról, amit láttak és éreztek, az életükről.

Kodály G-dúr csellószonátája meglep az egyszerűségével, a szerkezetek szilárdságával, a hangulatok szuggesztív erejével. C-moll vonósnyégese hangzásban friss, fölépítésben kerek, tökéletes, a tematikájában érdekes és változatos. Invenció, invenció, invenció!

---

<sup>16</sup> Nyilvánvalóan a tizennégy Bagatellről (op. 6.) és a Tíz könnyű zongoradarabról tesz itt említést Csáth Géza. (A szerk. megj.)

<sup>17</sup> Most jelent meg. (Csáth Géza jegyzete.)

Annak a két hangversenynek napját, márc. 17-ét és 19-ét, amelyen az a két fiatal ember kézen fogva - mint bajtársak, sőt fegyvertársak - a pódiumra lépett, jegyezzük fel.

1910

## SCHUMANN

### I.

Vagy száz esztendő előtt született Robert Schumann.

Apró pólyásbaba volt bizonyára, mint a többi. És boldog mindennek az elején, de már nagyszerű álmok csíráival a fejében, és távol, jó távol mindentől, ami rettenetes. Jó távol a Rajna hídjától... Azóta azon is, mindenén túlkerült, és már ötvennégy esztendeje pihen. De itthagytott egynémely hangjegyeket, és belenyúlt az életünkbe, a sorsunkba. Valamennyiünkébe, akik megismertük, akik utána élünk.

Pedig teljesen talán senki se ismeri Schumannnt.

A karmesterek se, a zenebolondok se, az irodalmárok se! Nagyon sokat alkotott. Mindannyian hajlandók vagyunk inkább ama néhány munkája alapján ítélni meg őt, amelyek külön-külön a legmélyebb benyomást tették reánk. Egy énekesnővel beszéltem egyszer Schumannról. Imádta a Manfrédet, a Rózsa zarándokútját, a Paradicsom és a périt, de nem ismerte a hegedű-zongora-sonátákat, a kvintettet, a Waldszenent, amelyekért lelkesedtem. Mind a ketten rajongtunk Schumannért és isteníttük, a saját külön-külön okaink alapján.

### II.

Schumann munkái közül a C-dúr zongorafantáziáját szeretem legjobban. A tavasznak, az ifjúságnak, az életkedvnek felséges tomboló himnusza ez. Invenciólavina, konstrukciótökély. Erő, bátorság, ellágyulás, szerelem: mindaz, ami egy fiatal férfi kedélyét foglalkoztatja. Számomra ez a Fantázia képviseli leginkább Schumannnt.

Ez az életöröm, ez a tombolás; és a másik véglet - a pusztulás komor sejtelmek: az a két kis zongoradarab, amelyeknek Winterszeit a közös címe. Ezek az öregségről beszélnek, a hóról, ami a sírdombokat födi, arról az időről, amikor már nem leszünk. Ez a két apróság, a maga különleges egyszerűségében megrázóbb, tragikusabb, mint akár az Eroica gyászindulója, akár a Siegfried halotti marsa. Egy hangulatember, egy zseni filozófiája az elmúlásról; könnyed, könnytelen és a mélyről jövő.

Ezekben a kompozíciókban érzem legközelebb hozzám Schumannnt és persze - éppen ezért - ezekben tudom leginkább vizsgálni, megcsodálni az ő művészetének természetét.

Sajátságos ember volt, álmodó és energikus, szelíd és vad, kedélyes és szellemes tudott lenni egyben. Stílusa őszinte és rokonszenves. A német eszesség, számítás, technikai spekuláció eredménye ez a stílus, az egyszerűségeiben és bonyolultságaiban egyaránt. Szédületesen öntudatos minden pontján, annyira, hogy néhol szinte fárasztó. Schumann kamarastílusa, hangszerelése, zenekari kifejezőmódja, zongorájának hangszínei, dalformái mind eredetiek, senkiével össze nem téveszthetők, a zseni bélyegét viselik magukon. A zongoraszonátáinak

vastag, dús hangzása mintha nem volna rokonszenves. Ez az a pont, ahol Schumann kissé idegen. Ez a modor - mert az - bátorította föl Brahmsot arra a gazdaságosság nélküli, tudományos ízű zongorastílusra, amelyet például a zongoraversenyeiben találunk.

Schumann sokat és könnyen írt, érthető, hogy örömet talált az írásban, a konstruálásban. Ebből magyarázható a néha túl konzekvens, éles ritmikája, amely sokszor inkább csak értelmileg szép. Metodikájának melegsége, egyéni zamatja, illatossága és fűszeressége azonban mindenkor megveszteget. Az a-moll zongora-hegedű-szonáta első témája milyen rendkívül széles nagy ív! Milyen mozgalmas, merész, szenvedélyes és egész!

### III.

Schumann tudott merni, és a fantáziája nem ismert határokat.

Érezte a jövő harmóniáit, és a hangkeverésben kereste, mint ahogy keresni is kell, az újságot. De szelíd és elégedettségre hajlamos kedélye megóvta a kísérletezés gyötrelmeitől. Van néhány akkordja, amelyben évtizedekkel megelőzte a korának harmonizálási észjárását.

Gyönyörű a Heine versére írt dala: „Ich hab im Traum geweinet.” Természeti csodaszámba megy a kongenialitásnak az a tökéletessége, amely ebben a dalban megnyilatkozik. Elragad, megörvendeztet és elképeszt ez a rátalálás, ez a kísérteties erő. Carwer száz méterről lelőtt egy szúnyogot, Schumann a végtelenből elfogja és hangokba kényszeríti a legfinomabb, leggyengédebb, legmegfoghatatlanabb érzéseket és hangulatokat.

Ő meglesi az erdőben, késő nyári alkonyatokon a rigót, amikor a madár bánattól reszketve dalol az őszi, megjósolja az eljövendő őszt. (Vogel als Prophet. Waldszenen.) Fölkeresi a bozótokon túl, a kövek közt, a mohos félhomályban az elátkozott helyet. (Verrufene Stelle. Waldszenen.) Vadvirágok tenyésznek itt. Sápadt valamennyi, mint a halál. Csak egy virít pompázó vörös színekben. Csak egyetlenegy. Ez a virág embervérből táplálkozik, egy embernek a véréből, akit ott megöltek. Szilveszter éjszakáján ő egymagában bolyong valami kicsi német város utcáin, és a szélben hallgatja a múlt távoli édes dalait és a jövő félelmes muzsikáját. (Silvesterlied.)

Idegen országokról és emberekről mond mesét a gyerekeknek, és az elalvó pólyásbabát hosszan elnézegeti, mialatt a szívében, mint a forró víz, muzsikál a szeretet. (Kind in Einschlummern)

Schumann nagyon szerette a gyermekeket, humorista volt, jó ember volt, drága arany kedély.

### IV.

Boldogság, szerencse, igazi barátok és méltó asszony jutott neki részül.

A magány kegyetlen fensége, amit Beethoven munkáiban találunk, hiányzik a művészetéből. Nem volt teljesen egyedül soha. Egész férfi volt, és a szerelem nem jelentett számára gyötrelmeket, mint Chopinnak. Nem foglalta le az életét, nem volt neki főprobléma, mert nem kellett keresnie. Talált nőt, aki teljesen megértette, akit nem lehetett megunni, s aki nem unta meg őt. Innen ered kedélyének rendkívüli egyensúlyozottsága, művészetének egyenletes, biztos, jó tónusa. Nem kínozták nagy disszonanciák, és életének talán egyetlen disszonanciája az a konfliktus volt, amelybe az örület kergette. Ezt is tiszta zengő, gyönyörű harmóniával oldotta meg: az öngyilkossággal.

A többi - az endenichi tébolydában - már nem volt élet, nem volt muzsika. Az utolsó hősi nagyszerű fortissimó-akkord - g-moll akkord - ez az ugrás volt, ez a repülés a Rajna hídjáról.

1910

## REINITZ BÉLA ÉS FARKAS ÖDÖN ADY-DALAI

Beretvás Hugóval - aki Ady-dalaival elsőnek jelent meg a hangversenypódiumon (az elmúlt koncertszezonban) - egyidőben és jóval előtte is zenésített Ady-verseket Reinitz Béla. Reinitz Ady-dalait a Nagy Endre kabaréban mutatták be, ahol szép sikerük volt, de csak most jelentek meg nyomtatásban. Valami kevéssel előzte meg Reinitz Ady-füzetét Farkas Ödön dalciklusa, a Holnap dalai. Farkas dalainak túlnyomó része szintén Ady-szövegekre készült, úgyhogy most már három Ady-komponista áll a porondon. És valóban nemes küzdelemben van részünk, mert megesik, hogy ugyanaz az Ady-vers mind a hármukat megihleti. Beretvás dalairól részletesen írtam annak idején. Dalai elmés és szimpatikus kísérletek, de nem megoldások.

A másik két komponista közül Reinitz áll az előtérben. Néhány dala már átment a pesti köztudatba (Repülj hajóm!). Ady maga is írt a dalokról, mintegy szentesítette őket. Reinitz dalai valóban fölülmúlják szépségben, ötletben és erőben Farkas dalait, bár hasonlíthatatlanul kisebb apparátussal készültek. Van bennök tűz, frissesség. Én csak a kongeniális voltukban kételkedem. Nem találom meg ti. Reinitz dalaiban azt, amit Ady egyik legfőbb tulajdonságának ismerek, a banalitástól való aggódó irtózást és tartózkodást. Nem találom meg továbbá az enerváltan szubtilis mesehangulatokat. Ady lírájának azokra a pontjaira gondolok, amelyek bizonyos rokonságot mutatnak Maeterlinckkel. (Például idézem a Szívek messze egymástól című Ady-verset.) Reinitz ezekbe a hangulatokba nem tud belehangolódni; ezeknek a zenei ekvivalensei nála hiányzanak. Előre kellett bocsátanom, hogy a Reinitz Ady-dalait nem tartom mind kongeniálisaknak. Reinitz más temperamentum, mint Ady. Egészségesebb művészet az övé, hogy így mondjam: sűrű vérű, majdnem flegmás. Innen van harmóniáinak német egészségessége. Kedveli az egyszerű, jól hangzó kadenciákat. Nem riad vissza az alsó dominánstól, sőt még a felsőtől se. Persze ez kissé túlzott karakterizálás, de korántsem akar gáncsolás lenni.

Reinitz Béla 20 kiadott Ady-dala közül legjobban szeretem a magyar versekre komponált zenéket. A Repülj hajómat, az Éneket a porban, a Magyar vigasságot. Különösen ennek az utóbbinak egyszerűsége, monotóniája és ereje kapott meg.

Viszont naivnak találom a Tisza-parton megkomponálását. A Gangesz-parti álmodozás orientális akkordjait egy magyar csárdásmotívum váltja fel, mire az énekes recitálja:

... „Gémeskút, malom alja, fokos”!...

Ez nem előkelő. És nyoma sincs az egész dalban annak az erőnek, plaszticitásnak és szerencsének, amiknek annyira örültünk például a Magyar vigasságban.

Az Ének a porban eleitől végig a basszus D orgonapontján épül; de milyen invenciózus, kemény dolog! Emlékeztet Schubert Steuermannjára, de amellet hamisítatlanul magyar, őszinte, csaknem könnyes! A záróstrófában a ritmus változtatása elmés és meggyőzően hat.

A Májusi zápor után mezei hangulata üde és kedves. Emellett azonban nem tudom és nem akarom megérteni ennek a dalnak a végét. Itt a vers fordul egyet; a mezőnek és a napnak mámoros dicsőítése után („Kérem az Urat: Áldd meg ezt a csókos mezőt!”) valami tömör erotika következik:

Itt is ott is asszony csapat  
Kapál, hol majd Élet terem,  
Óh mégis, mégis élni jó  
Erősek és fiatalok  
S a lábuk térdig meztelen.

A dal itt kellemetlen triviális melódiába csap át. Érezzük, hogy a dolog a zeneszerző részéről szándékos, de nem értjük, mit akar vele. Az utolsó frázis ismétlése egy, az olasz operákból ismert közhely, a stretták végén vannak ilyen ritenutók, kitartott magas hangokkal, a tenoristák örömei. Ez meglep és elképeszt, de csak azért, mert nem értjük, hogy Reinitz, aki az énekszólamot olyan ízlésesen, modernül rakja föl s akinek a prozódíája kifogástalan, hogyan képes ilyet is leírni. Én azt hiszem, ezt a dalt nem lehet a vers befejező soraival végezni. Itt más megoldást kellett volna keresni, például ismételni az előző sort: Óh mégis, mégis élni jó! A zeneszerzőnek ilyenkor szabad keze van, s hogy Reinitz sincsen ellenkező véleményen, azt onnan gondolom, hogy az „Örök harc és nász”-ban megváltoztatva látom az eredeti Ady-szöveget. (Mellékes, hogy a változtatást a zeneszerző maga csinálta-e, vagy esetleg az ő felszólítására maga a költő végezte.)

Szeretem Reinitz dalaiban az egyszerűsége, világosságra való törekvést. Sem az énekes, sem a zongorázó nincsenek nehéz feladat elé állítva. Reinitznek van manierje. Amit leír, karakterisztikus, egyéni. - Hajlama van a monumentalításra. A dalai dalok - a szó régebbi értelmében. Felfogása arról, hogy *hogyan* kell egy verset megkomponálni, jobban hasonlít Beethovenéhez, mint Debussyéhez. A zongorakíséret szerepe nem szimfonikus, nem zenekart imitál és nem is „zongora-satz”. Inkább egy nagy hárfa vagy gitár szerepét tölti be. Előtérben az énekes áll, aki érces, erős hangon (ez hozzátartozik a Reinitz egészséges, pasztózus, öblös zenéjéhez) recitálja a dalokat.

\*

Farkas Ödön Ady-dalai egy másik végletet képviselnek. Ő túl finoman akarta ezeket a dalokat megkomponálni. Természetes, hogy Farkasnál, akinek melodikája hosszú lélegzetű - jól ismerjük a régebbi munkáiból - és harmóniái Wagnerrel vannak rokonságban - ez a *franciás-kodás* nem hat őszintén. Improvizálások ezek a dalok kottapapiros mellett, s lépten-nyomon érezzük bennök a tudós zeneszerző elhatározását: hogy „most megmutatom én ezeknek a fiataloknak, hogy tudok én is!...”

Farkas dalai zsúfolva vannak alternált akkordokkal, apró mozaikszerű motívumjátékokkal. Igen szépen, logikusan, nagy tudással vannak kiépítve, de egy pillanatra nem győznek meg és nem ragadnak el. Debussy- és D’Indy-reminiscenciák kísértenek. Az öthangú skála lépten-nyomon, szűkített és bővített szeptimek és nonakkordok egymás hátára hányva; az átélés és szükségyszerűség azonban hiányzik. Itt van például a Zozo levele; ezt megcsinálták Beretvás is, Reinitz is, Farkas is. Beretvás Puccini-féle Musette és Mimi hangulatokkal dolgozott. Farkas nem akart ezzel a bevált zenei romantikával operálni. Finomabbat óhajtott. Csupa alternált akkord és erőszakos finomkodás lett a dalocskából és szétesett darabokra. Reinitz ellenben erős kézzel fogta meg a dolgot. Tíztaktusos kis sanzont írt rá, szomorút, egyhangút - a nyomor sötét színeivel a basszusban -, és a második strófára ismételte az első melódiáját. Ez sikerült, kielégítő megoldás és a legegyszerűbb. Farkas nem érti és nem érzi, hol kell



egyszerűnek lenni. Ő feltette magában, hogy komplikáltan fog írni - és a sok machinációból nem marad a fülünkben egyetlen ötlet, a szívünkben egyetlen érzés.

Különösen bántó a dalok őszintétlen és erőszakolt diszharmonikus végzése. Szokatlan, de nem meglepő. Mindig valami polgári zamat kísért. Olyanféle benyomást keltenek, mint amikor egy kedélyes, jó, aranyzívű, szerény ember elhatározza, hogy no most, mától kezdve komor, rosszindulatú, gőgös leszek. Nem sikerül, naturam expellas furca! Farkas modernkedései is műmodernségek, neuraszténiája - műneuraszténia.

Az ő Ady-dalai mégsem eltévelyedések, hanem becsületes kísérletek. A kísérletező azonban elfelejtette kiküszöbölni a kísérleti hibákat. Improvizált, át nem érzett, véletlen-zene ez, amelyet igazi tudás öntött ugyan európai formákba, azonban az invenció nettó értékét föl nem emelhette.

1910

### MUSIQUE MODERNE HONGROISE

Kern Aurél szerkesztésében és Rozsnyai Károly kiadásában nemrég egy vastagabb hangjegy-füzet jelent meg. A címe: Musique moderne hongroise - az összeállítása, a címlap rajza egyaránt elárulja, hogy itt egy, a külföld számára készült magyar zenei antológiával van dolgunk. Már ebből a szempontból is érdemes vele külön foglalkozni.

Tizenkét szerző szerepel a harminckét oldalas füzetben egy-egy zongoradarabbal. A tizenkét szerzőt itt adott munkáik szerint négy csoportba oszthatjuk. Az elsőbe azok tartoznak, akik magukhoz és a füzet céljához méltó jó munkákat adtak: Bartók, Kern, Szendy, Weiner. A másodikba azok, akik, úgy látszik, a szerkesztő felszólítása és valószínűleg ismételt sürgetései után hozták össze „szalondarabjukat”, mely azonban semmiképp sem reprezentálja a talentumukat: Buttykay, Lavotta, Siklós. A harmadik csoportba tartoznék Dienne és Jacobi, akik jelentéktelen dolgokat írtak, de legalább nem sajnálták magukat megerőltetni néhány ötlet erejéig. A negyedik csoportba soroznám azokat a szerzőket, akik gyenge és semmitmondó opusokkal vannak képviselve - Aggházyt, Chovánt, Zichyt.

Nézzük át a darabokat a betűrendes sorrend szerint, amint a szerkesztő jóvoltából egymás után következnek.

Aggházy Elégiaja - népdalparafrázis a Liszt-féle recipe szerint. Két népdal van benne össze-ragasztva: A toronyban sárga-fekete rongy lóg és Fekete szárú cseresznye címűek. Éspedig oly módon, hogy előbb következik az első dal, azután a második, végre visszatér újra az első. Csak azt nem értjük, hogy miért Elégia s főképp azt nem - miért kellett leírni ezt a két ismert nótát.

Bartók Három Csík megyei népdala nem akar más lenni és másnak látszani, mint ami. Népdalátiratok, de eredetiek, finomak, a Bartók zamatos megérzéseivel. Bartók egészen mást érez a népdalban, mint Aggházy, aki mereven követi a „német” Lisztet. Bartók érzi a népdal lelkét, a monotóniáját, a miliőt, amelyből keletkezett. Ha egy angolnak vagy egy franciának meg akarnám magyarázni, mi a magyar népdal, eltiltanám a Liszt-, Székely- és Ábrányi-féle rapszodiáktól, és odaadnám neki a Bartók egyszerű, könnyű, futamok és tremolók nélkül szűkölködő apró átiratait.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Az Ő Tíz könnyű zongoradarabjára és a Gyermeknek című gyűjteményére gondolok. (Csáth Géza jegyzete.)

Buttykay Berceuse-e igénytelen, eredetiség nélküli kompozíció. Akárki megírhatta volna ezt a Berceuse-t, még A. Simon is.

Chován Nocturne-je magyar nocturne. Igen naiv szerkezet és szimplex melodika, nemzetiszínű anapestus-ritmikával. Néhány szép és érdekes taktusa nem menti meg.

Dienzl Petite Valse-ja ügyes, melodikus dolog. A kiváló kísérő nem tagadja meg itt se eklektikus voltát, de legalább van benne lendület. Egy kis vázlat - ceruzával -, de elegáns.

Jacobi Marche miniature-je hasonló kvalitású s hasonló kaliberű apróság.

Kern Valse triste-je eredeti és elmés. Van benne hangulat, kedély. A melodikája eredeti, a szerkezete finoman átgondolt és „szól” a zongorán.

Lavotta Emléklapja Csajkovszkij- és Puccini-émlékeket ébreszt. Zenekarra van gondolva és érezve; holmi langyos szalon-szvit középső tétele gyanánt beválnék.

Siklós Humoreszkje szemre nagyon mutatós, de fülre - nincs egy megragadó pontja se.

Szendy Farsangi szerenádja szép, egész dolog. Mélyen átérzett, európaian stilizált magyar hangulatok, előkelő melodika, meggyőző és nemes harmonizálás.

Weiner Leó Caprice-ja ragyogó szellemiességgű, igen érdekes kompozíció. A jobb és bal kéz az egész darabban egyaránt kizárólag kvinteket játszik. Ez tréfa, de nem alkalmi tréfa. Zamatos, meglepő. Nemcsak szellemesség, hanem kedély is van benne. Ezt a kompozíciót - amely a pedálhasználat pontos és eddig tudtommal nem használt jelzésével is újdonságot ad -, azt hiszem, gyakran fogjuk hallani a hangversenytermekben.

Zichy Idillje formátlanságával és tartalmi szegénységével, wagneres szólamvezetésével és gyermekes naivságával diszharmonikusan zárja be a füzetet.

A Musique moderne hongroise szerkesztője, Kern Aurél, bizonyára éppúgy meg van győződve a kis antológia nivóbeli egyenetlenségéről, mint mi, de nem segíthetett rajta. Aki ismeri a magyar zenei viszonyokat, az tudja, hogy éppen a leggyöngébb szerzőket nem lehetett mellőzni.

- Miért ne? - kérdezhetné most valaki.

- Nos, mert nagyon rossz néven vették volna!

És itt gyökeredzik annak az oka, hogy miért fognak ebben az antológiában külföldön - és itthon is azok, akik értenek hozzá - kissé fintorogva lapozni.

1910

## **AZ ELEKTRA STRAUSS VEZÉNYLETÉVEL**

(1910. NOV. 3., OPERAHÁZ)

Ma az Operaházban ünnepi este volt. A karmesteri székből Strauss Richard ült, és vezette operájának, az Elektrának előadását. Ezzel a nappal az utolsó csatája is megvívott annak a zenei háborúnak, amellyel Strauss Budapestet meghódította. Az egész csak egy epizódja az ő nagy hadjáratának, nekünk azonban érdekes tanulságokat szolgáltat. Körülbelül hat esztendeje, hogy a filharmonikusok hangos derűltségtől és rosszakarató pisszegésektől kísérve

előadták a Simfonia domesticát. Az előkelő és konzervatív közönség nem vette be ezt a zenét, csak a karzat és a kisterem tapsolt dühösen, elkeseredetten, csillogó szemekkel és magára hagyva. Maguk a derék muzsikuskok is nevettek és visszamosolyogtak a széksorok közé. Azóta előkerült a Heldenleben is, az Also sprach Zarathustra is, a Tod und Verklärung is, a Don Juan is. Ezeket már a bécsiek hozták. A Wiener Konzertverein és a Tonkünstler-Orchester muzsikusai lelkesedtek Straussért. Egészen másképp hangzott ez a zene az ő zenekarukból. A közönség már tapsolt, a sajtó egy része azonban hevesen ellentmondott. Most Apponyi Albert lóditott egy nagyot Strauss dolgán - letiltotta az Operaházban a Salome előadását. A közönség követelte. Egy boroszlói operatársulat jött el, hogy eleget tegyen a követelésnek. Mámoros, forró siker volt az eredmény. A múlt szezonban már nem lehetett többé ellenállani. Az Operának elő kellett adnia az Elektrát. Már a zenekar is kezdte érteni a Strauss zenéjét. Az előadás is jó volt és érdekes. Most, ma, hogy Strauss interpretációjában hallottuk az Elektrát, tudjuk már, hogy a tavaszi premieren nem (azt) az Elektrát hallottuk, amit Strauss gondolt. Nem. Kerner István az egészet nyersebb, vadabb tónusokban tartotta. Romantikusra és meseízűre dolgozta ki. Strauss dirigálásában *klasszikusnak* láttuk az Elektrát. Azt hisszük, hogy a sok Elektra-előadás, amelyet végigdirigált, csiszolta ki Straussban, hogy ezt az operát ma így vezényli, ahogy hallottuk. Az egész kevésbé fortissimo, kevésbé őrült, kevésbé rettenetes. A formákat, amelyekre a zongorakivonatban sehol sem akadunk, egy-egy ritenutóval, egy-egy hosszabban keresztülvitt kontraszt folttal Strauss kiméri nekünk. Majdnem úgy tűnik fel, hogy „n, most egy ária jön”, máskor meg a „kettős”, máskor a „monológ”, most meg a „tánc”. Az egész tagoltabb, zeneibb, értelmesebb, szolidabb lett. Korántsem adta meg azt az izgalmat, amit az *első előadás* „choc”-ja megadott. De érteni sokkal inkább megértettük. Strauss pálcája rendkívüli szépséggel és ökonómiával emelte ki a zenekarból és mutatta föl azt a mellékmotívumot és ritmusmintát, amit egy-egy pillanatra közvetlenül és külön a fülünkbe akart juttatni. Megmagyarázta: „íme, így konstruálok én, ezek az én machinációim, és az én bűvészetem”. Az est közönsége zajos ovációban részesítette Strauss Richardot.

1910

## ERKEL FERENC

### I.

Holnap lesz a századik évfordulója Erkel Ferenc születése napjának. Ez a távolság, amelyet az időben való előretartunkban most elérünk, alkalmat és ürügyet ad, hogy visszanezzünk érdekes alakjára.

Apáink esküdtek reá, és vallották, hogy megcsinálta a magyar műzenét. Ma már tudjuk, még inkább: világosan és biztosan érezzük, hogy: nem. Neki éppoly kevésbé sikerült, mint Mosonyinak, Dopplernek - kortársainak -, akik szintén tanult komponisták voltak, és szintén ez után a cél után törtettek. De Erkel komolyabb és súlyosabb talentum volt. Munkáinak abszolút bece sokkal nagyobb.

Hunyadi Lászlójának nyitányát mindenki ismeri. Talán épp annyira benn van a köztudatban, mint a Cavalleria rusticana intermezzója. És valóban ez a nyitány invenciózus, eredeti zene. Kitűnően illusztrálja Erkel egész egyéniségét, komponálási módját, zenei gondolkodását. Tagadhatatlan, hogy történelmi levegő van benne. Erkel olyanféleképp érezte a mi múltunkat, mint Katona József. Valami szent borzalommal tekintett vissza az ősökre, akiknek harcai és

irigykedései, cselei és szerelmei gigászi méretekben jelentek meg előtte. Meglátásából azonban hiányzik az a nyers, félelmes és grandiózus zamat, amelyet Wagner talált meg először, amikor a német mitológia mesevilágát illusztrálta. Erkel történelme parádés, cifra, aranytól ragyogó, de a szenvedély kontrasztjai a régi olasz operastílus apró dalformáiban - amelyeket használ - lecsiszolódnak, lehűlnek.

## II.

Emlékezzünk csak, milyen nagyszerű és nyomasztó a Hunyadi László-ouverture kezdete. Minden benne rejlik ezekben a frázisokban. A trombita panaszos hangja, az ismert rövid, érdekes és tragikus motívummal. Utána a vonósok sejtelmes, csendes pizzicatói, amelyek mintegy felelnek a kérdésre, és tudunkra adják, hogy gyász, halál és vérpad lesz a „cselszövénny” vége és semmi jó. A mai tűzünkkel és a mai fantáziánkkal azt kívánnók, hogy ebből az egyetlen gondolathoz fejlesszen ki a zeneszerző egy hosszú drámai előjátékot, és mindazt, ami ezek után következik, hagyja el. Erkel azonban nem mert merni, bár volt fantáziája, tehát: joga is a méréshez. Kikerekítette szépen hát az ouverture-t színesen, mellék-témával, zárótémával, közben elhelyezte a „meghalt a cselszövő” kezdetű dalt ékesen hangszerelve, hogy a sok sötét, komor melódia közé a változatosság okáért egy világos, örömteli hangulatot iktasson. Maga az ouverture, mondom, így is szép. Sok nagy és szilárd hangcsoport, biztos kézzel felrakva, hangzásban kitűnő és erőteljes. (Az akkori hangszerelési tudomány szerint: nagyon színes és ötletes volt ez az instrumentáció.) A zene entellektüeljei azonban az orrukot fintorgatják erre a muzsikára. Van valami igazság abban az állításban, amit egy úr hangoztatott, hogy katonakarmesterek és zenekari őrmesterek hangszerelnek így. Igen, de ennek nem Erkel az oka, mert hiszen azt meg nem tilthatta, hogy utánozzák műfogásait.

Erkel a színpad számára dolgozott. Nem volt túlságosan skrupulózus, de rendkívüli potenciájával mindenkor imponál. Volt ötlete, amennyi csak kellett, és ha nem is voltak mind túl előkelőek, a kivitelben éreznünk kell az alkotó szemének szuverén tisztánlátását. Tudta mindig, hogy mit csinál, és hogy mit akar csinálni.

A negyvenes évek művészi viszonyaihoz képest, munkái európai színvonalon állottak. Ott állanak ma is. De míg nagyapáink Erkelben a magyar zene Messiását üdvözltek, addig mi bátran bevallhatjuk, hogy nem volt az. Magyar motívumokat, magyar melódiainstrukciókat és ritmusmintákat használt, de az észjárásban, a zenei szerkesztésben nem tudta hangsúlyozni a magyarságot. Épp azért, mert hangsúlyozni akarta. Operái visszatükrözik a negyvenes évek Budapestjét és Magyarországiát, amikor az emberek magyar ruhában jártak és beszédjük hemzsegett a germanizmusoktól és a német szóktól.

A mi nagy síkságaink hangulatait, visszhangos óriási vonalait a Bánk bán Tisza-parti jelenetében nem érzem.

## III.

A Wagnerek és Berliozok universal-zenialitása hiányzott belőle, de mint karmester - így állítják - a legnagyobbak közé tartozott. Annak kellett lennie, mert dirigensiskolában sohasem tanult, túlnyomóan autodidakta volt és mégis elsőrangút produkált.

A gyerekkor és kamaszkor esztendői után - mely idő alatt mint zongoraművész keltett nagy feltűnést szerte az országban a műpártoló társaságokban - hamarosan rátalált az igazi terepére, a karmesteri dobogóra. A kolozsvári filharmóniai társaság választotta meg karnagyának. Itt tanulta meg praktikusán a hangszerelés titkait és ezer apró csínját-bínját. Brassai Sámuel, a nagy polihisztor volt az egyetlen műértő kritikusa és útmutatója.

1837-ben - kétévi karmesterkedés után a pesti német színháznál - került a Nemzeti Színházhoz, későbbi nagy munkálkodásának színhelyére. Itt lett azzá az Erkelé, aminek ismerjük. A közönség érdeklődése, szeretete vitte, inspirálta. Egymás után írta meg librettistájával, Egressy Bénivel, a Báthory Erzsébetet, a Hunyadi Lászlót és a Bánk bánt, amelyeknek előadása nemzeti eseményszámba ment.

Amint múlt az idő, változott a divat, uralkodott Verdi vagy később Wagner, Erkel muzsikáján is változásokat látunk. Tanult tőlük. Mint igazi színpadi ember: a közönség kedvét kereste, és a technikában nem akart lemaradni. De azért az egyéniségét nem veszítette el. Fáradhatatlan és jóhiszemű experimentálásaiban mindig ugyanazt a zenei gondolkodást, ugyanazt az invenciót, ugyanazt az erőt találjuk.

Mascagni egyik szabad előadásában Erkel Ferencet a XIX. század legnagyobb operáírójának nevezte. Az olasz mester entuziasztikus nyilatkozata általában nem fogadható el, de jelzi, hogy Erkel az első külföldképes zeneszerzőnk volt. Bár a magyar faj lelkét őszintén és teljességben korántsem tudta belevinni az operáiba, maguknak a motívumoknak egzotikus szépségeivel - amik az ő feldolgozásában jól érvényesültek - fel tudja kelteni az érdeklődést. Az invenció bőségével és a drámai hatások jólrendezettségével tudta elragadni ez a zene Mascagnit.

#### IV.

Azt beszéljük, hogy öregebb korában - amikor nagyon is el volt foglalva az Opera igazgatásával és sok más tisztségével - gyárszerűleg dolgozott. Nevezetesen, hogy a fiaival, Gyulával, Elekkel és Sándorral - akik mind a hárman tehetséges karmesterek és zeneszerzők voltak - komponáltatott és hangszereltetett egész jeleneteket, sőt felvonásokat későbbi operáiban, a Saroltában, Dózsa Györgyben, Brankovicsban. Persze bizonyítani ezt a szóbeszédet nemigen lehet, de állítják, hogy annak idején szélteben tárgyalták, és Erkelék nem cáfolták. Fölösleges bizonyítgatni, hogy ha így is volt, nem tekinthető művészi lelkiismeretlenségnek. Az Erkel-operák ti. már ab ovo nem követelik meg maguknak a klasszikus műremekeket megillető kivételes tiszteletet. Erős színpadi érzékkel megcsinált alkotások, és mindegyikben ott érezni a szerző hazafias és tiszteletreméltó vágyát, hogy „a nemzet” szegény zeneirodalmát „gazdagítsa”. Ebből a szempontból közömbös kérdés, hogy ki írja meg a duettet vagy a finálét: Elek-e, Gyula-e, Sándor-e? A lényeg az, hogy az elkészült és az atya által átvizsgált (és jónak talált) opus a nemzeti kultúra oltárára helyeztessék. Bele kell magunkat kissé élni ebbe a gondolkodásba, s akkor Erkel a maga igazi nagyságában fogjuk látni. Hatalmas munkaerejű ember léte nem adhatta reá magát a poeta impeccabilis nehéz és időt rabló szerepére. Neki sok ember munkáját kellett végezni. Dirigálta a filharmonikusokat, az Operát, a daláregyesületeket, igazgatott és tanított a Zeneakadémián stb.

Az Erkel-dinasztia fél századig uralkodott nálunk. Voltak, akik gyűlölettel emlegették. Bizonyos, hogy egy túlságosan tevékeny ember - éppen azért, mert mindenütt munkát és beleszólást kap - árthat is a kultúrának. Erkelék azonban nem ártottak. Az apa nagyszabású kvalitásai megvoltak a fiúkban is, amint erről például Erkel Sándor Csobánc című ouverture-je és az Opera történetében elfoglalt dirigensi szereplése tanúskodnak.

Erkel Ferenc zenéje nem hat reánk klasszikusok frissességével és örökifjúságával, de érdekes, egészséges, nemes muzsika. Azt hiszem, ezt az ítéletet a következő száz esztendő sem fogja megváltoztatni.

1910

## CASALS PABLO

(1910. NOV. 18., ZENEAKADÉMIA)

A Zeneakadémia nagyterme ma este szenzációs érdekességű hangverseny színhelye volt. Casals Pablo, a világhíres spanyol csellóművész és Szántó Tivadar hazánkfia voltak a szenzáció szereplői. Casals Pablo új ember nálunk, Budapesten először játszott. Azok között, akiket mi hallottunk, föltétlen a cselló legnagyobb művésze. És egyike egyúttal a legnagyobb interpretátoroknak. Alacsony termetű, kopasz fejű, igénytelen megjelenésű kis ember. Csak a fekete, mély szemeiben ég valami szokatlan tűz. És amikor a vonóját nekifeszíti a húroknak, akkor megtudjuk, hogy ez a tűz a géniusz tüze. Bámulatos erő, egyszerűség, igazság van a játékában. A hegedűsök közül leginkább Marteau hasonlít hozzá a frazírozás ökonómiája és a vonókezelés szuverén tökéletessége szempontjából. Casals ismeri a hangszerét; érzi, mit lehet, mit szabad és mit kell a csellóval csinálni. Nem erőszakoskodik. Tudván tudja, hogy a mély húrokon, a c-n és g-n a forte nem hangozhatik olyan erősen, mint a magasabb d-n és á-n. Éppen ezért nem mosódik el semmi a vonója alatt, mint sok csellóművésznél. Nem siklik ki semmi a kezei közül. Bach szólócsellóra írt szvitjében elragadó volt az előadás sugárzó tisztasága, okossága és érzéstartalva. Ezt a produkciót aligha tudja valaki utána csinálni Casalsnak. A közönség az első percben fölismerte, hogy kivel van dolga. Az est ovációi egy szokatlanul nagy, diadalmas sikert reprezentáltak. A műsor többi számaiban Szántó Tivadar zongoraművész volt Casals partnere. Együtt játszották Beethoven A-dúr és Brahms e-moll szonátáját. Interpretációjuk a tökély ritka élvezetét adta nekünk. Szántó éppúgy, mint Casals, igen komoly és kitűnő ízlésű kamaramuzsikusként. Mind a ketten szerények voltak, odaadók, mintegy *engedték* egymást előtérbe. Az eredmény az volt, hogy Beethoven és Brahms álltak előttünk, a maguk igazi mivoltában, titáni erejében és szépségében. Szántó Liszt Don Juan-ábrándját adta elő önállóan. A kompozíció roppant nehézségeit játszva győzte le a fiatal művész briliáns technikája. A terc- és sexfutamok kábító örvényeit - amelyeket két kézzel könnyítve szoktak játszani a legkitűnőbb zongorások, például Dohnányi is - ő egy kézzel (az eredeti Liszt-féle kézméreteknél megfelelően) kavargatta. Aki olyan kitűnő kamaraművész, mint ő, annál nem tekinthetjük ezt hamis művészi becsvágynak, hanem gyönyörködünk az erőben és a dologbeli tudásban. Ünnepi est volt. Casals meghódította a mi közönségünket is.

1910

## SZEMLE A MAGYAR MUZSIKA JELENLEGI ÁLLAPOTÁN

(LEVÉL A SZERKESZTŐHÖZ)

Kedves barátom! Azt kívánod tőlem, hogy csináljam meg a magyar muzsika kritikai mérlegét, ahogy én azt ma látom. Egy rövid cikk keretén belül csak kategorikus ítélekezésről, kijelentésekről lehet szó. A nagyképűsködés vádja - éppen ezért -, jól tudom, könnyen érhet. A levélformát tehát nem mellőzhetem.

Én úgy látom, hogy a magyar muzsika aranykorszakához közeledünk. Sok és jelentős tehetség bukkan föl az utolsó években, és a zene minden területe művelésük alatt áll.

A magyar opera várva várt megteremtője még nem érkezett meg. Farkas Ödön, Hubay, Rékai, Zichy operái szorgalmas, hazafias kísérletek, de nem megoldások.

A szimfonikus zene művelői között találjuk a legeredetibb és legnagyobb tehetségeket: Bartókot, Kodályt, Weinert, akikhez hasonló talentumok még nem írtak magyar zenét, ők megalkották és kiépítették az igazán magyar és igazán nemes szimfonikus stílust, amin Liszt, Erkel és mások *teljesen hiába* fáradoztak. Szintén jelentékeny, bár nem hasonlóan eredeti tehetségek Antalffy, Buttykay, Dohnányi, Lavotta, Siklós, Fenyves, Radó Aladár, Várkonyi Béla. A dal és férfikar terrénján Lányi Ernőt látjuk legelől. Munkáiban folytonos fejlődés konstatalható. Kálmán Imre 4 év előtt kiadott dalai óta nem írt dalt. Pedig ez az 5 füzet a legnemesebb értelemben vett magyar műzene. Reinitz Béla Ady-dalaival szép reményekre jogosít. Kern Aurél és Csiky János e nemű dolgai egyaránt nívós, jó munkák. Az operetben Kálmán Imre a legerősebb talentumunk. A Tatárjárás minden más magyar operettnél tökéletesebb és jobb zene. Az első igazán külföldképes operettünk. Mellette Jacobi és Szirmai Albert produkáltak jó nemzetközi értékeket. Kacsóh Pongrác a János vitéz óta, amely határozott nagy lépés volt a magyar népopera felé, nem lépett újat.

A könnyű dal és kuplé virágzik. Ezen a téren felvesszük a versenyt Amerikával és Párizssal. Szirmai Albert komponálta a legszebb sanzonokat, mellette Nádor Mihály nevét kell leírni, mint igen finom speciális tehetséget. A durvább, direkt népszerűségegre dolgozó és szándékosan zenei ordináriságban utazó, mindamellet ötletes és kedves „pesti” kuplét Zerkovitz és Weiner István művelik nagy szerencsével és sok ötlettel, óriási népszerűség által kísérve.

Egy csomó nevet soroltam fel itten, hogy felsoroljam az összes zenei értékpapírjainkat. Vannak még páran azután, akik még csak jönnek. (Azt hiszem, sokan fognak jönni.) De csak ennyi igazi tehetség munkája is elég reá, hogy könnyűszerrel tovább röpítse, lendítse a magyar muzsika hosszú ideig kátyúban döcögő szekerét. Az öreg szekér már röpül. A magyar szimfonikus zene megvan, és a „dramatikus” is, akit várunk, néhány év alatt *biztosan* meg fog érkezni.

1910

## ÚJ HANGJEGYEK

*Kodály Zoltán.* Kodály Zoltán zeneakadémiai tanár körülbelül fél esztendő előtt lépett először mint zeneszerző a nyilvánosság elé. Akkor egy vonósnégyesét hallottuk, egy csellószonátáját és tíz kisebb zongoradarabját. Ezekből a munkákból rögtön és kategorikus határozottsággal meg lehetett állapítani, hogy a magyar muzsikában új nagy tehetség érkezett. Kiadták-e azóta vonósnégyesét és csellószonátáját - nem tudjuk. Ha nem akad magyar zenekiadó cég, amelyik

kapott volna rajtok - elég szégyen és élhetetlenség, mert kitűnő, elsőrangú munkák, és biztos keresetük lenne a francia és német zenei piacokon is. Egyelőre csak a zongoradarabok és egy hegedűre és zongorára írt Adagio kiadásáról adhatunk hírt. A Rózsavölgyi-cég ízléses kiállításban jelentette meg őket. Ezek a kompozíciók így papíron, gondosan áttanulmányozható állapotban fokozott mértékben megerősítik azt, amit hallásuk alkalmával róluk gondoltunk. Kemény, kiforrott zseniális dolgok. Egyszerűek, a mélyből jövők és a finom, eszéyes, végsőkéig átszűrt kezelés szűzen megőrizte valamennyiben az eredeti érzést és hangulatot. Modern és magyar zene ez. Kodály, mint Bartók, a székely népdalból merít, és elveti a megunt cigányos műnépdalt, amelyből semmi egészséges, természetes, sallang- és pántlikamentes zenét nem lehet csinálni. A székely népdalok sajátos zamatú melodikája, skálája és harmóniai érzetük ezekben a kompozíciókban, mind olyan elemek, amelyekből a zeneszerző fantáziája szívesen és természetesen táplálkozik. Formaalkotást, zongorakezelést a modern franciáktól tanult Kodály. Nem utánozza őket, nem manieros, nem affektált. Minden hangjegyet, amit leír, becsületesen meg van érezve, át van gondolva. Szellemes, üde minden darabja és a föltétlenül tehetséges, a maga útján biztosan járó művészt reprezentálja.

*Várkonyi Béla.* Várkonyi Béla egyike a talentusabb fiatal szimfonikusainknak. Végleges ítéletet még eddig nem lehetett róla alkotni. Még nem találta meg magát. Kísérletein - amilyen például a filharmonikusoknál néhány év előtt hallott Dobozi és hitvese c. szimfonikus balladája is volt - érezni a tehetséget, a becsületes szándékot, a tudást, de hiányzik belőlük a tisztánlátás, a szuverén erő, a formák fölött való hatalom. Új zongoradarabjaiban Várkonyi említésre méltó haladásról számol be. Hat kompozíciója jelent meg három füzetben. (Bosszantóan ízléstelen címlappal.) Valamennyi érdekes munka. Ötlet és újság van bennük. Még nem egyéni nyelv és nem egyéni mondanivaló - de erős lépés előre. Ezek után Várkonyi nevét föl kell jegyeznünk, mint olyan valakiét, akitől határozottan jó, sőt jelentékeny munkát várhatunk.

*Beethoven-Bartók.* - A Rózsavölgyi-cég vállalkozott reá, hogy a mindkét nembeli zenét tanuló ifjúság számára kiadja Beethoven szonátáit, egyenként, füzetekben. Jó üzlet és mindenképpen csak helyeselni lehet a dolgot.

Tenger pénz megy ki külföldre kottákért, és határozottan indokolt is, hogy azokat a szerzőket, akik közkinccsé váltak, magyarul is kiadják. Csodálkozni lehet rajta, hogy Chopin, Schumann, Mendelssohn még nem jelentek meg.

A zeneiskolákban szabály, hogy a teljes szerzőt sohase adják a tanuló kezébe, hanem csak egyes munkáit. Szemelvényeket. Ezek a kiadványok a pedagógiai célnak megfelelőleg részletes útmutatásokkal és ujjazással vannak ellátva. Eddig persze nálunk csak német kiadások voltak forgalomban. Két év előtt a Bach-féle invenciókat adta ki Szendy Árpád. Ez a kiadás jól bevált.

A Bartók-féle Beethoven-magyarázatok világosak, egyszerűek, jól használhatók. A kották nyomása azonban olyan gyarló - nyilván a forszírozottan minimális előállítási ár miatt -, hogy ebben a formában nem lehet ajánlani. Ha elkérnek egy ilyen szonátáért 1 kor. 20 fillért, akkor meg lehet kívánni, hogy jól olvashatóan, nagy kottafejekkel, erősen ritkítva nyomják. A kottaolvasás amúgy is nagyon szemrontó. Ez a pedagógiai kiadás tehát egészségi szempontból index alá helyezendő.

1910



## DEBUSSY-EST BESZÉLGETÉS CLAUDE DEBUSSYVEL

(1910. DEC. 5., VIGADÓ)

Strauss Richard után ma Claude Debussy is „beérkezett” Budapestre. Végre színről színre láthattuk a mestert, a sápadt hangulatok és melankolikus érzések költőjét, a paraesthenák (furcsa érzékletek) muzsikát.

A pódiumon egy széles, alacsony termetű úr jelent meg. Csodálatos frakkban, fekete kecskeszakállal, lakkcipőkben. Szemei sötétek, a feje sajátságos csúcsos alakú. A homloknál széles, nagy, erősen előredomborodó, hátrafelé elfogy, mintegy lecsapott. A mozdulatai kissé határozatlanok, szélesek. Nyugodt, leül a zongorához, játszik néhány egyszerű akkordot, tonikát, dominánsot és újra tonikát. Azután elkezd az ő zongorára írt gyerekdarabjait, a *Childrens Cornert*. Hat apróság. Igen finom, halk dolgok; a Vigadó nagytermében nem lehet belőlük hallani semmit. Még az ötödik sorban sem. Aki eddig nem ismerte, Debussy előadásában sem ismerhette meg, hogy kicsodák. Pedig nagyszerűen zongorázik. Az ember rossz zongorásnak képzelet Debussyt a munkái után. De nem, billentése briliáns és a futamai biztosak, nyugodtak. A közönség nehezen melegszik; a szuggesztió csak lassan terjed. Már a kis szvit utolsó darabjánál - *Golliwogg's cake-walk* - a kemény taps hangzik. Bizonyos azonban, hogy ezek a dolgok nem hangversenyterembe valók, vagy ha igen, akkor sem ilyen rossz akusztikájú nagy szalába, mint a mi Vigadónk. Ugyanezt lehet mondani Debussy dalairól is, amiket egy csodás szépségű hölgy: Rose Féart énekelt.

Szalonzene ez. Elegáns, elfinomult, parfümös, külön. Csupa hisztériás érzés, vibrálás. Gyenge, tompított impressziók, amelyekre azonban az érzékeny lélek felzendül, felzokog, mint valami hárfa, amelynek *összes húrjait* végigsimítja egy láthatatlan szellemkéz. Az összes hangok felélednek: a legkülönbözőbb érzések és emlékek a múltból, mindaz, ami fáj, mint valami behegedt seb - csak enyhén, majdnem jólesően, csiklandva - és mindaz, ami édes... és ez is fáj, mert hiszen már elmúlt vagy el fog múlni! Ez Debussy zenéje. És ez a monoton-ságának magyarázata is: olyan lélek ő, aki *minden benyomásra* az egész énjével, az egész múltjával, az *összes érzéseivel* reagál. Ezt a zenét csak hasonló idegrendszerű, hasonló diszpozíciókkal rendelkező emberek érthetik meg *igazán*, ami különben mindenféle művészetre áll, de különösen érvényes, ha Debussyról van szó.

Az énekesnő, Rose Féart, a legelsőrangú interpretátorok fajtájából való. Érti a stílust, érti minden hang okát és célját. Visszavonul, ha kell, a zongoraszólam mögé, vagy ha kell, előtérbe jő a deklamációval. Verlaine ciklusát, Fetes galantes, és Debussy verseire írt dalokat énekelt (Proses lyriques) a szerző kísérete mellett. Legnagyobb sikere a Vonósnegyesnek volt, amelyet a Waldbauer-Kerpely-féle kvartett-társaság adott elő tökéletesen. A harmadik és negyedik tétel után percekig zúgott a viharos taps, és Debussynek többször meg kellett jelenni a pódiumon. Kézszerítással köszönte meg a fiatal művészek komoly és kongeniális munkáját.

Befejezésül még három zongoradarabját adta elő. *Pagodes*, *Hommage à Rameau* és *Jardins sous la pluie* címűeket. Vehemens tapsok hangzottak minden szám után. Egészben, a külső nagy siker mellett, azok, akik ismerik és szeretik Debussyt, kijátszva érezték magukat, mert a hangok hatvan százaléka elveszett, elbujdosott a visszhangos szögletek között. Debussyt ma senki se hallotta egészen, csak az előadók és közvetlenül a pódium mellett ülők.

Claude Debussy, aki ma tapsok és éljenek között mutatkozott be személyesen is a budapesti közönségnek, a modern muzsika úttörői közé tartozik. Nagyobb a modern francia iskola akármelyik mesterénél. És mint mindenkire, aki akár új, akár újíto, hozzá is egész sereg

követő, utánczó szegődött, belőle is iskolát csináltak, és őt is kikiáltották forradalmárnak. Pedig, ha van valaki, aki a saját forradalmisága ellen tiltakozik, és aki megcáfolja az úgynevezett Debussy-forradalom legendáját, akkor maga Claude Debussy az.

- Sohase csináltam forradalmat és egyáltalán nem vagyok forradalmár - mondja, és heves, éles gesztusokkal kíséri beszédjét. - Akik ezt állítják rólam, azok nem ismernek sem engem, sem a muzsikámat. És ugyan ki ellen csináltam volna forradalmat? A régiek ellen? Azoknak, akik igazán nagyok, a legnagyobb tisztelője, csodálója vagyok. Beethoven, Mozart, Haydn ellen forradalmat csinálni? Badarság. Ezek örök mesterek, örök, amit csináltak, és ezt soha semmiféle forradalom nem döntheti meg...

- És „Wagner...?”

- Wagner? Igen, azt is szokták mondani, hogy az én muzsikám egyenes negációja a Wagner-zenének. Így és ebben a formában ez sem igaz. Én más muzsikát csinálok, mint Wagner, más a vérem, más a kultúráim, más a fajtám, hát más a muzsikám is. De tagadni? Én nem tagadom meg Wagnert, legföljebb azt mondhatom róla, hogy nemegyszer tévedett, de végre ez sem a zsenialitásából, sem az értékéből mitsem von le. És az, amit én csináltam, nem is volt soha „anti-wagneriánus” zene. Én általában egészen új dolgot akartam keresztülvinni, mindenben, amit csináltam, azt, hogy a zeném igazán az én zeném legyen, nem jártam senki útján, nem volt programom, nem voltak előzőim, én magamat akartam adni mindabban, amit komponáltam. Hogy ebben micsoda forradalom van, azt nem értem. Éppen ellenkezőleg: minden igazi zenész, aki jó zenét csinált, azt írta le, amit ő maga hallott, és sohasem azt, amit, mások hallottak. Ez az én egész forradalmiságom: nem ismerem el a mások törvényeit, és csinálok a magam zenéjét.

- Dolgozik valami operán most, mester?

- Igen, Edgar Poe-nak két novelláját magam dolgoztam át librettónak, és ezeket zenésítem meg. De ne beszéljünk erről többet, korai volna még. Messze van. Azt se tudom még, fog-e sikerülni a dolog, pedig egy német ember már a fordítás jogát is biztosította magának. Ennek örülök, mert azt mutatja, hogy Németországban is érdeklődnek irántam. Pedig egyébként alig ismernek, higgye el, alig ismernek, de - nem baj. Talán majd később...

Elmosolyodott. Nem mondta, de bizonyára ezt gondolta: „Én várhatok.”

1910

## A ZENE ÉS A MODERN ÉLET

Meg kell vetnem a világot, mert nem sejti, hogy a zene magasabb megnyilatkozás, mint minden bölcsesség és filozófia... Száz esztendeje múlt, hogy Beethoven ezeket mondta, a világ azonban máig sincsen az ő véleményén, bár egyébként sok tekintetben megváltozott. A természettudományok haladásának rohamos, mohó nekilendülését, amikor a tudományt kezdték mindenekfölött becsülni, a nyugodt munka váltotta fel, és megnyugodtunk benne, hogy a laboratóriumokban máról holnapra nem fogják kémlőcsőben előállítani a bölcsék követ. És be kell látnunk, hogy a tudományok egymagukban nemigen fogják megváltani az emberiséget, de szó lehet róla, hogy a művészetek társaságában elviselhetővé teszik az életet, amely belátás a kultúrélet jelenségeiben figyelemmel is kísérhető.

Kultúrélet? Ez a szó bonyolult szociális szerkezeteknek bonyolult fiziológiai processzusait jelöli. A társadalmi organizmusnak bizonyos finomodása, az anyagforgalom durva gazdasági törvényeitől való függetlenedése szükséges hozzá. Az idegrendszerben látunk hasonló tüneteket. Az izom a kiadásokat, a fáradást bizonyos fokon túl nem állja, fájdalommal reagál, beszünteti a munkát. Az ideg szívósabb, szinte szüntelen éberségre képes. Nem tudjuk elképzelni, hogy anyagforgalma mi módon rendezkedhetett be ilyen különös - a kiadás-bevétel egyszerű fiziológiai elveit látszólag fumigáló - szerkezetekre.

A kultúréletet is az jellemzi, hogy valamennyire emancipálódott a gazdasági érdekek tartalmas mozgató erőitől. Az anyagi haszon reménye nélkül érdeklődni valami iránt, időt szentelni neki, ez valami nem természetes - ez a kultúremler jellemvonása. Azokban a városokban, ahol a kultúremlerek száma elég nagy, a szociális életnek bizonyos tünetcsoportját figyelhetjük: színház, hangversenyek, szabad iskolák, zenetanulás, érdeklődés új könyvek iránt - ezek az ide tartozó jelenségek. A zeneművészet kelete itt különösen nagy és határozottan nő.

Nemrég egy nagyobb vidéki városban filharmóniai társaság alakult. A társaság első hangversenyén persze minden kaputos ember ott szorongott a színházban. Nagy részük még sose hallott igazi nagy zenekart és igazi szimfonikus zenét. Ez a negyventagú zenekar a kitűnő karmester szigorú diszciplinája alatt valóban méltóan interpretálta Schubertet, Mozartot, Grieget. Egészen tartalmatlan életű lényeket, fiatal lumpokat és műveletlen, cigánykedvelő zsúrlányokat hatott meg ez a muzsika. És úgy kellett lenni, hogy mélyen hatott rájuk; hosszan beszéltek róla, jelzőket kerestek, ki akarták fejezni a hatását. Az a tény, hogy a muzsika annyira „hat” és föltétlenül, biztosan megindítja a kedély rezgéseit, nem beszélve arról, hogy a rezgések amplitúdója milyen nagy, magyarázza, hogy a művészi nevelést a magyar középosztályban, ha más semmi, de legalább a zenetanítás képviseli. Hogy az eredmények nem valami figyelemre méltók, azt menti, hogy a zenetanítás múltja nálunk még rövid, és a gazdasági viszonyok miatt a jó mestert vidéken nem tudják vagy nem akarják megfizetni. Csak természetes, hogy ilyen körülmények között még mindig meg kell érdemelnünk Beethoven teljes megvetését.

Pedig Beethovennek aránylag kevés közvetlen oka lehetett panaszra. Az arisztokráciában a zenei műveltség akkoriban szép fokon állott. A hercegek s a grófnők majd mindannyian értettek hangszerhez, a zongorához, a hegedűhöz, a violához vagy a csellóhoz. Volt idejük zenét tanulni, s ha a kedv hiányzott is, a divat kényszerítő ereje végre kezükbe adta a módot, hogy valami tartalmat szerezzenek az életüknek és esetleg megsejthessék Beethoven mondásának igazságát, aki a zenét - mint látjuk - nagyra tartotta. Ilyen körökben fejlődött és fejlődhetett ki a kamarazene, a vonósnégyes, a zongorahármas azzá, aminek Mozartnál, Haydnnál, Beethovennél látjuk. A mai embert azonban a kultúrélet - hogy így mondjuk - érdemtelenül kényelmes helyzetbe hozta. A nagyvárosokban olcsó pénzért jó muzsikát, zenekari muzsikát, izgató muzsikát vehet magának. Olyat, amit hangszerre nem értő és csak közepes zenei érzékű emberek is *élvezhetnek*, ha meg nem is értik. Ez a zene nem készült házi használatra - Wagner, Puccini, D'Indy, Debussy zenéjéről van szó -, sőt szinte elválaszthatatlan a zenekartól és a színpadtól. Aki belekóstolt ebbe a muzsikába, azt az a veszély fenyegeti, hogy a házi muzsika nem fog neki többé ízleni, és a csillogó zenekari színek után unalmasnak fogja találni a zongora egyforma hangjait, szürke hangszínét. A kisvárosokban pedig, ahol ilyen zenéhez semmiképp se lehet hozzájutni, más veszély fenyegeti a házi muzsikát. Kevesen tudnak és kevesen tanulnak zenélni; de akik tudnak, azok a fővárosi utcák muzsikáját importálják a tiszta vidéki szobákba. A gaz és féktelen kedélyességet, ami ebben a komisz muzsikában van, a közjegyző leánykája és az állomásfőnök fia egyaránt rosszul interpretálják - dictum-factum azonban ez és a százegy magyar népdal és Rácz Pali műsora dominálnak a vidéki magyarság házi muzsikájában.

Az a boldog idő már Nyugaton is rég messze van, amikor a közepes vagy kis zenei intelligenciájú emberek is a legjobb muzsikával éltek, ugyanazzal, amivel a hercegek és grófok. Az a nemzedék, amelynek Bach a *Wohltemperiertes Klavier*t és az *Invenciókat* írta, kihalt. A modern zeneszerzők pedig nem írnak házi muzsikát. Az ő zongorahármasaikhoz, vonós-négyeseikhez és zongoradarabjaikhoz, de még dalaikhoz is kiváló művészek kellenek. A technikai nehézségek nagyok. A hangzás újszerűségének, hatásosságának elérésére egyelőre nincs mód, mint az ügyek bonyolítása. Aki végignézi egy Wagner-partitúrát és egy Mozart-félét, világosan látni fogja, hogy szemre milyen komplikált az első és milyen egyszerű a második. (Azért mondom, hogy szemre, mert lényegileg fordítva áll a dolog.) Egy Mozart-szimfóniával még elboldogulunk négykezes átiratban, de Wagner zenéje sehogy se fér el a zongorabillentyűkön. És egyelőre csak azt látjuk, hogy komplikálódik minden. A *Salome* például zongorakivonatban engedetlen, nehezen hámozható hanghalmaz.

Pedig szükséges, hogy legyen modern házi muzsika is. Hiszen előbb-utóbb engednek kényszerítő erejükből azok a gazdasági körülmények, amelyek a szegény nagyvárosi embert csak este engedik zenéhez jutni, amikor már csak pszichikai izgatószernek használja a muzsikát, és ha ez egyenesen nem tudja izgatni, akkor elalszik mellette. (Több operajáró ismerősöm bevallotta, hogy őt csak Wagner és Puccini érdekli, és Mozartot, Verdit teljesen érdektelenül, unatkozva hallgatja.)

Vigyáznunk kell azonban, nehogy a nagyképűség széles ábrázatában tűnjünk föl. Hisszük és valljuk, hogy a régi művészetet csak a ma művészetének megemésztése után lehet és kell élvezni. Csak Ibsen után jöjjön Aiszkhülosz, és csak az értheti meg Bachot igazán, aki már megértette Wagnert, már rajongott érte, és már egy kicsit kiábrándult belőle. Új házi muzsikára azonban szükség van. És lesz is. Ami azt a meggyőződést jelenti, hogy a modern muzsika minden látszólagos komplikálódása mellett is egyszerűsödni fog. Egyszerűsödik technikailag, kifejező eszközeiben, formáiban anélkül, hogy lemondana a harmóniák csodás, újonnan fölfedezett gyarmatairól és a hangzás pikantériájáról. A Debussyk, a Straussok utódai meg fogják találni a módot, hogy az ő individuális poézisüket, vagy ha úgy tetszik, örültségeiket miképp mondják el egyszerűbben, összefoglalóbban, anélkül azonban, hogy a kifejezésben egy pillanatra is megtagadnák magukat és önmagukban a Ma emberét.

Akkor azután remélni lehet, hogy az az erkölcstelen és sokszorosan bonyolódott viszony, amelybe a hangszert nem tudó, de zenekedvelő fővárosiak nagy része a zeneművészettel került, erkölcsössé fog változni. A házi muzsika általánosodásával szerves kapcsolatba jutunk a zeneművészet dicsőséges alkotásaival, amelyek mindeddig ifjan, élettől duzzadóan várják a föltámadásukat ép eszű, egészséges tehetségű emberek szobáiban, kis olcsó zongorákon és durvább fajta hegedűhúrokon.

Sok és sokféle zenei szenzációban volt részem, de a legszebbnek számítom azt, amikor falun, reggeli után, fehérre meszelt szobában játszhattam a Mozart hegedűszonátáit. A *Salome*, a *Butterfly*, a *Trisztán* első meghallgatása izgalmasabb volt, de amarra szívesebben emlékszem, mert az élvezetet a kiábrándulásnak halvány árnyéka sem követte.

Éppen ezért azt kell hinnem, hogy lesz - nemsokára lesz - modern házi muzsika. Szükség van rá, hogy a zene morfinistáit a zongora mellé csalogassa, hangszeratanulásra kényszerítse, és a zenei kultúrát áthelyezze igazi életadó bázisára, a tetteges zenélés alapjára. A világ akkor sem fogja egyetemesen belátni, hogy a zene magasabb megnyilatkozás, mint minden bölcsesség és filozófia - mert mi tudjuk, amit Beethoven nem tudott, hogy a világ mindeddig azt a pusztá ténnyt sem értékeli, hogy a bölcsesség és a filozófia magas nyilvánulása-e -, de a kultúréletben a zene ily módon mégis szervülni fog, és elfoglalja az őt joggal megillető helyet.

## A HERCEGKISASSZONY

### - BEMUTATÓ AZ OPERAHÁZBAN -

(1910. DEC. 20.)

Az Operaház igazgatójának, Mészáros Imrének, annyit fújtak a fülébe, fújtuk a fülébe - minden fölösleges repríz, indokolatlan vendégszereplés, elmaradt, továbbá gyenge és középszerű magyar operák premierje után -, hogy: sikert, sikert, sikert akarunk, míg ezután, úgy látszik, csakugyan gondolkodni kezdett arról, hogy egy kasszadarabot szerez magának. De hogyan tette? Nem sietett előadni a Pelléas és Mélisande-ot vagy nagy hirtelen A Nyugat leányát, nem kilincselt az igazán tehetséges magyar szerzőknél, hogy az istenért, írjanak végre egy jó magyar operát, amiért *fenntartás nélkül* lelkesedni lehet, hanem azt gondolta, hogy legjobb, legbiztosabb üzlet ma, mindenütt a világon mégiscsak Lehár. És előadatta ma Lehár Ferenc operettjét, a Bécsben diadalmas kétszáz előadást ért, kipróbált sikertű Fürstenkindet.

A Fürstenkind igen jó operett; Lehár legkitűnőbb képességének hű tükre, egészséges, formás, melodikus stb. stb... de a számítás mégse jó. Legalább mi e percben úgy látjuk. Az a remény, hogy a Király-színház Lehár-publikumát el lehet csalni egy estére, kettőre, háromra, kilencre, húszra az Operaházba, nemigen fog megvalósulni. Viszont az Operaház rendes, kiművelt fülű közönsége nemigen hajlandó kétszer vagy többször megnézni egy ilyen operettet. Miért? Mert bosszúság és kellemetlenség végighallgatni ezt a szöveget és ezt a zenét, amely direkt a nagyvárosi közönség unintelligens, félművelt percentjének készült. A szakértőnek, a színházi embernek még akad mulatnivalója. Figyelheti és analizálhatja a szövegíró és a zeneszerző okos, ravasz, pénzre pályázó erőlködését: hogyan keresik ennek a közönségnek a kegyeit, hogyan igyekeznek kitalálni, mit kíván tőlük; hogyan vigyáznak aggódva, hogy valahogy semmi olyat le ne írjanak, ami „azoknak” félreértésre vagy unatkozásra adna alkalmat... Ez határozottan mulatság és sok tekintetben tanulságos.

Mindez nem akar becsmélés lenni. Hogy Lehár Ferenc kitűnő invenciójú, ötletes, eredeti ember, ezt senki se próbálja megtagadni. Tatjana (ezelőtt Kukuska) című operájában nem egy részletet találunk, amely méltó, hogy megbámulják. És mint operettszerző - kétségtelenül ma a legnagyobb. Híre, sikerei vetekszenek Offenbach egykori dicsőségével, sőt talán még a változott kultúrviszonyokhoz arányítva is, felülmúlják azt. Munkáiban haladást, előre való törekvést látunk. Mintegy óvatosan társítva, a közönségesség szirupjában próbál leadni előkelőbb zenei igazságokat is. Az opera felé gravitál, éspedig a Puccini értelemben vett melodráma felé. A formái lassanként bővültek, és a hanghatásaiban a bécsi nyárspolgárizlés virsliillata mellett egy-egy finom francia parfüm csapja meg az orrunkat. Instrumentációja színes, szellemes, és felhasználja mindazt a jót, drágát és könnyűt, amit Delibes és Puccini valaha kieszeltek. Sok minden jót lehetne róla mondani, de mégis illik és meg kell botránkoztatni azon, hogy ezzel az operettel az operaházban találkoztunk.

Miért?

A hercegisasszony szövegét Léon Viktor írta. Arról szól, hogy egy görög rabló, Hadzsi Sztavrosz, egyetlen leányát, Fotinit, hercegisasszonyként nevelteti. A leány semmit sem tud apja kedélyes, balkáni operett-mesterségéről, ellenben beleszeret Bill Harisba, egy amerikai tengerészbe (amint látjuk, nemzetközi darab), aki rendszerető jenki lévén, nem képes megérteni, hogy ezt a veszedelmes rablót a rendőrség képtelen elfogni. Megfogadja tehát az előjáték fináléjában, hogy kézre keríti. Hadzsi Sztavrosz értesülve leánya szerelmesének elhatározásáról, ír Fotininek, hogy rögtön férjhez mehet Billhez, mihelyst az megnyerte a

fogadást. Ez az első felvonásban történik. A fiatalok azonban a rablók kezei közé kerülnek és így az apa, illetőleg a leendő após foglyaivá lesznek. Ez persze, amikor megtudja, hogy kiket fogott el, nem mutatkozik a leánya előtt, hanem szabadon bocsátja mind a kettőjüket. A második felvonásban az amerikai mégis csellel a hajóra csalja a rablót. Azt írja neki, hogy a leányát elfogta, és túsul magának szándékozik tartani. Hadzsi megérkezik, megadja magát, és mint a hercegkisasszony apja egyszersmind kikötéséhez híven férjhez adja a leányát az ügyes Billhez. Bill megnyerte a fogadást, és a hercegkisasszony - hála a szintén ügyes librettistának - sohase fogja megtudni, hogy az apja zsványvezér.

Látnivaló, hogy ebben a librettóban, minthogy 1856-ban játszik, van minden: biedermeier és görög rablókosztümök, megvesztegetett balkáni rendőrök (a rendőrfőnök keresztapja maga a rettegett rabló - Hadzsi Sztavrosz), visszatérő epizódfigurák, szép díszletek. És a zene is ötletes, fordulatos. Szirupos, mint minden Lehár-zene. Sok Puccini-frázis. Itt-ott nagy szekundskálák, csak elszórva egy-egy trombitaszólamban. Lassan fejlesztett keringők, amelyek harmadszorra, akár akarjuk, akár nem, már szimbolikusan szépeknek tetszenek a teljes zenekar doboló fortissimójában. Táncok, karok, duettek, melodramás részek... szóval van itt minden szép és jó, és mégis az ember folyton így morfondíroz magában: „de hát ezt mégiscsak buta, kis eszű, naiv embereknek írták”.

Ez a vélemény a közönség viselkedésében is kifejeződött. Az előjáték után alig volt taps. Az első és második felvonások fináléi azonban már ellenállhatatlanul hatottak, és ezek után sokszor szólították függöny elé a személyesen dirigáló szerzőt és a szereplőket. A hercegkisasszony szerepében elragadóan bájos és disztigvált volt Ambrusné, Hadzsi Sztavroszt Környei személyesítette igen plasztikusan. A hajóskapitány énekpartiját jól kihozta Székelyhidy, de játéka és prózai dikciója kellemetlen és merev volt. Szamosi Elza viszont teljesen otthon érezte magát az operettben. Szépen énekelt, és igen szép zamatot adott néhány jelenetnek jól nüanszírozott beszédével és fordulataival. Dr. Dalnoki Viktor (aki nagyon ügyesen és mulatságosan alakította a rendőrfőnököt), Flattné, Kornai, Hegedűs és Válint kisebb szerepekben megbirkóztak nehéz főladatukkal, mely most a szigorúbb értelemben vett komédiázás volt. Az operett fordítása csengő rímeivel, jó prozódijával külön dicséretet érdemel. Gábor Andor munkája.

Föl kell jegyezni, hogy a premier közönsége nem a rendes operai premierközönség volt.

1910

## NÁDOR MIHÁLY ÉS SZIRMAI ALBERT

Egy csomó kabarédal hangjegye fekszik előttünk. Nádor Mihály és Szirmai Albert szerzeményei. Nádor Mihály új ember. Bár a kabaréközönség bizonyára már jól megjegyezte a nevét, e helyen külön mutatjuk be. (Mellesleg szólva, a Nádor nevet nálunk meglehetősen kompromittálta egy N. Kálmán nevű zeneszerző, aki gyenge műnépdalokat írt „cigányos modorban”).

Mindjárt le kell szögeznünk, hogy finom és eredeti tehetség. Rendkívüli érzékenység, korlátlan fantázia - megalkuvásra nem hajló művészi ízlés jellemzik. Ha végignézzük a dalait, el kell csodálkoznunk a bámulatos találékonyságán, amellyel mindenféle szöveget meg tud komponálni. Jól - a legjobban. Népszerűen, melodikusan, minden ordináréságot szigorúan kerülve, előkelő és egyszerű konstrukcióban.

Legjobban jellemzi őt az Oh tipegő kis médik! című dala, amelyet Nagy Endre versére írt. Egy öreg úrról szól a dal, aki a kicsi nőket nagyon szerette. Folyton kávéházban ült, és az ablakból nézte a sok sétáló kicsike nőt. A téma, mint látjuk, tipikusan fővárosi. Százzámra élnek itt ilyen kedves - némelyeknek talán utálatos - öreg urak, akikben nem vesz ki a korral az érdeklődés a női nem iránt, hanem csak áttevődik a szép nem éretlenebb generációjára. A tehetetlen rajongó vágy az öreg úr sóhajtozásában reprezentálódik:

„Oh médik, oh médik,  
Oh tipegő kis médik.  
A szívem, szívem,  
A szívem összetépik,  
Ez a picike - ez a Micike,  
Ez a kis fruska - ez az Irmuska,  
Ez a kis pöszi - ez itt a Bözsi,  
Mennyi kis lányka az egész korzón végig!  
Oh médik, oh médik, oh tipegő kis médik!”

Ezek a sorok feledhetetlen finomsággal vannak megkomponálva. Az egész gondolatot, az egész megható és keserves érzést (melynek elemei: a fiatalság, szépség és szerelem iránti rajongás - másrészt pedig az öregség, tehetetlenség és a lemondás szomorúsága) tökéletesen adja vissza a zene. A prozódia hibátlan. A harmóniák buják, léhák és mégis szomorúak; a melódia olyan, mint egy öreg reszketős kéz, amely egész hosszában végigsimít egy gyerekleány finom testén. Ott, ahol a felkiáltás következik: „Mennyi kis lányka!” - a ritmus hirtelen 6/8-ból 3/8-ba csap át, egy meglepő moduláció következik, s ez a zökkenés, az új harmónia, az igazság megdöbbentő erejével hatnak reánk.

Aki figyelmesen átnézi ennek a megejtő kis dalnak a kottáját, lehetetlen, hogy fel ne ismerje a benne rejlő elsőrangú kvalitásokat.

Ignotus versére írt Bölcsődala az invenció előkelőségével és a megcsinálás egyszerűségével hat. Az Albert Jóska című népballadájában néhány mélységesen magyar - és még le nem írt - harmóniát találunk. Szép Ernő szövegére írt Gyáva legénye friss, kedves magyar nóta: proporcióiban szokatlan és mégis természetes. A magyar nóta egészséges fejlesztése ez a kabaré irányában. A népszerű Zerkovitz „Léha nótájá”-ban is efféle törekvés látszik. Azonban míg itt a szándék teljesen célt tévesztett, addig például Nádor Gyáva legénye fejlődésnek, haladásnak tekinthető.

Szóval, Nádor nevét mint újonnan - bár kabaréban - jelentkezett nagy tehetségű zeneszerzőt fel kell jegyezni.

\*

Szirmai Albert új dalai méltóan sorakoznak a fiatal zeneszerzőnek enemű régebbi, ötletes, poétikus és invenciózus dolgaihoz. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a magyar kabaré születésénél ő és Kálmán Imre voltak azok, akik kompozícióikkal lehetővé tették, hogy az ne induljon kezdetben sem orfeumi - bécsi - ízű kuplékkal, hanem inkább franciás, montmartre-i szentimentalizmustól és bohémiától zamatos szononokkal. Emellett speciális budapesti jelleget, magyarságot és városligeti humort tudtak beleadni a munkájukba.

Persze eleinte nemigen lehetett szó finomkodásról, a közönség még „nagyon fiatal” volt. Ennek a közönségnek készült Szirmai híressé vált Altatódala, Kálmán Lloydja stb. Kálmán azóta az operetre adta magát és külföldön él. Szirmai azonban tovább is sok kabarédalt komponált. Ezekben Szirmainak, hogy így mondjam, a kedélye, a humora növekedett, egészségeskedett - ellenben az érzékenysége csökkent. Úgy látszik, még mindig nem nagyon bízik a

közönségében. Operettszerű ritmusokkal és melódiákkal operál, mint például azt különösen a Keverem-kavarom és Olyan, mint te című dalának bevezetései demonstrálják. Ezek a momentumok a kevésbé szimpatikusak, de jól magyarázhatók. Szirmai operettszerző, és tudja, hogy a közönség mérhetetlenül együgyű (táncos „Abgang” nélkül nem lehet tapsot kicsiholni) - ezért használ ilyen táncritmusokat és konvenciófrázisokat. Ha ezeket közelebbről megnézzük, persze mindig találunk valami harmonizálási finomságot. Ez azonban nem kárpótol a benyomásért, hogy a zeneszerző minket, kabaréközönséget - akiket pedig nem volna szabad összetéveszteni az operett-publikummal - magában lebecsül. Innen ered Szirmai újabb dolgainak mandzsetta-jellege, fölényes trivialitása, amely sohasem ordinárság, de a siker titkának túlbiztos ismeretéből származik. Igen finom munka és zavartalan élvezetet nyújt Babits Mihály Gálans ünnepség című versére írt dala, A minét. Kedves, friss és becses zenei humorú az Olyan, mint te refrénje. (Szövegíró: Gábor Andor.) A Keverem-kavarom című Szép Ernő-vers megzenésítése jó példája annak, hogy hogyan mondhat egy ötletes és tartalmas zeneszerző érdekeset és jót akkor is, ha gondolatainak külső meze közhelyszerű. Ez a dal minden részletében ilyen, és *egészben* mégis eredeti, üde, nem írhatta volna meg más, mint Szirmai.

1911

## BARTÓK BÉLA

A modern magyar szimfonikusok között kétségtelenül egyike a legérdekesebbeknek, legelsőeknek. Rövid művészi múltja - mint minden igazi génuszé - tele van harcokkal, elkeseredetten lelkes tapsok és rosszindulatú gúnyos fütyök összecsapásaival, lekicsinylő ellenvéleményekkel, leereszkedő vállveregetésekkel, de egyszersmind ódaszerű dicséretes babérjaival is. Bartók, mint az értékes bor, soká forrt, küszködött, kereste magát. Akik az utolsó öt esztendőben újságot olvastak és hangversenyeket látogattak, körülményesen értesülve lehetnek az ő fejlődésének egyes fázisairól. Ma már Bartók tehetségéről nem oszlanak meg a vélemények. Még azok is, akik a zenéjét nem tudják élvezni, elismerik, hogy zseniális ember és egyike a legjelentékenyebb zenei elméknek, akiket a magyar föld valaha produkált. Mi a magunk részéről az ő *I. szvitjét* és Weiner Leó *Szerenádját* - ezt a két egyidőben írt kompozíciót - tartjuk a magyar szimfonikus formanyelv legelső igazán kielégítő megalkotásának. Bartók azóta sokat haladt. *II. szvitjében* - amelyet tavaly adtak elő<sup>19</sup> - egy új forrongást látunk. Törtetést új formaképzés, új gondolkodás, új zenei kifejezőmód felé. A külső hatása ennek a szvitnek nem olyan világos, nem olyan szimfonikus, mint az elsőé volt, de csak rajta keresztül érkezhettek Bartók oda, ahol őt a ma bemutatásra kerülő két újabb kompozíció, a *Portré* és a *Román tánc* mutatják. Bartók régi melodikája új elemeket vett magába. Teljesen szabad itt a melódiaképzés, minden látszólagos proporciók, szimmetriák nélkül. Az egész *Portré* egy hosszú, szüntelen dúdoláshoz hasonlít. A képzeletnek önkínzó és gyötrelmesen gyönyörű játéka ez - a hangokkal. Főmotívuma az a négy hang, amelyet a szólóhegedű kezdetnél intonál (d'-fisz'-a'-cisz'), s amelynek sajátos erotikája a figyelmet rögtön megragadja. E csodálatosan színes, különös zenei rajz bontakozik ki előttünk. Mintha az egyes hangszerek mint színes szálak gomolyognának az alkotó művész láthatatlan kezétől igazgatva, hogy végeredményben egy színes szobrot mintázzanak ki a levegőben. Egy nőalakot - bizonyára egy csodás szépségű, tündéri kedvességű lányt -, amilyen csak az álmodók képzeletében él. Mint

<sup>19</sup> Téves adat: a II. szvitet először 1909. november 22-én adták elő a Vigadóban. (A szerk. megj.)



az írómédiium kezét a hipnotizőr, úgy vezeti a rendkívül érdekesen szerepeltetett szólóhegedű a mágikus szobormű színes szálait. És az utolsó tiszta D-dúr akkorddal előttünk áll a kész munka, a fantázia nagyszerű alkotása. Bartók műve - minden különössége, szokatlansága mellett is - igen népszerű. A partitúra gondosságossága, leszűrt, tiszta volta meglepi az embert, ha benne az izgató és bűvös hanghatások titkait keresgéli. Bartók mindent a legkönnyebben, a legegyszerűbben csinált meg. A *Román tánc* eredetileg zongoradarab. A szerző varázslatos instrumentációjában a megdöbbenően szellemes, csiklandós hangszenzációk egész sorozatát kapjuk. Komor és vad hangszínek dominálják a táncot. Vér, fáklyafény, bor és csók!

1911

## ZENEKARI HANGVERSENY

(1911. FEBR. 12., ZENEAKADÉMIA)

Az Országos Szimfóniai Zenekar vasárnap este tartotta a zenepalotában ötödik hangversenyét. Három újdonsággal is kedveskedtek a közönségnek. Ezek közül kettő, Bartók Béla munkái, különösen nagy érdeklődést keltett. Bartók ezekben a műveiben új, nagy fejlődésről tett tanúságot. *Portrait* című, zenekarra és szólóhegedűre írt darabja, a szerkezet egységességével, a gondolatainak meglepő, izgatón érdekes voltával valósággal elragadó. Szabadon csapongó, de szélesen szőtt előkelő melodika, amelyben igen diszkrétan, de határozottan megtaláljuk a faji zamatot, logikus ritmika és merőben idegenszerű, de szinte mágikusan vonzó harmonizálás jellemzik ezt az opust, mely egyébként a szólóhegedűnek szerepeltetésében - helyesebben a szerepeltetés módjában - is különbözik minden hegedűre és zenekarra írt kompozíciótól. Erről a *Portrait*-ről még sokat fognak beszélni és írni. Waldbauer Imre játszotta a szólóhegedű nehéz szerepét igen biztos, meleg intonációval. A *Román tánc*, a másik Bartók-féle munka, főképp az ötletességével, a színeivel gyönyörködtet. Igen mélyen átértzett zene ez is. Mi a magunk részéről kifejezve találjuk benne az egész román nemzeti pusztulás és kihalás érzésének azt a megdöbbenő hangulatát, amely már csak a borhoz, a tánchoz és a dorbézoláshoz tud menekülni. Van ebben a táncban egy rövid adagiorész. Holmi vad nekibúsulás, a hegedűkön, a G-húron. Megdöbbenő erejű. Vörösmarty Vén cigánya jut eszünkbe. Igen nagy sikere volt mind a két Bartók-kompozíciónak. A *Román tánc* után jó öt percig zúgott a taps, úgyhogy meg kellett ismételni. Az est harmadik újdonsága, Glazunov Sztenka Razin című szimfonikus költeménye, egyike az orosz mester legszebb, legerőteljesebb kompozícióinak. Sztenka Razinnak, a híres hős volgai rablólovagnak életét és halálát beszéli el balladaszerűen. Nagyszerű benne a Volga festése. Szinte magunk előtt látjuk az óriási orosz folyót. Megkapó epikus részek mellett sok pompás, eredeti zamatú, sőt sohase hallott drámai effektusokban és instrumentális hatásokban is bővelkedik. Cherubini Anakreon-nyitánya és Mendelssohn Olasz szimfóniája egészítették ki a műsort. A zenepalota színültig megtelt, és a közönség egész este nagy szimpátiával tapsolt Kun Lászlónak és szorgalmas muzsikusainak.

1911

## FILHARMÓNIAI HANGVERSENY

(1911. FEBR. 15., VIGADÓ)

A filharmonikusok mai, nyolcadik hangversenye ismét egy erős bizonyítékot adott azokhoz a vádakhoz, amelyekkel a társaságot megvádolják: hogy tudniillik nincs benne semmi kötelességtudás a magyar zenei kultúrával szemben. Tessék-lássék kitűznek egy-egy magyar kompozíciót minden hangversenyükre, le is játsszák jól-rosszul, de az a szerető gond, amelyet például egy magyar újdonság előadásában joggal elvárhatunk, a tökéletességre való őszinte, becsületes törekvésnek legalább a látszata: mindez teljesen hiányzik.

A magyar muzsika most van a legkritikusabb korszakában. Napról napra fejlődik, nyúlik, mint egy tizenhat éves, sápadt fiú. Kemény csontú, ragyogó szemű kölyök, de minden gyöngédségre, szeretetre szüksége van, ha azt akarjuk, hogy erős, piros arcú, izmos férfi legyen. Az lesz a filharmonikusok nélkül, sőt az ellenükre is, de azért mégis számon kell kérni tőlük ennek a köteles gyöngédségnek és szeretetnek az elmulasztását. Tanuljanak a Wiener Konzertvereintől. Micsoda gondos, odaadó részletmunka a Loewe Bruckner- és Brahms-interpretációja. Hasonlítsa ezt össze valaki azzal a nemtörődöm-, unom-előadással, amelyben ma a filharmóniai hangversenyen Weiner Leó Farsang című zenekari humoreszkjét hallottuk. Pedig ez a kompozíció a kevés legjobb - európai nivójú - magyar partitúrák közé tartozik. Ugyanolyan sors érte, mint tavaly Bartók Szvitjét. Ledarálták, lejátszották. Az egész pompás kis ouverture, a finoman és mélyen megérezett farsangi hangulatok, az előkelően kezelt színhatások, az egész magvas, formás, zseniális opus teljesen elveszett, elsikkadt ebben a lélektelen, gondtalan játékban. A tempó lehetetlenül gyors volt; annyira, hogy minden elmosódott. Kerner István hat és fél perc alatt (pontos mérés!) dirigálta le, holott helyes tempóban a Farsangnak körülbelül tíz percig kell tartani. A kedves, komikus fagottszóló minden értelem nélkül bőfögött tova. A kidolgozás humoros fugatója zavaros összevisszaságba kenődött szét. A méla, részeges hegedűszóló hamis, hibás, gyönges volt. Visszasírtuk Hubay mester ragyogó játékát, aki ezt a szólót annak idején tökéletes szépségében szólaltatta meg. A vonósok együttesében nem volt erő. „Taktmässig” játszottak, és csak arra vigyáztak, hogy a karmester lehetetlen gyors tempóját követni tudják. Akik a közönségből már ismerték a Farsangot: sziszegtek, tükön ültek és bosszankodtak.

Az angol Delius Frederick rapszódiajának, Brigg Fairnek, az est újdonságának előadása ellen már nem lehetett kifogásunk. Ez kitűnő volt. Gondosan kidolgozták, látszik, hogy foglalkoztak vele. Bár epigonmunka, sok igen finom részlete van, és hangulata eredeti, nemes. Röviden úgy lehetne jellemezni, hogy a meglett angol férfi szűzies szerelmét fejezi ki egy fehér kezű, drága szép lány iránt. Ez a sajátos erotika kiemeli a Brigg Fairt az újabb zenekari kompozíciók közül.

Az est vendége Charles Cahier-né asszony, egy Wagner-féle operaáriát és négy Haydn-féle skót dalt adott elő. Ez utóbbiakat Grünfeld, Földesi és Kerner kitűnő hegedű-, cselló- és zongorakísérettel. Az ő disztíngvált előkelő énekművészetét jól ismeri nálunk mindenki. Nagy sikere volt.

Beethoven VII. szimfóniája egészítette ki a műsort. A második tétellel meg lehattunk elégedve: a többinek előadása igen pongyola volt.

1911

## HANGVERSENYEK

(1911. MÁRC. 26., ROYAL; MÁRC. 27., ZENEAKADÉMIA)

Vasárnap este rendezte második estjét Backhaus Vilmos. Műsorából kiemeljük Beethoven Waldstein-szonátáját, amelynek interpretációja ritka szépségű volt. A ritmus tisztasága, biztonsága, a dinamikai hatások ereje és nagyszerűsége jellemezték a szonáta előadását. Gazdag műsorában ugyan a német szerzők domináltak, de Chopin, Smetana és Debussy sem hiányoztak. Ezekben bebizonyította Backhaus, hogy ért a finomságokhoz is és a mély és gyengéd érzés sem idegen tőle. - Ma az Akadémiai Zenekar tartotta a zenepalotában negyedik - „magyar!” - hangversenyét. A műsort Buttykay, Liszt és Bartók egy-egy munkája töltötte ki. Buttykay II. szimfóniája, ha jól tudjuk, újdonság volt, bár a műsor erről nem világosított fel. A címe Salammbô, és Flaubert népszerű regényének hatása alatt íródott. Buttykay fantáziáját nagyon megragadta a regény szenvedélyes érzésvilága, pompája, ereje, vadsága és mámore. A hangulatai valóban találóak. Sok ragyogó, nyers, tiszta szín, impozáns zenei szerkezetek. Talán mégis kissé elfáradunk beléjük hosszú négy tételen át. Ezzel azt akarjuk mondani, hogy a szerző ugyan mindvégig győzi ötlettel, erővel, de a változatosságnak, az invenció frissességének olykor hiányát érezzük. Egészében tiszteletreméltó alkotás, és egyes részletei intenzíven lekötik az érdeklődést. Bartók I. szvitjét a fővárosban harmadszor halljuk. A mai előadás fölülmúlta az eddigieket. Hubay karnagy végre megmutatta, hogy mi minden van ennek a csodálatos zeneművészetnek a bőségszarujában! A zenepalota megnyitása alkalmával játszották először. Véleményünk róla azóta is változatlan maradt. A szvit kétségtelenül a legkitűnőbb magyar szimfonikus munkák egyike, ama tíz ujjunkon megszámálható opusok közt foglal helyet, amelyekben az európai ízlés egyesül a magyar gondolkodás és érzés speciális zamatával és a tehetség szuverén eredetiségével. Bartók munkájának igen nagy sikere volt, különösen a sírva vigadó, elégikus hangulatú második tétel után tapsolták lelkesen. Liszt Esz-dúr zongoraversenyének zongoraszólamát ugyancsak Bartók játszotta pompásan, elragadó értelmességgel, tökéletes tisztasággal és leszűrt könnyedséggel. Az egész hangverseny egyrészt érdekes műsora, másrészt a zenekar gondos készültsége révén kiválik az évad zenekari hangversenyei közül.

1911

## MAHLER

A zene Napóleonja volt. Nem annyira alkotó, mint inkább harcos, fáradhatatlan, küzdő, rajongó. Rajongója volt a gondolatainak, a nézeteinek, a terveinek. Ezeket azután minden erővel keresztülvitte, igazságokká tette. És tapsoltak neki Európa és Amerika összes metropolisai. A XX. században eddig nem mutatkozott hozzá hasonló génusz.

A tökéletességre törekedett. És el is érte. Richter János arról volt híres, hogy aránylag kevés próbára igen jó előadásokat produkált. Mahler nem elégedett meg az igen jóval. *Csakis* a legjobbat akarta. De ezért azután megtett mindent. Nem kímélte magát és nem kímélte a muzsikusait. Mahler alatt zenekarban dolgozni idegörlő munka volt. Nagyszerűen meg tudta magyarázni, hogy mit akar, de azután nem is nyugodott, míg azt pontosan meg nem kapta. Hússzor egymás után elpróbálni egy rövidebb részletet a Walkürből vagy a Don Juanból, nála nem tartozott a ritkaságok közé. Türelmes volt a kegyetlenségig. Az embereit holtra fárasztotta, és a legcsekélyebb ellentmondást vagy engedetlenséget a legszigorúbban torolta meg.

Egy-egy Beethoven-szimfóniára vagy Mozart-operára való készülés idejét statáriumidőnek tekintette.

De amit produkált, az csodálatos volt, és megérte a fáradságot. Az előadás mennyeiien tiszta, szűz tökélye - magát az alkotó művész gondolatát reprezentálta. Mahler teljesen legyőzte az anyagot. A Beethoven-szimfóniák egyes polifonikus részleteiben a nagybögők szólamai igen nehezek, majdnem játszhatatlanak. Ő nem nyugodott bele, hogy ezeken a helyeken a kontra-basszus alaktalan morgásba folyjon össze (mint ahogy a karmesterek a szokásjog alapján ezzel mindenütt megelégszenek), addig dresszírozta az embereit, míg azok világosan megjátszották a szólamokat.

A budapesti operaház történetében Mahler igazgatósága jelentős korszakot képvisel. A Cavalleria rusticana bemutatója szenzációszámba ment, és a közönségnél Puccininak egyengette az útját.

Miért hagyott itt bennünket Mahler, nem tudni biztosan. Annyi bizonyos, hogy nem rajta múlt, hogy nem maradt tovább itten. Az Opera felsőbbisége, melyet máig is jellemez, hogy méltatlan, közepes emberekért exponálja magát, nem tudta megbecsülni a génuszt, a nagy embert, akinek nincs párja, akit tehát mindenáron meg kellett volna tartani.

Mint zeneszerző maradandó és értékes opusokat hagyott hátra. Formaművész és klasszikus volt, mint Brahms. Impresszionista és dekadens, mint Strauss Richard.

Halála pótolhatatlan hiányt jelent az egész világnak. A fejedelem költözött el benne, a zenekar császára.

1911

## ÚJ KOTTÁK

(LÁNYI ERNŐ, REINITZ BÉLA, KOVÁCS SÁNDOR)

### I.

Az új magyar zene történetében különálló és érdekes szerep a Lányi Ernőé. Egy zeneszerző, aki ötvenéves korára is fiatal, kereső, merő, fejlődő és haladó. Nálunk különösen szokatlan jelenség.

Legújabbán megjelent dalfüzetében (op. 207.), Szeretném, ha szeretnének<sup>20</sup>, eljutott Adyhoz, Gellért Oszkárhoz és Mohácsi Jenőhöz, ahhoz a lírához, amelyet a legfrissebbnek, legmaibbnak érzünk. Ezek a dalok világosan demonstrálják, hogy a szerzőjük nem experimentált a modernséggel - mint pl. Farkas Ödön az ő Ady-dalaiban -, hanem mélyen átérezte ezeknek a költőknek a poézisét, és a maga nyelvén, őszintén, a saját formáival adta vissza a zongorán és az énekben. Nem operál meggyőződés nélkül összerakott alterált akkordokkal vagy keresett, idegenszerű atonális melodikával. Elsősorban egyszerű és világos. Azokat a szövegeket keresi ki tehát, amelyek az ő konstruálási módján jól kifejezhetők.

---

<sup>20</sup> Harmónia kiadása. (Csáth G. jegyzete.)

Ilyenformán, ha a muzsikáját olykor nem is érezzük kongeniálisnak a szöveggel, az magában véve is becses marad, és teljesen kifejezi, hogy így mondjam, a szövegíró és a zeneszerző műzsáinak egymáshoz való viszonyát. Ez pedig mindenesetre érdekes.

A füzetben tíz dal van. Nekünk legjobban tetszik a Tompa Mihály versére írott „Hervad, hervad a föld határa...” című, amelynek melankolikus őszi hangulatát a legegyszerűbb és legelőkelőbb eszközökkel teremtette meg a zeneszerző. E dal egysége mesteri, néhány modulációjában pedig szinte megdöbben az invenció ereje. Hasonló értékű magyar műdalt ötöt nem tudnánk felsorolni. Kiemeljük a füzetből a két Petőfi- és a két Kiss József-dalt.

## II.

Reinitz Bélának tavaly megjelent első dalfüzete, húsz Ady-dal, méltán keltett érdeklődést a zeneszerző további munkálkodása iránt. Reinitz újabb dalsorozata<sup>21</sup> csak megerősíti a róla alkotott kedvező véleményünket. Ez az újabb hat Ady-dal, ha az invenciót tekintve nem is múlja felül a régebbieket, de a megcsinálás egyszerűbb, leszűrtebb és tartózkodóbb voltával mindenesetre fejlődést jelent Reinitz művészetében. Hibája a zeneszerzőnek, hogy nem választja ki elég óvatossággal a megkomponálni való Ady-verseket. Úgy látszik, az a nézete, hogy mindent meg lehet zenésíteni. Például az Új könyvem fedelére c. verset mi nem érezzük erre alkalmasnak. A költeménynek egyik finom fordulata a következő gondolat:

„Bizonyos, hogy gyönyörű volna, ha ezeket a fájdalmakat más éli és más panaszolja. De én voltam.”

Ez az *okfejtés* énekelve kissé idegenszerűen hat. Elejteni pedig természetesen nem szabad. Ezt meg kell érteni a hallgatóknak. De ha valóban meg akarják érteni, akkor a zenére nem figyelhetnek. Viszont az egész dal igen sokat vesz, ha ezt az egy gondolatot az énekes nem mondja elég értelmesen. De ha teljesen érthetően mondja, akkor sem tesz harmonikus hatást az imént említett okból.

A Kató a misén c. vers hangulatát kitűnően visszaadta Reinitz, a falusi orgonista naiv kontra-punktikájának utánzása a dalban kellemes és sikerült. Legjobb azonban az Egyedül a tengerrel megkomponálása. A dal mozaikszerűsége mellett is egységesen hat, és pedig öntudatos, logikus monotonitása révén. Talán a legértékesebb Reinitz eddigi összes dolgai között.

## III.

Dr. Kovács Sándor kor szerint ugyanabba a zeneszerző nemzedékbe tartozik, ahová Weiner, Szirmai, Antalffy stb. Koessler neveltje. Annak idején különösen egy finoman stilizált magyar zongoranégyesével tűnt fel. Újabban keveset komponál. Zenekritikákat ír, zenei régiségeket kutat és azoknak kiadásával foglalkozik. A párisi E. Demeters cég kiadásában mostanában jelentek meg efféle kiadványai. Ezekben Kovács kiváló ízlésű aranzsörnek és pedagógusnak mutatkozik. Scarlattinak három Capriccióját és egy Etűdjét, Farnabynak és egy ismeretlen szerzőnek egy-egy zongoradarabját adta ki. A magyarázó szöveget Kovács a hangjegyek fölé nyomtatta, ami nálunk újságszámba megy, és mint újítás határozottan kitűnő. A tanuló így kénytelen elolvasni az instrukciókat, míg ha azok a kompozíció után vannak pontokba szedve,

---

<sup>21</sup> Reinitz Béla: Dalok Ady Endre verseire. Modern Könyvtár kiadása. (Csáth G. jegyzete.)

rendesen olvasatlanul maradnak. (A zongorapedagógusok, azt hiszem, kivétel nélkül megerősítik állításomat.) A frazírozás megjelölése legato-jelekkel világos és tanulságos. Azt gondolom, hogy az a gyerek, aki ilyen kiadásokból tanul zongorázni, sokkal hamarabb meg fogja érteni a dinamikai hatások jelentőségét és a zenei frázisok rajzát, mint mások. Hasonló precizitás jellemzi dr. Kovácsnak azt a három kiadványát is, amelyek a budapesti Rózsa-völgyi-cégnél jelentek meg (Rameau: Suite, d-moll; Scarlatti: Sonatina, a-moll; Rameau: (Petite) Suite, e-moll.)

Kovács két zongorakompozíciója (szintén E. Demeters kiadásai) Toccatája és Bourrée Bourrue-ja arról tanúskodik, hogy szerzőjük nem az invenció hiánya, hanem inkább az önkritika túltengése miatt produkál kevés eredetit. A Toccata tartalmas és elegáns magyar zene. Szándékosan szürke zongorastílus, amely sohasem a színekkel, hanem csak a polifónia vonalaival akar hatni. A Bourrée fölényes humorában, tiszta formáiban és groteszk harmóniáiban már jóval több a lendület, bár itt is a tartózkodás, a bensőség hiánya rontja meg a közvetlen hatást. Kovácsnak sokat kellene komponálni, hogy megszabaduljon ettől az állandó gátlástól. A Bourrée utolsó frázisa azt sejteti, hogy vannak érzései és ötletei, amelyek a nagyszerűség jellegét viselik magukon.

1911

## A JÓ OPERASZÖVEG

A múlt hetekben bejárta a hír a világsajtót, hogy Puccini operaszöveget keres. Az írók szerte a kávéházakban Budapesttől New Yorkig és Sydneyig valamennyien olvasták az újságban ezt a hírt. És valamennyien fölsóhajtottak. És a sóhajban minden benn volt: 1. A vágy a világhír után. 2. A pénz után, amely Puccini nyomában, mindenütt, amerre megy, mint eső után a gomba, gazdagon sarjadozik. És 3. A lemondás mindezekről.

- Miért választaná Puccini éppen az enyémet? - szólt magában a drámaíró.

- Megtörténhetik ugyan - morfondírozott a novellista -, hogy egy napon francia nyelvű levelet fogok kapni tőle, amelyben értesít, hogy a Távolságok című kötetem első novelláját egy barátjának tolmácsolásában elolvasta, és felszólít, hogy írjak belőle librettót; megtörténhetik, de igazán nem valószínű. Nem valószínű.

Így okoskodván a novellista csengetett a pincérnek, és a következtetés kietlen kilátástalanságának ellensúlyozásául egy pohárka Cordial medocot rendelt.

Kétségtelen, hogy Puccininek csak elsőrangú szöveg kell. Az olasz mester aránylag keveset komponál, tehát jól meggondolja magát, mielőtt belefog valamibe. Vigyáznia kell. Drámai konstruáló erejének példátlan találékonysága mellett melodikai invenciója nem nagyon változatos. Ezt ő maga is jól tudja. Ezért fordul tehát mindig merőben új miliőkhöz (a *Tosca*: Olaszország és a XIX. század; a *Bohémélet*: Párizs; a *Pillangókisasszony*: Japán; a *kaliforniai lány*<sup>22</sup>: Amerika), ahol az idegen zenei elemek előtérbe állításával új zamatot lehet adni a zenének, az instrumentációnak stb. Puccininek nagy zsenialitása mellett kétségtelenül szükség volt arra a példátlan eszélyességre és óvatosságra, amely őt a librettók megválasztásában jellemzi, hogy oda juthasson, ahová jutott. Az élő zeneszerzők közül ő keres ma legtöbbet. (Érthető tehát, hogy az írók szerte a kávéházakban fölsóhajtottak a hírre, hogy Puccini librettót

---

<sup>22</sup> Nyugat lánya. (A szerk. megj.)

keres. Egész életre szóló nagyúri jövedelmet jelent egy librettó, ha Puccini megírta hozzá a zenét.)

Milyen legyen a jó operalibrettó? Erre a kérdésre röviden lehet válaszolni. *Érdekes és könnyen érthető*. A második tulajdonság már benne rejlik az elsőben. Csak az lehet érdekes, ami könnyen érthető is. Negatív példa reá a *Rózsagavallér*<sup>23</sup>. Ez az opera igen finom, kedves dolog, de bonyodalma nagyon is speciális, nem könnyen érthető. Az opera librettójának olyannak kell lenni, hogy ha teljesen süket ember végignézi a dalművet, az is teljesen tisztában legyen, hogy mi történt. A drámaiságnak nem a szavakban kell lenni, hanem az események, helyzetek egymásutánjában. Ha az énekesek teljesen érthetetlenül ejtik ki a szavakat, akkor is tudnia kell a nézőnek, hogy miről beszélnek. A *Tannhäuser* első felvonásában Vénusznak és Tannhäusernek izgalmas párbeszéde a helyzetből teljesen érthető. Sem Anthes olasz beszédjét nem értjük, sem azt, hogy az igen magas régiókban járó szoprán énekesnő mit mond, mégis el vagyunk készülve, hogy a dalnok ott fogja hagyni az istennőt. Amikor egy drámai fordulat a szavakon fordul meg, akkor azt a zeneszerzőnek megfelelő módon exponálni kell. A *Tannhäuser* első felvonásában erre is kitűnő példát találunk. Tannhäuser nem akarja elfogadni a barátainak a meghívását, hogy menjen Wartburgba. Már búcsúzik tőlük. Ebben a pillanatban a marasztaló kórusból kihangzik Wolfram szava, aki Erzsébetet említi. Még nem értjük, hogy mit mondott Wolfram. A zenekar most elhallgat, csak egy magános, halk, lassú hárfafutamot hallunk, mint ahogy egy névre egész sor emlék mozdul meg bennünk. Tannhäuser most falzettel magas hangon ismétli Erzsébet nevét, és marad, velük megy Wartburgba. Már tudjuk, hogy a fordulat oka egy régi szerelem feléledése. Néhány másodperc alatt a drámaíró éveket mesélt el Tannhäuser múltjából.

A librettista feladata tehát, bár egyszerű, mégis igen nehéz. Innen van, hogy a szövegírók kezdettől fogva előszeretettel fordultak olyan témák feldolgozásához, amelyeket a közönség *már jól ismert*. Tehát: meséket, legendákat, mítoszokat vagy népszerűvé vált novellákat, regényeket, drámákat dolgoztak fel. Puccini összes operái már előzőleg mint drámák jól beváltak. (A *Manont* Prévost abbé csodálatra méltó elbeszéléséből ismerte a világ.) Wagner kivétel nélkül jól ismert mondákat használt fel. Gluck hasonlóképpen (*Iphigénia, Orfeusz*). Valóban ez a librettóírás legfőbb gyakorlati tanulsága. Csak közismert vagy igen egyszerű mesét szabad feldolgozni. Ne foglaljuk le a közönség figyelmét arra, hogy az események összefüggéseinek törje a fejét. Az érdeklődésből *minél nagyobb területet meg kell hagyni a zeneszerző számára*. Ezért volt szerencsétlen gondolat például a *György barát*ból operát írni. Történelmünknek olyan korszakában játszik, amelyet általában a művelt középosztálybeli férfiak sem ismernek jól. György barát politikai szereplését valamennyien megtanultuk érettségire, és valamennyien elfelejtettük. Ilyenformán akarva, nem akarva a librettóra kell figyelniük. Ha a zene pszichológiailag gazdaságosabb volna, azaz ha *számolna ezzel* a körülménnyel (mint ahogy nem számol), az egész opera még akkor sem tehetne harmonikus benyomást. A rossz operalibrettónak legrémesebb típusa Mozart *A varázsfuvolájának* a szövegkönyve. Igen gyengén felépített munka a *Fidelio* is. Bizonyos, hogyha Beethoven jobb librettistát kap, a bemutatón nem bukott volna meg ez a nagyszerű zene.

Sokáig azt hitték, és bizonyára ma is vannak, akik azt hiszik, hogy az opera szövegkönyvének okvetlenül versben kell írva lenni. Ez tévedés. Az időmértékes vers nem kedvez a zenének, hanem egyenesen megnehezíti a zeneszerző dolgát, mert már a ritmusokban nem ad teljesen szabad kezdet. A hangsúlyos vers mindenesetre jobb. A rímek határozottan lendítik azt a zenét, amelyik közönséges értelemben proporcionális és szimmetrikus. (Ahol például egy 16 ütemes

---

<sup>23</sup> Rózsalovag. (A szerk. megj.)

gondolat négy egyenlő kétütemes mondatból áll.) Ma azonban az aszimmetriát jobban szeretjük, mint a szimmetriát és a zenei versnél szebbnek, igazabbnak, ősbibbnek érezzük a zenei prózát. Wagner zenéje a tetralógiában ilyen: zenei próza ez, ha szövege vers is: A *Lohengrin*ben, a *Tannhäuser*ben már a zene is vers: azaz egyszerűbb, úgyszólván lemérhető proporciókat mutat. Strauss *Salomé*ja, *Elektrá*ja, Debussy *Pelléas* és *Mélisandé*ja. mind zenei prózák. Puccini elmésen kombinálja a zenei prózát a zenei verssel, míg librettói elejétől végig versek.

Proporcionális zenei formákat, azaz zenei verset lehet csinálni akkor is, ha a szöveg próza. Éppen ezért határozottan a leghelyesebb az operaszöveget prózában írni. A zeneszerző ezzel könnyebben dolgozhat, és a prozódia érdekében szükséges változtatásokat is sokkal könnyebb elvégezni.

Aki mindezeket tekintetbe veszi, még nem bizonyos, hogy jó operaszöveget fog írni, de aki öntudatosan vagy öntudatlanul rá nem jött ezekre a szabályokra, amelyek a dolog természetéből következnek, az soha.

1911

## A HANGSZERELÉSRŐL ÉS A PARTITÚRAOLVASÁSRÓL

Nemrég jelent meg az első magyar hangszereléstankönyv. Siklós Albert zeneakadémiai tanár munkája. Nyitva van tehát az út a dilettáns zeneszerzőknek, tanulhatnak hangszerelni. Nem szabad lekicsinyelni ezt a tényt. Egy egész sereg ember, egész csomó zenei autodidakta jut hozzá, hogy otthon - vidéken -, idő és mester híján egyedül képezze magát a zeneszerzés eme legfontosabb és legfortélyosabb segédtudományában. Mert lehet valaki a legjobb és legtehetségesebb zeneszerző, csak akkor bizonyíthatja ezt be, ha tud hangszerelni, ha ismeri a módját, hogyan kell leírni a gondolatait, hogy úgy hangozzanak, amint ő elképzelte.

A professzionátus muzsikusként számára nem jelent sokat ez a könyv. Inkább csak egy használható lexikon, ahol minden szükséges adatot: a hangszerek írásmódját, hangterjedelmét stb. megtalálhatják, a partitúrák tanulmányozása, az operai és szimfonikus zenekarok figyelmes hallgatása, hangszerelést előadó tanár útmutatásai révén ők sokkal gyorsabban sajátíthatják el ezt az elsajátíthatatlan művészetet. Ismételnem kell: azért örülök ennek a könyvnek, mert sok elásott, energiátlan talentumot fog a felszínre segíteni, akik talán egyébként a homályban maradtak volna. Mert a hangszerelés művészetét a *mesterfogások* ezrei védik attól, hogy általánossá legyen. Legelsősorban megnehezítik a különféle kulcsok és a transzponáló írásmód. Mindenki tudja, hogy a zongorára két kulcsban írunk: violin- és basszuskulcsban. A kulcs határozza meg, hogy a leírt hangjegy milyen hangot jelentsen. Ha a harmadik vonalra egy pontot írok, még nem tudni, hogy azzal milyen hangot akartam megjelölni. Ha eléírok egy violinkulcsot, rögtön világos, hogy a neve h, éspedig jelenti az egyvonalas h-t (nem tudom én, mennyi rezgésszámmal), szóval egyetlen hangot. Ha basszuskulcsot írok elé, d-t jelent, egy távoli mélyebb hangot. Hogy miért van erre szükség, azt könnyű megérteni. A zongorán van 86 hang. Körülbelül ennyit használunk a zenekarban is. Ezzel szemben az öt kottavonalra csak 11 pontot helyezhetünk el oly módon, hogy mindegyik máshová (más vonalra, más vonalközbe) essék. Az öt vonalra tehát csak 11 hangot írhatunk. A módosító jelekkel, melyekkel a *félhangokat* jelöljük, ez a szám 16-ra emelkedik. Ha ehhez hozzáveszünk még négy segédvonalat, akkor 30-ra emeltük az ötös kottavonalrendszerben jelölhető hangok számát. Ha felhasználjuk azt a jelölési módot is, hogy a magas hangokat, amelyeknek leírására



már nem akarunk újabb segédvonalakat csinálni (mert nem tudnánk rajtuk eligazodni), azt egy oktávval lejjebb eső hangokkal jelezzük, föléljük írván egy nyolcast (annak jeléül, hogy az egy oktávval *feljebb* levő hangra gondolunk), akkor már le tudunk írni 43 hangot. Szóval egy vonalsor csak 43 hang jelölésére nyújt módot. De nekünk 86 hangunk van. Hogy tehát a másik 43 hangot is leírassuk, azaz ezeket a hangokat is ugyanarra az 5 vonalra leírassuk, egy új jelet, egy kulcsot írunk elébük. A kulcs hírül adja, hogy most nem az első 43, hanem a második 43 hangra fog vonatkozni a pontjelzés. Így történik, hogy a basszuskulcs előjegyzésével a harmadik vonalra írt pont nem h-t, hanem egy másik 21 félhanggal lejjebb eső d-t jelent. Arról persze megint nagyon is lehetne vitatkozni, hogy nem volna-e egyszerűbb, ha ez a pont most is h-t, mondjuk a 24 félhanggal lejjebb eső h-t jelentené. Kezdő zongorajátékosok valamilyen formában valamennyien hangoztatják is ezt a nézetet, de mikor azután a mester határozottan kijelenti, hogy a basszuskulcs megtanulása alól kibújni nem lehet, rendesen elhallgatnak.

A hangszerelő nem két kulcsban olvas és ír, mint a zongorista, hanem négyben. Az előbbi kettőn kívül van neki altkulcsa és tenorkulcsa is. Ezeket a kulcsokat azért hozták be, hogy egyes hangszerek számára, amelyeknek a hangterjedelme mondjuk nem 86 félhang, mint a zongoráé, hanem például csak 44 félhang, *egy kulcsban* írhasanak. Képzeljük úgy a dolgot, hogy ennek a hangszernek az első 22 hangja az imént említett 43 *mélyebb hang* felső 22 hangjának felelne meg és a további felsőbb 22 hangja megfelelné a magasabb 43 hang első 22 hangjának, akkor, hogy ezeket ne kelljen két kulcsban írni, ami lehetséges (mert ugye 44 hangot el lehet helyezni egy vonalrendszerben is), behoztak egy új kulcsot. Így a viola számára, amelynek szólamát C-kulcsban vagy violakulcsban írják, a harmadik vonalra írt pont most már nem jelent se h-t, se d-t, hanem c-t, egy egész más c-t az alap h-tól 11 hang távolságra. A tenorkulcsban viszont ugyanez a harmadik vonalra írt pont nem h-t, nem d-t, nem c-t, hanem a-t jelent, azt az a-t, amelyik az alap h-tól 14 hangnyira fekszik.

A hegedűknek, fuvoláknak, oboáknak violinkulcsban írunk. A csellónak, nagybőgőnek, fagottnak, harsonának basszuskulcsban. A violának violakulcsban. A tenorharsonának tenorkulcsban. Ugyebár mindez már nagy konfúziót csinál!

Ehhez járul még a következő: A fúvós hangszerek egy részét transzponálva kell írni, aszerint, hogy milyen alaphanggal bíró hangszert kívánunk használtatni. A B-klarinét számára a b-t c-nek írjuk, az A-klarinét számára d-nek, az F-kürt számára f-nek, a B-trombita számára ismét b-nek. Ennek a csíziónak a célja az, hogy a *hangszer kezelője számára megkönnyítse a játékot*. Ilyenformán mondjuk az A-klarinétnek alaphangneme ugyan az A-dúr, de mi úgy írunk neki, hogy a klarinétos úgy játszik benne, mintha C-dúrban játszanék.

Így történik azután, hogy például egy nagy partitúrában a harmadik vonalra írt pontocska a hegedűknek, fuvoláknak, oboáknak csakugyan h-t jelent. Az angol kürtnek azonban e-t, a violának c-t, az Esz-kürtnek giszt. A csellónak és fagottnak d-t. A nagybőgőnek, kontra-fagottnak és basszusharsonának ugyancsak d-t, de egy oktávval lejjebb. Az A-klarinétnek g-t. A B-trombitának cisz-t és a többi hangszernek esetleg még mást és mást jelent, ahhoz képest, hogy micsoda alaphangú fúvós hangszereket kíván a zeneszerző.

Mindebből látnivaló, hogy mielőtt szó lehetne a hangszerelés művészetéről, meg kell tanulni a hangszerekre való írás mesterségét, ami éppenséggel nem boszorkányság, de hosszú gyakorlatot kívánó munka. Ily módon zárják el a hagyományok mintegy önműködőleg a dilettánsokat attól, hogy zenekarra dolgozzanak. A partitúraírásnak ez a nehézkes módszere, bár valóban praktikus célok fejlesztették ilyenné, mégiscsak hagyomány, amin jó lenne változtatni. Miért? A felelet súlyos: azért, *hogy a partitúraolvasás gyönyörűségében minden zongorázni tudó részesülhessen*.

És a megoldás nem is volna nehéz. A violin- és basszuskulcs mellett minden más kulcsot el lehetne vetni, mert hiszen ezek teljesen elegendők, hogy a zenében használatos összes 86 hangot az ötsoros vonalrendszerben megjelölhessük. Viszont le kell mondani arról, hogy a hangszereknek csak egy kulcsban írjunk. Ez a tendencia az újabb mesterek partitúráiban már megvan. Újabban például a csellónak magasabb fekvésben a basszuskulcs helyett nem tenor-, hanem violinkulcsot írnak. Ugyanilyen egyszerűsítés volna, ha a viola négy-öt mélyebb hangját basszuskulcsban írnók. A játékosok ezt pár nap alatt megszoknák. A transzponáló írásmód helyett pedig a transzponáló fúvós hangszerek számára eredeti fekvésben lehetne írni violin- és basszuskulcsban. A fúvós zenészek, akik a transzponálásban úgyis igen gyakorlottak, mert sokszor nem játszanak az előírt alaphangú hangszereken, ezt úgyszólván pár óra alatt megszoknák.

Ha a partitúrákat így írnák, akkor mindenki, aki zongorázni tud, könnyen tájékozódhatnék bennük. Közvetlen közelről tanulmányozhatná a nagy mesterek csodálatos zenekarkezelő művészetét, azt a bámulatos szellemi erőfeszítést, amely például egy Mozart-szimfónia vezérkönyvében, egy Wagner-opera partitúraköteteiben megnyilvánul. A zenei közművelődésnek mérhetetlen haszna volna ez. Senki sem tagadhatja. Még vitatni sem lehet. Talán egy új kornak kezdete a művelődéstörténetben!...

1911

## A ZENESZERZŐ FEJLŐDÉSE

### I.

A zeneszerzőket, művészetük fejlődésének természete szerint, két csoportra osztanám.

Az elsőbe tartoznak azok, akiket született zeneszerzőknek neveznék, az abszolút muzsikusok. Ők már szinte gyermekkorukban eljutnak a formák tökéletes megértéséhez. A második csoportba azokat sorolnám, akik inkább művészek, költők és egyetemes törekvésüknek: hogy *kifejezzék magukat*, csak egyik megnyilvánulása a zene. Ők a dolog mesterségbeli részét nehezen tanulják, aránylag lassan haladnak, és nagy fáradsággal jutnak el oda, hogy urakká lesznek az anyag felett. Az első csoport legjellemzőbb képviselője Mozart, a másodiké Wagner.

A Mozart-típus könnyen, fáradság nélkül tanul. Rendesen virtuóz is valamilyen hangszeren. Mindazt, amit az elődök produkáltak, közvetlenül, mint valami egyenes örökséget, át tudja venni. Ott kezd, ahol azok elhagyták. Nem skrupulizál, nem töri a fejét esztétikai kérdéseken, nem töprenkedik azon, hogy meg fogják-e érteni, ír. Mozart az első szonátáját hegedűre és zongorára hatéves korában komponálta, az első szimfóniát (zenekarra) nyolcéves korában. De nemcsak megkomponálta, hanem le is írta. Ezek a kompozíciók hangzás tekintetében megtámadhatatlanok, tisztán, érthetően szólnak, és bár proporcióikban, melódiaszövésekben természetesen hiányzik az egyéni jelleg, szuverén alkotóerőről adnak hírt, amelyet *megnyilvánulásaiban, mozgásaiban nem gátolnak a hangképzetekhez kapcsolódó gondolatok és érzések*. Mozart, éppen mert nem akart semmit kifejezni a hangokkal, szabadon dolgozott velük, hasonlóan ahhoz a rajzolóhoz, aki egy darab papirosra ábrákat és cífraságokat fest, és semmi szándéka nincs, hogy multságában zavartassa magát olyan cél által, hogy valaminek a lemásolásához, utánzásához ragaszkodjék. Semmi köze azzal, ami künn történik.

Minél kevesebbet akar a zeneszerző *kifejezni*, annál több ereje marad a formák kicsiszolására. Hasonlóan a rajzolóhoz, aki sokkal szebb és formásabb dekorációkat, figurákat szerkeszthet össze, ha nem köti meg a kezét semmi cél vagy szándék a valóság utánzása iránt. Ez nem azt akarja jelenteni, hogy könnyebb dolog abszolút zenét írni, mint programzenét. (Mert ugyebár erről van szó?) Sőt tudnivaló, hogy vannak művészek, akik csak programzenét tudnak írni, és vannak, akik csak abszolút muzsikát.

De kérdezhetné valaki: „Kitől-mitől függ az, hogy a zene abszolút zene-e vagy programzene? A zeneszerzőtől, a közönségtől vagy magától az opustól?”

## II.

A kérdést nem olyan könnyű eldönteni, mint első pillanatra látszik. Képzeljük el azt az esetet, hogy a zeneszerző minden nem zenei gondolattól és érzéstől mentesen ír egy zongoradarabot. Egy úrban azonban, aki végighallgatta, ez a kompozíció sok minden nem zenei képzetet is mozgásba hozott. Egy hölgyben viszont, aki szintén végighallgatta, csupán zenei élvezeteket keltett, amennyiben az ő figyelme tisztán a zeneműben rejlő melódiai, ritmikai, harmóniai, szölamvezetési, formaalkotási gondolatokra irányult, és ezek *teljesen lefoglalták*. Lehet, hogy egy más alkalommal, amikor talán ennek a zeneileg műveltebb hölgynek figyelme fáradtabb lett volna, ugyanaz a zongoradarab nála is éppen olyan hangulatokat és érzéseket keltett volna, mint annál a másik úrnál. Ilyenformán világos, hogy a *közönség szempontjából* ugyanaz a zenemű [az] egyik hallgatónak abszolút, a másinak programzene lehet, sőt - ugyanabban a hallgatóban is különböző időben egyszer tisztán zenei, más alkalommal pedig programszerű impressziókat kelthet.

Még jobban komplikálja a kérdést a zeneszerző szempontja. Megtörténhetik, hogy a zeneszerző programzenét akar írni. Például egy ouverture-ben megénekli Coriolanust vagy Hunyadi. És bár a hallgatók ismerik ezt a szándékát, mégsem tud felkelteni más impressziókat, mint tisztán zeneieket. Vagy fordítva: a komponista egy prelúdiumot és fűgát ír, minden program és érzés nélkül, és a közönség mégis programot, elbeszélést, eseményeket, történetet hall a zenéjében. Ily módon tehát a kérdés el nem dönthető. És mégis van egy biztos mérték, ami útbaigazít. A munka maga. Tíz zeneértő ember kilencvenkilenc esetben *egymástól teljesen függetlenül* ugyanarról a műről ugyanazt fogja mondani.

Már most térjünk vissza, ahonnan elindultunk.

## III.

Az abszolút zenésznek és a programmuzsikusnak fejlődése, pályája más és más. Az abszolút muzsikus már gyermekkorában a régi mesterek kottáin kotlik. Azokat tanulmányozza nap-hosszat. Egy kiváló fiatal zeneszerzőnk, aki művészete révén föltétlenül a Mozart-típushoz tartozik, azzal kezdte, hogy Schumann, Schubert egyes munkáit két kézzől négy kézre írta át. És csak sokkal később, évek múlva írt eredetit. Ennek az esetnek a pandanja egy költőnk, akit műfordításokkal indult el pályáján, és kötetekre menő német, francia, latin és görög vers átlüktetése után szólalt meg csak a maga hangján. A zeneszerző is és a költő is bőven megkapták fáradozásuk és türelmük jutalmát, mert úgyszólván már első opusaiknál a kifejezés eszközeinek teljesen birtokában voltak. Ez a *principális érdeklődés az alkotás technikája iránt az, amiből a formaművészet fakad, s amely az abszolút muzsikust éppúgy, mint az abszolút költőt* (ha szabad ezt a kifejezést használni) *egyaránt jellemzi* (Arany, Sully, Proudhomme, Schiller).

Az abszolút muzsikus fejlődése tehát a következő: először: szigorú és szorgos, de emellett ösztönszerű és lelkes technikai tanulmányok. Másodszor: a megszerzett tudás folytonos, de lassú tökéletesítése. Az abszolút muzsikus pályáján nincsenek ugrások. Mozart munkái a Jupiter-szimfónia döbbenetes Fináléjáig, a formaművészet eme fölülmúlhatatlan remekéig, folytonos emelkedést mutatnak.

#### IV.

A programmuzsikus fejlődése más. Körülbelül a következő: Egyszer egy kisfiú, aki zongorázni tanul ugyan, de éppenséggel semmi szorgalmat nem fejt ki és a skálajátéka határozottan igen rossz, egy napon a zongora mellett üldögél, próbálgat rajta, üti, kínozza a hangszert. Amint így kevergeti a hangokat, mint ahogy a kaleidoszkópban a színes papírokat vagy üvegeket szoktuk rázogatni, egyszerre csak megüti a fülét egy akkord, egy melódiatöredék, egy ritmus. Nagyon megtetszik neki, úgy érzi, hogy ez jelent valamit, valami vágyat vagy szenvedést, vagy dicsőséget, vagy az isten tudja, mit. A motívumot ismétli, újra és újra eljátssza, kipróbálja, és mind jobban és jobban tetszik a fülének. A családbeliek fel vannak bűszülve ellene, becsukják az ajtót, szidják, kijelentik, hogy meg kell bolondulniuk, ha még tovább is folytatja a mulatságot. A kisfiú azonban nem hallgat el, míg az apa haza nem jön a hivatalból, és el nem kergeti őt a zongorától. Az ifjú zeneszerző azonban most már el nem felejtí a motívumot. Úgy érzi, hogy valami nagyszerűt sikerült találnia. Kottapapírost vásárol, nagy ügyel-bajjal, zongora mellett, amikor senki sincs otthon, leírja a hangokat, egész nap velök foglalkozik, sőt még este az ágyban, elalvás előtt is, folyton hallja őket. Harmadnap talál egy verset az újságban, amelyről úgy érzi, hogy ugyanazt fejezi ki, mint az ő kis motívuma. Negyednap dalt ír. A dal rossz, formátlan és énekelhetetlen. Vannak benne közhelyszerű futamok, tremolók, vastag, sokat mondani akaró telt akkordok... és mindez nem ér semmit, de vissza-visszatér benne az alapmotívum, amelyben mégis érezni lehet az invenciót, a tehetséget és ami esetleg mégis megfogja a hallgatót, kit a kisfiú megtisztel azzal, hogy opusát neki bemutatja. Mondom, esetleg megérzi a szoros kapcsolatot és a megegyezést, a rátalálást, amely a vers alaphangulata és a motívumocska között megvan. Ez a mi komponistánk az élet folyamán sokszor neki fog készülődni, hogy a zeneszerzés mesterségét tökéletesen megtanulja. De sohase fog sikerülni neki. Elvégezheti a zeneakadémiát, kaphat kitűnőt mindenből, és mégse juthat el soha oda, hogy a formát fontosabbnak lássa, mint az érzést, a hangulatot, amely nála, mindig szűzen, primer módon alakul hangokba, akkordokba, melódiákba. De nem nagyobb formákba!...

Ezeknek a nagy formáknak a megkonstruálása a Wagner-típus zeneszerzőinek bizony sok gondot, fejtörést okoz. És ezen a téren ők hosszú ideig csak experimentálni kénytelenek. Próbálnak ezt, próbálnak azt. Miután nem tűrhetik el a mester beleszólását, aki a már meglevő formákba akarja az ő ötleteiket beleszorítani - ismételve autodidaktákká válnak. Első műveikben - miután többnyire hosszasan és hiába küzdöttek, hogy eredeti mondanivalójukat *merőben eredeti* formákba gyúrák át - egyszerűen utánzásához, másoláshoz folyamodnak. (Lásd Debussy „Tékozló fiú”-ját.) Lemásolnak - anélkül, hogy következményesen átéreznék - egy szonátaformát, egy rondóformát, egy dalformát, amelybe azonban törik-szakad, mégis becsempésznek valami újítást és végre is - odajutnak az operához vagy a szabad szimfonikus költeményhez, mint amely számukra a legalkalmasabb kifejezési lehetőségeket nyújtja (Wagner, Goldmark). Vagy maradnak a kis zenei formáknál, ahol a szerkezet mindig ugyanaz; tehát elintézett ügy (Grieg).

## V.

A Wagner-típus kezdetben gyengén és zavarosan hangszerel, de végre is egyéni hangszíneket, érdekes és sohase hallott zenekari árnyalatokat kever ki magának. Mozarték instrumentációja nem változik. Abszolút jó hangzású ugyan, de mindig ugyanazok a színek, mint ahogy a cinquecento mesterei sorban végig ugyanazokat a festékeket csaknem teljesen meggyőzően keverik össze. Csak lassan, hosszas tapasztalatok után, amiket a saját műveik zenekari próbáin szereznek, jutnak reá annak a titkára, hogy invenciójuk elemeiből miféle egész formákat lehet és kell építeni. Ők azok a művészek, akik, ha tanulnak, csak a saját kárukon tudnak tanulni, de ez azután biztos iskola számukra. Így jutott például lassan Wagner azokhoz a csodálatos formákhoz, amelyeket a Lohengrin- vagy a Trisztán-ouverture-ben tanulmányozhatunk. A Tannhäuser-nyitány elragadó romantikája mellett még bizonyos erőszakoltságot mutat a kivitelben. A Lohengrin előjátékában ez már teljesen hiányzik. Csak itt, 34 éves korában ért oda Wagner, hogy az ötleteit teljesen *megfelelő*, hozzájuk illő formába tudta önteni. *Ahol az egész nagy zenei szerkezet tényleg, lényegileg és logikusan a kis formációkból képződik.*

A Wagner-típusba tartozó zeneszerzők fejlődése átlag egyenetlenebb, küzdelmesebb. Olykor esztendőig vízszintes vonalban halad, azután hirtelen nagy lendülés áll be. Majd ismét stagnáció, azután ismét új nagy ugrás.

Sokszor bizony ez az ugrás elmarad. A zeneszerző fantáziája megáll, és a kipróbált, bevált formáival és hangszíneivel nem tud többé újabb kombinációkat teremteni - minthogy ennél a típusnál a lehető kombinációk száma általában jóval kisebb (bizonyos elemek ti. egyáltalán nem kombinálódhatnak) - és önmagát ismétli. (Wagnerrel ez nem történt meg, de Puccinivel igen. Lásd: Fanciulla del West.) A Wagner-típus tehát, az alkotások mennyiségét tekintve, általában nem veheti fel a versenyt a Mozart-típussal. (Ide tartozik persze Haydn, Bach, Schubert is.) De ez a dolog természetében rejlik. Tehát: nem szabad azt mondani, hogy a művészetük kevésbé értékes, kevésbé maradandó vagy kisebbszerű. Én azt hiszem, hogy a Wagner-típus nagyobb szenvedésekkel, vajúdásokkal alkot, de az a jóérzés (euphoria) is, amely az invenció és a megoldások megszületését kíséri, ennél a zeneszerzőfajtánál nagyobb.

## VI.

Természetes, hogy mindez csak sémaszerű általánosság, és a zeneszerzőnek két ilyen határpéldányszerű fajtája a valóságban sohasem volt meg. Azonban a felosztás mégsem jogosulatlan, mert olyan szempontokat ad, amelyek hozzásegítenek, hogy a zenei alkotás bonyolult pszichológiai kérdéseiben tisztábban lássunk és könnyebben eligazodjunk. A felosztásban a hangsúly nem azon van, hogy programmuzsikus az, aki nehezen tanulja meg az összhangzatant és az instrumentációt, hanem hogy az ilyen művészcsemete azért küszködik olyan sokat a materiával, mert programokat akar megvalósítani és azokhoz ragaszkodik. Míg viszont az abszolút muzsikos nem azért tanulja játszva a mesterségét és hangszerét is, mert fejlettebb, intelligensebb emberanyag, hanem mert őt nem zavarja a program, nem gátolják nagy tervek és szándékok, és minden figyelmét, képességét a dolog technikájának szentelheti és szenteli.

Azt hiszem, hogy ez a magyarázat, ha nem is tökéletes, de használható.

1911

## LISZT FERENC

Az ünnepek előestéjén vagyunk. Nem tudjuk még, hogy hogyan fognak végződni, mit hoznak. Mit kellene hozniok?

Azt, hogy Liszt Ferenc csodálatos egyénisége, amely eddig csak egy monstruózus, háromszoros életnagyságú, dicsőséges, de hiányos, sőt groteszk, ködös sziluett formájában élt a magyar köztudatban - most a maga plasztikus tökélyében, tisztaságában, teljességében és igazságában kerüljön oda. Egy optikai csoda tanúivá leszünk. A köd el fog oszlani, és az ő alakja, ahelyett, hogy megkisebbednék, még nagyobbá lesz. Azt szeretném, ha ez az ünnep nem a zongoravirtuóz, hanem a zeneszerző és a nemes, nagy ember ünnepévé fejlődne.

Liszt egyéniségét mindannyian másképp, másnak ismerjük. Gyermekkoromban először a négykézre írt Rohamindulóját hallottam. Rajongtam érte. Később a Rapszódiait. Ezeket ellenszenveseknek találtam. Ismét később a dalai elkábítottak, fölizgattak. Még akkor Wagnerről semmit se tudtam. Úgy éreztem, hogy Schubert, Schumann dalai ezekhez képest gyenge és főképp érdektelen alkotások. Ezt a merőben igazságtalan ítéletet menti a tizenöt éves ember vágyakozása az új és sohase hallott után. Az átiratait, amelyeket már a fővárosi hangversenyeken ismertem meg, nem szerettem. Bosszankodnom kellett, hogy Sauernek és másoknak lehetővé tette, hogy Strauss János és Verdi zenéjét bármikor feltálalhassák. Aztán hallottam csak a H-moll szonátáját.

Ez a csodálatos és monstruózus mű a helyes ítélet kulcsát adta meg számomra. Most már tisztán láttam. És azt hiszem, hogy ez a vélemény már objektíve is helyes, amennyiben - mint gondolom - megegyezik minden zenéhez értő, felnőtt ember ítéletével, akinek általában van hozzá fantáziája, hogy egy művészt a munkái alapján megérezzen, annak az életét átélje, átszenvedje és szeresse.

Ha azt kéne elmondanom, hogy kinek és hogyan látom Lisztet, akkor a mester egyik mondásából indulnék ki: „*Bewunderung* ist eine der edelsten Regungen der Seele, am entferntesten dem Egoismus.” (A csodálkozás a lélek legnemesebb működése, mert az egoizmustól a legtávolabb áll.)

Aki ezt a nagyszerű pszichológiai igazságot észrevette és ilyen bámulatos egyszerűséggel ki tudta fejezni, az bizonyára gyermeteg, naiv - csodálkozó - lélek, tehát igazi művész, igazi tudós, önzetlen nemes ember volt. Önzetlen ember! - tulajdonképp szintén önző ember. Mert olyan lelki berendezése van, hogy számára a mások öröme külön nagy örömet jelent. Ezért törekszik rá, hogy jót tegyen. Minden igazi művész ilyen sajátságos lelki berendezésű, típusosan önzetlen lény. Mert a kifejezésre való törekvésben már benne van a cél, hogy a közönségének örömet, élvezetet szerezzen.

A művészi teremtés alapja szintén a *csodálkozás*. A psziché meghiúsult remegése, átizzása az impressziók hatása alatt. Az élet átértésének gyönyöre ez. Semmit sem kapunk vele, és mégis végtelenül gazdagodtunk általa. Tulajdonképp soha másképp igazi műalkotás nem keletkezett, mint hogy egy ember, a művész, elcsodálkozott az életen, annak valamiféle összefüggésén, alakulásán. Liszt művészetére azonban speciálisan jellemző a csodálkozás őszinte, hatalmas, naiv és gyermekes érzése. Ez a pszichológiai momentum az, amellyel magyarázni tudom egész életét és művészetét, Wagner munkái iránti rajongását. Azt, hogy hogyan tudott Mozartból, Beethovenből éppúgy, mint Straussból, Verdiből és Donizettiből átiratokat csinálni. Mert mindaz, amit a művészetben és természetben látott, hallott, olyan mély és tiszta benyomást tett rá, hogy a bámulatát rögtön demonstrálni és kifejezni kívánta. Eszköze volt a zene és a toll. Komponált, írt, átírt, zongorázott, dirigált, tanított. Ez a hatféle munka azonban

nála - nála! - teljesen azonos lelki működés variánsa volt. A tanításban éppoly nagy, mint a komponálásban, mert a lelkének az alpműködése, a csodálkozás, mindegyik esetben egyenlően magas értékű életműködés, egyenlően intenzív, energikus, nagy hőfokú, pszichikus munka. A szép és finom nők iránti férfias vonzalmában is megtaláljuk ezt a monumentális művészi vonást. Viszonyaiban tökéletesen átérzi, átérti, magába szíja a nők szépségét, báját, egyéniségét.

A biblia olvasása, a szentek csodái, szintén eksztázisba ejtik. Elbájolja a Szent Ferenc legendája, aki az írás szerint a madaraknak prédikált, továbbá az Úr kegyelméből a víz színén járt. A lélek megilletődése a zongorára írt hasonló című legendákban élte ki magát. Hisz a csodákban, az élet szépségében, hisz a túlvilágban, mert semmit sem vet el magától, ami boldogítani tudja. Innen lehet megérteni, hogy miért vágyott pappá lenni, és miért hordta az egyház fekete talárját. Wittgenstein hercegnő vonakodik vele házasságra lépni. A sértett lélek a hithez fordul vigasztalásért, és teljes mértékben helyreállítja „biztos” egyensúlyát. Az ő intenzíven szenzuális, fantasztikus lelkében mindaz, amire vágyott, már valósággá emelkedett. Minden képessége hiányzott reá, hogy elrontsa a mások örömeit, a magáét sem rontotta el. Kellemes és nagyszerű érzés volt neki öregségére teljes erejéből hinni az üdvözülésben, az aszkézisben, mikor is ez immár szebbnek és csodálatosabbnak tűnt fel, mint a szerelem pogány gyönyörűségei - átengedte hát magát a primer indulatoknak: imádkozott és papi ruhát öltött. Gyermek volt.

Csak ilyen gyermeteg psziché lehetett képes arra az egész zenetörténelemben példátlan propagatív munkára, amelyet a félreismeret vagy még nem méltányolt kortársak művészetének érdekében végzett (Berlioz, Wagner). A művészi féltékenység ismeretlen érzés volt számára. Nem mert nagy volt, hiszen a nagyság nem mentesít ettől, hanem mert az életet a maga egészében megértette és ismerte. Tudta, hogy mindannyian csak apró részek vagyunk a természet óriási csodaépületében. El tudta viselni, sőt szeretni tudta azt az igazságot, hogy a világon végtelen, végtelen sok ember él.

A fantáziájában élő világ szerves összefüggésben áll, sőt azonos volt a valódi világgal, amelyet, mint Leibniz filozófus, nyilván a létező világok legjobbjának tartott. Ezért nem voltak terhére az emberek. Duzzadt az életerőtől, a létezés örömétől. Csak így lehet magyarázni, hogy a drága idejéből olyan sokat juttatott másoknak és különösen a tanítványainak. Nem hasonlított azokhoz a művészekhez, akik mint az örültek az ő fixa ideájukkal, elbújnak a szobáikba, és meg akarják marni azt, aki háborgatja őket a magányukban, az alkotásban, az álmodásban. Nem volt szüksége reá, mert nála az álom és ébrenlét között nem volt különbség. A legszerencsésebb lelki organizmus volt az övé, amelyet művész csak kívánhat magának. Mert csak ilyennel lehet átélni a művészet - a megérzés és kifejezés - gyönyöreit anélkül, hogy gyúttal az álmodás és teremtés szenvedéseit is el kellene viselni.

Pompásan jellemzi őt az, amit az 1838-i nagy árvíz hírére egy francia barátjának írt. „Lelkesedéssel vallom, hogy én is a régi magyar faj szülötte vagyok. Oh! én drága távoli hazám, ismeretlen barátaim, nagy, szent családom, fájdalmad vészkiáltása szívem gyökeréig hatott, és megszágyenülve hajtom le a fejemet, hogy ily sokáig nem gondoltam veled.” Ennek a felkiáltásnak szeretetreméltósága, naivitása és eleganciája elbájoló. Milyen öntudatlanul és meleg odaadással adja át magát az érzéseknek, mennyire gyönyörködik bennük, a helyzetben, az önvádolás édes fájdalmában és a kifejezés szépségében! Gyermek volt.

Ha az arcképeit nézem, leginkább a Devéria-féle rajz az, amelyet sokatmondónak találok. Itt még 21 éves volt csak. Lányos arc, de a mozdulat éber és energikus és a szemek nem ábrándozóak. A 27 éves kori képen a tekintet már egészen éles és a fej tartása is már a végleges kemény, öntudatos. Ugyanaz, ami a Lenbach-féle portrékon, amelyek őt fehér hajjal,

merev, hallgató ajkakkal ábrázolják. A szem azonban még itt is kutat, figyel, csodálkozik, mintegy hírül adva, hogy a tulajdonosa mindvégig nem szűnt meg érdeklődni a világ, az élet iránt, amelyet csodálatosnak látott, s amelynek csodálatosságát csodálatos tökélyteliséggel fejezte ki.

1911

## **AZ ÚJ MAGYAR ZENE EGYESÜLET ELSŐ HANGVERSENYE**

(1911. NOV. 27., ROYAL)

Ezt az ifjú egyesületet, az U.M.Z.E.-t azok a komponisták alapították, akiknek nevéhez a magyar zene új, nagy és tegyük hozzá, első fellendülése fűződik: Bartók, Kodály, Weiner. Jelentőségüket méltatni e lap olvasói számára teljesen fölösleges volna. Mai műsoruk jól reprezentálja e művészi egyesülés szempontjait. Három sorozat ritkán hallható, érdekes, régi zongoradarabot játszott Bartók Béla, és tíz, modernül beállított, méla monoton magyar népdalt énekelt Róna Dezső. Föl akarják újítani a régi muzsikának azokat a nagyszerű alkotásait, amelyeket a mai, klasszikusimádó zenei kultúra háttérbe szorított. Scarlatti, Rameau-t, Couperint. Olyanféle újraértékelés a céljuk, mint amilyent a múlt század végén a képzőművészeti esztétikában Ruskin végzett. Raffaello nagy, ez kétségtelen, de Botticelli sok tekintetben nagyobb. Haydn, Mozart, Beethoven csodák és óriások, de ismerni és érteni kell a klasszikusok előtti szerzők művészetét is, akik talán bizonyos szempontból még csodálatraméltóbbak. A másik cél: a magyar muzsika fogalmának a revideálása. Bartók és Kodály népdalokat gyűjtenek, és a zongorakíséret megkomponálásával egy merőben új szempontot hangoztatnak. Azt, hogy a népzenenek igazi, becses és a műzenében fejlesztésre alkalmas elemei nem a cigánynóták, amikkel annyian teljesen hiába kísérleteznek, hanem a székely, csángó, tót dalok. Ezeknek a népdaloknak a szellemét, hangulatait magyarázzák a zongora monoton és zamatos akkordjaival. A ma hallott népdalátiratok még erőteljesebbek, még merészebbek, biztosabbak, mint a régi (már kiadott) becses transzkripciók. A közönség nagy érdeklődéssel figyelt a művészek produkcióira, és hatalmasan megtapsolt minden számot.

1911

## **BURMESTER, CASALS, D'ALBERT**

(1911. DEC. 5., VIGADÓ)

Ezt a három nevet még sohase olvastuk így együtt. Még sohase láttuk őket egyszerre a pódiumon. Akármelyik közülük zsúfolt hangversenytermet jelent. Teljesen érthető tehát, hogy ma este, amikor a három zenei hős egy trióestélyre szövetkezve indult a közönség meghódításának: egész Budapest lábaik elé feküdt. Soha hasonló nagy publikumot még nem láttunk a Vigadóban. A pódiumot a középén állították fel. Itt foglalt helyet a vörösesszőke hajú Burmester, a gesztenyebarna Casals és a fekete D'Albert. Impozáns koponyáik többé-kevésbé immár egyaránt kopaszodnak. Művészetük azonban virágzik, ifjú és friss. A két kisterem és a karzatok is zsúfolva. Minden fül figyel, minden szem rájuk tapad. Hasonló ájtatos nagy figyelemben kevés művésznek van része. A csendnek fokozatai vannak. Van olyan csend,



amelynél harmincan-negyvenen suttogva beszélgetnek, a műsorok csörögnek, és többen többször is ülési módokat változtatnak, közben az ajtót kinyitják, becsukják, és senki se botránkozik meg. Ettől a csendtől, amelyben még egy „piano” is eléggé jól érvényesül - igen sok fokozata van a csendnek, egészen addig a csendig, amelyet első osztályú csendnek nevezhetünk, s amilyennek például tegnap voltunk tanúi a Vigadóban. Mindenki meredten ült a helyén. Egymáshoz hajló embereket nem látni. A fiatal és öreg urak nem nézegetik a hölgyeket. És a hölgyek sem nézegetnek vissza. Mindenki a pódiumra néz, és elfelejti, hogy teste van. Ilyenkor a zenének fokozottan hatalmas hatása van. Az érzések mintegy villamos indukció útján megsokszorozódnak. A magunk gyönyörűségéhez és ámulatához mintegy külön-külön hozzáadódik valamicske minden hallgatóéból. Az élvezés kilengése a reális értéket és lehetőséget meghaladja. Hozzáadódik még az élvezet szuggesztiója is!... De hogy ilyesmi megtörténhessék, ehhez bűvészek kelljenek. És ők mindhárman azok. Nem szabad elfeledkeznünk arról a szerencsés véletlenről sem, hogy mind a hárman ugyanabba az ember-típusba tartoznak. A higgadt, kissé melankóliára hajlamos, mély érzésű és igen egészséges férfiak közé. Poéták, konstruktőrök, szívós, elmélyedő, logikus elmék egyaránt. Muzsikuskok és varázslók!... Érthető tehát a közönség dulakodásszerű érdeklődése. Három triót adtak elő, egy Schumann-, egy Beethoven- és egy Schubert-féle opust. Mind a háromnak az előadása méltán reprezentálja csodálatos művészetüket, páratlan lelkiismeretességüket és interpretátori zsenialitásukat. A közönség szinte lázasan ünnepelte Burmestert, Casalt és D’Albert-t.

1911

## BEETHOVEN

Most, a huszadik század elején általában öt tartják a legnagyobb zeneszerzőnek minden zeneszerzők között. És ebben a véleményben - úgy látszik - teljes igazság rejlik. Shakespeare-t, az írók legnagyobbikát, aligha fogja valaha kitúrnivalaki ebből a rangjából, Beethoven is meg fog maradni a legnagyobb zeneköltőnek. Az alkotásnak fenséges, nagy egyszerűségében, a fantázia pompás erőszakosságában és könnyedségében, a megcsinálás utánozhatatlan egyéni művésziességében, munkáinak kimeríthetetlen gondolatbeli gazdagságában, érzébeli változatosságában ők ketten úgyszólván mindent magukban foglalnak, amit csak az írás és a muzsika területein alapjában gondolni és érezni, merni csak lehet.

Amint Shakespeare történetének megnyilatkozási formája a dráma, Beethovené a szonáta: vonósnégyesre, zenekarra vagy zongorára. A szonáta tudniillik a legnagyobb, legfejlettebb zenei forma. Három vagy négy részből áll. Az első és utolsó részek: tételek, rendesen gyors menetűek, a két középső rész közül az egyik lassú, a másik játszi, csapongó, fürge. Minden tételnek a saját keretein belül sajátos szerkezete van, éppen úgy, mint a drámákban különböző az egyes fölvonások jellege. Az a szerkesztő művészet, amellyel a drámaíró a jeleneteket egymásból fejleszti, magyarázza és azoknak *egymás után* való elhelyezésében hatásra, érdekességre törekszik: nagyon rokon a zeneszerző formaalkotó művészetével. Ahogy a zeneszerző az ő apróbb dallamait összeköti, a zenekaron kifejleszti, egymással szembeállítja: *ez a zenei formaművészet*.

Beethoven kétségtelenül a nagy zenei formának, a szonátának a legnagyobb mestere. A formákon való föltétlen, öntudatos uralkodás a germánok kiválósága. Egészen jelentéktelen kis német zeneszerzők is jelesek e tekintetben. De Beethovennél persze ehhez még a melódiák rendkívüli gazdagsága, szépsége és nemessége, sajátos, erőteljes ritmusok és méltóságos

harmóniák járulnak, amelyek mindig reávallanak a zeneszerzőre. Beethoven munkáiból elég néhány hangot hallani, hogy ráismerjünk: - Ezt Beethoven írta!

Szépség és művészet van ezekben a beethoveni dallamokban, végtelen merész titáni vágyakozás, bátor szembeszállás az élet fájdalmaival. S valóban ezek az érzések jellemezték Beethovennek, az embernek az egyéniségét. Ennek az egyéniségnek szilárd körvonalai bontakoznak ki előttünk Beethoven zenéjének hangjaiból, akár a zenekaron, akár a vonósnégyesen, vagy ha zongorán és hegedűn beszél. Persze idő kell hozzá, míg az ember így a hangok mögött meg tudja látni a zeneszerzőt. De olyan hatalmas és perzselő szellem a Beethovené, hogy talán minden zeneszerző közül a leghamarább ő mutatja meg magát, ha a zongorázó, a hegedűs, vagy a karmester valóban hivatott szellemidéző.

Ez az embergyűlölő, de egyszersmind demokrata és féktelen szabadságszeretettől duzzadó lélek megjelenik ilyenkor, s szinte látni véljük őt széles arcával, mély tűző sötét szemeivel, magas homlokával és sörényszerű nagy hajával. S nem vehetjük észre, hogy majd század távolságából néz reánk. Annyira nagy.

Az életét [az] 1770 és 1827-es évszámok jelzik. A sorsa eleinte tipikus XVIII. századbeli zeneművészelet, muzsikusi családból származik. Mint csodagyerek tűnik föl, körutakon mutogatják. Sokáig és keményen tanulja a mesterségét, a zeneszerzés ezer fortélyát. Majdnem minden hangszeren játszik, és a zongorán a bevégezett művészetig viszi. Főhercegi és főpapi udvarokban tartózkodik. Abban az időben az arisztokrácia és klérus legalább a művészet pártolásával szokta volt igazolni és menteni a létezését. Beethoven előtt meghódoltak Bécs főhercegei, grófjai és bárói, és a pénzüikkel igyekeztek meghálálni azt, amit tőle kaptak, s ami ma mindannyiunké.

Ő mindannyiunknak szánta. Harminckét zongoraszonáta, 9 szimfónia, 17 vonósnégyes, 10 zongorára és hegedűre írt szonátája, operája: Fidelio, tizenegy nyitányának nevezett zenekari költemény: ezek a legfontosabb munkái.

„Munkái mellett elhalványul az egész modern civilizáció, mint a napfény mellett a lámpavilág” - mondja róluk Wagner Richard rajongó elragadtatással. Akinek alkalmá volt vagy lesz komolyan - bár teljes átértés nélkül is - átérezni a beethoveni zene nagyszerűségét, azon át fog borzongani ennek a mondásnak a viszonylagos igazsága.

1911

## WAGNER

A német muzsika fénykorát három nagy oszlopember jelzi. Az elsőnek Bach, a másodiknak Beethoven, a harmadiknak Wagner a neve. Azt a kétszáz esztendő, melynek távolságát életük időtartama jelöli, az ő alkotásaik a német muzsika fénykorává avatják. A modern zenei törekvéseknek minden rugója és szála Wagner Richard személyéhez vezet. Ő volt az, aki hirdette, hogy a muzsikának és poézisnek a zenedráma formájában egy új művészetté kell testvériesülni. Wagner nagy művészegyéniségének kifejtésére, megnyilatkozására legalkalmasabb forma valóban a zenedráma volt.

Ha ezt elismerjük, akkor megengedhetjük, hogy ez a kifejezőmód tisztán zeneileg nem is fejlődésképes, és elismerhetjük, hogy az ő külön egyénisége azzal, hogy hadseregekre menő utánpótlást termelt: talán még ártott is a zeneművészetnek. Ezek a vádak fölhangzottak Wagner ellen, sőt kezdenek már a köztudatra is átmenni, de Wagner igazi nagyságát nem döntik meg,

mert csak tárgyilagos értékeléséhez vezetnek. A „jövő zenéje” pedig - amint művészetét ő maga nevezte - kiállja ezt a mérlegelést. A jövő zenéje azóta a jelené lett; az egész kultúrvilág beszél róla, hallgatja, akarja és szereti.

A XIX. század négy utolsó és a XX. század első évtizedét egyetemesen jellemzi a művészeti ítélkezésnek egy sajátos szempontja, amelyet az „individualizmus” jelszó fejez ki. Annyit mond ez, hogy a művésztől nemcsak azt kívánjuk, hogy eredeti szellemű, érdekes lelki világú ember legyen, hanem ehhez képest eredeti és érdekes művészi kifejezőmódokat is keressen magának. Az írókban szeretjük és megbámuljuk az egyéni stílust, a festőben a színnel és vonalakkal való előadás sajátos természetét, amely éppen a festőre magára jellemző stb. A zeneszerzőnél az eredeti kifejezőmódoknak még sokkalta több útja-módja, eszköze van, mint bármilyen más művésznek. Az egyéni (individuális) kifejezőmódnak elragadó példáit látjuk és halljuk Wagner zenedrámáiban.

Wagner egyik első példánya annak a modern művésznek, aki komolyan foglalkozik a művészet esztétikai kérdéseivel. Kiszámítja előre azokat a folyamatokat, amelyeket a művészetének a hallgatók lelkeiben kelteni kell. Szóval öntudatos a végletekig.

Végignéz a francia, német és olasz operákon, és alig talál egyet is, amelyben egy drámai formákat építő zenei elme nyilatkoznék meg. Az opera tudniillik Wagnerig kevert, fejletlen műfaj volt. Egymás mellé rakott áriákból, együttes karénekekből és úgynevezett recitativókból állott. A recitativo részleteknél a színészek énekhangon beszélgetnek, a zenekar pedig sablonos akkordokkal kíséri a párbeszédet. Az egész csak arra szolgál, hogy a párbeszéd valamennyire előrevigye a cselekményt, azután a szövegíró ismét egy hosszú, unalmas, értelmetlen, de a zeneszerző számára igen alkalmas dalszerű részletnek a megírásához segítse. Világos, hogy a recitativo az valóban a drámai valami, de nem muzsika. Ezek a közbeszúrt dalok pedig tényleg zenét képviselnek, de a drámaiság teljesen hiányzik belőlük. Az egész operában vagy csak egy-egy fölvonásban is persze semmilyen szerkezeti vagy értelmi egységet találni nem lehet. Wagner most így gondolkozott: Lehet, hogy mindez jó muzsika, de bizonyosan rossz dráma, és ha ez a muzsika szerves összefüggésben nincs a drámával, akkor minek a dráma? És megtalálta a kérdésnek a megoldását. A táncmuzsikának a formái megfelelnek a tánc formáinak - mondta Wagner; a zenedráma írójának olyan zenei formát kell kitalálni, amely megfelel az adott drámai cselekménynek.

És azután Wagner csinált ilyen zenei formákat. Az ő fölvonásai többé nem dalocskákból és recitativókból vannak összerakva, hanem egy egészben szőtt zenei szövetet alkotnak. A dráma fordulópontjain a vezérmotívumok jelennek meg a zenekarban vagy az énekben, amelyek megfelelnek a cselekmény főmotívumainak.

Így változtatta át Wagner az operát, ezt a korcsműfajt, ezt az öszvért nemes, jóvérű, formás és szaporodásra (továbbfejlődésre) képes paripává. Nála a zenekar nem egy monstruózus gitár többé, mint az olasz operáíróknál, amely az énekes dallamát sablonosan kíséri, hanem egy új, nagyszabású hangszer, amelyben az énekesek csak annyira fontosak, mint pl. a hegedűk vagy a trombiták. Úgy szokták ezt másképpen mondani, hogy a zenekar szimfonikusan aláfesti a drámát; de nem igaz, nem festi alá, hanem részt vesz benne. Wagner száztagú hatalmas zenekara élénk varázsolja az erdő zengését, a lombok susogását, a tűz pattogását, a nagy emberi érzéseket hatalmas, magukkal ragadó mivoltukban.

Wagner megírta a zenedrámáinak a szövegét is. Leginkább a népmondából, a német őstörténetből meríti a tárgyait. Főmunkái: Lohengrin, Tannhäuser, Trisztán és Izolda. A nürnbergi mesterdalnokok, Rajna kincse, Walkür, Siegfried, Istenek alkonya. Az utóbbi négy dráma önálló sorozatot képez, egymást kiegészíti, és A Niebelung gyűrűje címet viseli.

Wagner ezekkel a munkáival a legnagyobb művészek közé küzdötte föl magát. Eltörülhetetlenül és világszerte reányomta bélyegét a XIX. század második felének zenei fejlődésére. Manapság a földkerekség minden operaszínházában leginkább a Wagner-zenedrámákat szeretik és legtöbbet ezeket adják.

Hetven esztendőt élt (1813-1883). Azok után, hogy művészi szélhámosnak, bolondnak, tehetségtelennek, unalmasnak tartották, érezhette és láthatta, hogy a művészete meg fogja hódítani a világot.

1911

## LÁNYI ERNŐ

Lányiról, mint egyik becses tehetségű zeneszerzőnkől e sorok írója az utolsó években ismételve beszámolt a Nyugat közönségének. Budapesten, ahol ma, jobban, mint valaha, virágzik a színpadi és zenekari muzsika, természetesen kevésbé ismerik őt: a par excellence kamarazene-költőt. Vidéken ellenben, ahol bár elszórva, de mindenütt laknak kottaéhes és a muzsikát szenvedélyesen szerető emberek: évtizedek óta nagyon megbecsülték a kompozícióit. Lányi zenéje házi muzsika, szobába, kis társaságba való. Az ő műdalait a hangversenypódiumon ritkán lehet hallani. A magyar énekesek nem remélnék tőlük zajos hatást, tehát nem veszik be műsorukba. A külföldi nagy művészek pedig, akik képesek volnának rá, hogy egy külsőségeket kerülő művészet számára meghódítsák a zeneszerző honfitársait, természetesen magyar szövegük miatt mellőzik őket. A zongoraműveinek sorsa ugyanez. Briliáns passage-ok, nagyméretű fokozások, csillogó hanghatások nincsenek bennök. Könnyen játszhatók, egyszerűek. Leginkább dalformájú zeneképek. Nemes poézis, határozott erős hangulat van bennök.

A fiatalabb zeneszerzők gyakran szemére vetik Lányinak, hogy míg melódiai és ritmikai invenciója friss és egészséges, addig [a] feldolgozásban találékonysága nemegyszer cserbenhagyja. Ezzel az ellenvéleménnyel le kell számolnunk. Vajon ki mondhatja el magáról, hogy a műalkotásban teljesen korlátlanul uralkodik anyaga fölött!? Bruckner formainvenciója nem volt-e korlátolt és Brahms instrumentális érzéke? És Bach pszichológiai tudása, aki az appercepció szabályainak és lehetőségeinek tekintetbe vétele nélkül szötte-bogozta szólalmait!... Fontos, hogy Lányi művészetében megtaláljuk azt, ami benne van, és ne azt firtassuk, hogy mi nincs benne.

Ő egy fejlődő, önmagát komolyan vizsgáló, ízig-vérig becsületes komponista. Invenciója egyéni. Az invenciójához saját külön formákat sikerült mintáznia. Az egyszerű és legegyszerűbb kifejezési módokat keresni. Ebben a tekintetben is klasszikus hajlandóságú. Dalai az első magyar dalok, amelyeknek prozódíája kifogástalan volt. Férfikarai a zeneirodalom legjobb nemű termékei között foglalnak helyet.

Most, ötvenéves korában először rendezett szerzői hangversenyt Budapesten. Nagy elégtétel volt számunkra, akik hírben és elismerésben fájdalommal láttuk őt a nálánál sokkal, sokkal gyengébbek háta megett, hogy a fővárosi közönség megbecsülte, sőt megértette az ő bensőséges, lelkes és rajongó művészetét.

1912

## SZERZŐI HANGVERSENY

(1912. FEBR. 16., LLOYD-TEREM)

Hetényi-Heidberg Albert, a pár év előtt oly népszerű orfeumi és kabarékomponista egészen új oldaláról mutatkozott be ma este a Lloyd-teremben. Heidberg Egy fájdalmas ember dalai összefoglaló címmel tizenöt érdekes és szubtilis verset zenésített meg. Heidberg komoly invenciója is tehetségre, találékonyságra és érzékeny képzelőtehetségre vall. Különösen harmonizálásának érdekességét és kissé keresett, de azért átértzett különösségét óhajtjuk dicsérni. Melódiái azonban olaszosak, drámaiak, és túlságos mozgalmasságukban, nyugtalanságukban nem felelnek meg „a dal” karakterének. Hetényi dalai mind úgy hangzanak, mint valami izgalmas, modern szaggatott dialógusai és gyors, szenvedélyes elbeszélései: A kis formációkban, a melódiákban, a témák kidolgozásának módjában találunk szerencsés részleteket, finom átérzéseit a szövegnek, de ezeknek a meggyőző hatását lerontja a vastagon felrakott és zenekari hatásokat mímelő stílszerűtlen zongorakíséret. Heidberg nemegyszer meglep az invenció erőteljességével, frissességével, és nemegyszer elképeszt az alkalmazott effektusok ízléstelenségével, nem helyénvaló voltával. Egy rikító példát! Ady versének, A halál rokonának utolsó strófája így szól: „Én a halál rokona vagyok, - Szeretem a tűnő szerelmet, - Szeretem megcsókolni azt, - Aki elmegy.” - Az ének méla moll-hangnemben deklamálja: „Aki elmegy.” Most a zongora fortissimo belevág, és hatalmas erővel megismétli ezt a moll-akkordot, és pedig kétszer, gyors egymásutánban. Először mély fekvésben, azután magason. Ez kínosan hat, fölösleges, és a vers egyenes meg nem értésére vall. Reánk a legkedvezőbb hatást tették az Ady-féle Alvó csókpalota és az Emőd Tamás versére írt Berek-erdő. A közönségnek igen tetszett a Kosztolányi és Somlyó Zoltán két-két versére írt zene is. A dalokat Marschalkó Rózsi és Dalnoki Viktor mutatták be legjobb tudásukkal, elismert művészetükkel és a kompozíciók iránti odaadó szeretettel. Dalnoki Viktor teljes művészete különösen tetszett, és folyton ovációban részesült. Takáts Kornélia Beethoven- és Chopin-dalok előadásával szerepelt. A zongora mellett, mint kísérő, a szerző ült, akit a közönség meleg, elismerő ovációban részesített.

1912

## WAGNER LÍRÁJA

Minden igazi, nagyszerű művészet tulajdonképp líra. Újabban sokat hangoztatják ezt a kétségbevonhatatlan igazságot, de a köztudatba még nem ment át eléggé.

A nagy költők csak az életrajzukat írják meg.

A Faust Goethe lelki fejlődésének története. A Buch der Lieder Heine ifjúsága. Rómeó, Hamlet, az Athéni Timon tulajdonképpen Shakespeare személyének újabb és újabb inkarnációi.

Wagner csodálatraméltó operái is elsősorban Wagnerről, az emberről beszélnek nekünk. A bolygó hollandi, Tannhäuser, Siegfried, Trisztán, Parsifal, e férfiak, e hősök valamennyien Wagner legszemélyesebb személyét képviselik.

Wagner egyéniségében az erotika és a vallásos jellegű morál a domináló elemek. Lelke egy kettős naprendszerhez hasonlítható, amelyik egyik gyújtópontjában a szerelem vörösen izzó napja, a másikban az erkölcs kékes, hideg, tiszta ragyogású állócsillagja helyezkedik el. Ha

ennek a csillagnak a fényét pontos spektroszkópos vizsgálatnak vetjük alá, akkor azt látjuk, hogy abban egy sajátságos fajta becsvágy, az ember önmagának való megbecsülésére, önmagával való meglegedésére törekvő ösztön a legfőbb elem. Erotikájában pedig az érzéki, a végletekig szubtilis, külön, csaknem perverz motívumok vegyülnek a legspirituálisabb, legplátóibb képzetekkel. Ennek a két napnak kölcsönös, bonyolult egymásra hatásából, vonzási és taszítási viszonyából sarjadztak ki a wagneri drámák.

Hagyjuk itt figyelmen kívül a Rienzit, amely Meyerbeer és Shakespeare közvetlen hatása alatt íródott, s amely mint dráma egy zseniális önképzőkori munka. (Wagnernek, mint zeneszerzőnek a fejlődéséhez persze elválaszthatatlanul hozzátartozik.) Ellenben tartsunk szemlét a többi opusok fölött.

A bolygó hollandi és a Lohengrin témája közeli rokonok. Mind a kettőben egy titokzatos ismeretlen férfi jelenik meg, és mély és értékes szerelemmel fordul egy méltónak látszó és bájos nő felé. Viszonszerettetik és mégis csalódnia kell. A csalódás oka mindkét esetben a férfi büszke érzékenysége, amely nem tudja elnézni a nő természetes, apró gyarlóságát. A hősök megnevezik magukat: „Én vagyok a bolygó hollandi!”, „Lohengrin a nevem!”, és kiábrándultan, büszkén, keserű bánattal a szívükben, de határozottan, mint akik nem tehetnek egyebet, otthagyják a nőt. Ez a két dráma a siheder Wagnert, a még egészen fiatal férfit reprezentálja. A korán érett kamaszt, aki még alig nőtt ki a gyereksorból, de már nagyon vágyik a szerelem után. Már szeretne hős és nagy lenni. Sokat csalódott, sokat tapasztalt és sokat szenvedett embernek képzei magát, mert az apró fájdalmak is, amelyekben része volt, mély nyomokat hagytak benne. A természet azonban finoman gondoskodik róla, hogy a szellemileg [és] szexuálisan korán érő gyermekek ne adják, ne adhassák át magukat vágyaiknak. Rendkívüli érzékenységet olt tehát beléjük, könnyen sértődnek. Minden megbántja és kiábrándítja őket, és fájdalmak árán bár, de mégis hátat fordítanak szerelmük tárgyának; ha csak félreértésről van is szó, mint a Hollandiban, ahol a hős Szentát beszélgetve találja egy más férfival, és annál inkább, ha a női kíváncsiság, önzés és hiúság megnyilatkozásával találkoznak, mint Lohengrin Elzánál.

A Hollandiban a tévedés kiderül, és Szentá halálával pecsételi meg szerelmét, hogy a hőssel egyesüljön. Ez a befejezés megnyugtató. Olyan, amelyet egy gyengéd és mélyen érző fiatalember csak elképzelhet. A Lohengrinben viszont egyszer és mindenkorra elszakadnak a szerelmesek. A grállovag azonban itt is nemes és nagylelkű. Öccsét hagyja hátra maga helyett Elza számára, hogy a nőt ne döntse a magány kétségbeesésébe. A férfi diadala tehát - bár szintén nagy sértést kellett elszenvednie - itt is teljes. Az erkölcsi centrum és a szexuális centrum érdeke egyaránt csorbíthatatlan maradt. A két nap helyzete stabil. A vonzás és taszítás közöttük teljesen egyenlő.

Wagner 30, illetőleg 37 éves volt, mire a Hollandi és a Lohengrin eljutottak a színpadra. Ez azonban nem ejthet bennünket tévedésbe az érzések, tehát a megírás lelki rugóinak keletkezési ideje felől. *A korán érett 15 -20 éves fiú lírája mind a két darab.*

A Tannhäuser viszont a gyönyörökbe és érzéki élvezetekbe elmerült fiatal férfit állítja elénk. Vénusz - a Nő. A sok nő, minden szép nő, ki csókot és mámort ad. A kifejlett férfi mohón habzsolja az ifjúságnak és az életnek e nagyszerű ajándékait. Idővel azonban reá jut, hogy ezek a forszírozott szexuális örömek egyszersmind szexuális sérelmek is. A pszichében föléled a vágy egy olyan szerelem iránt, amely szerelmi örömet ad szerelmi sérelmek nélkül. A poligínia megismerteti a férfival a monogínia becsét. A sok asszony felkelti benne a vágyat egy nő után. A szeretők (Vénusz) - a feleség (Erzsébet) után.

A vágy olyan mély és határozott, hogy reális teljesülése nem adna tökéletes kielégülést. Wagner tehát az ideális teljesülést választja. A szerelmesek csak a halálban lesznek egymáséi, ami, minthogy egymásért haltak meg, a legvéglegesebb, a legtökéletesebb egyesülés.

Szenta is, Erzsébet is meghalnak a férfiért, akit szeretnek. Íme Wagnernek, a kételkedőnek, az érzékeny, bizalmatlan és csalódott férfinak (Hollandi, Lohengrin) csak a nő halála elég bizonyíték rá, hogy szeretik! *A Tannhäuser a változatosságot megunt és házasságra vágyó férfi lírája.*

A nagyra hivatott, életerős, magában bízó és boldog férfi Siegfried. Ő a Ring főhőse, mint Wagner az Istenek alkonyának utolsó fortissimójában is hangsúlyozza. Itt tudniillik az összes motívumok felvonulása után még egyszer halljuk a Siegfried-motívumot. Nem lehetünk kétségben, hogy minden csak érte történt. A gyűrű elrablása, a varázssapka kovácsolása, Siegmund és Sieglinde is csak azért éltek és szerettek, hogy ő megszülethessék, és Brünnhilde is azért szegült ellene Wotannak, hogy az ő felesége lehessen.

Kivételes, nagyszerű, hatalmas és szép férfinak lenni és bátran, nagyszerűen, csodálatra méltóan halni meg, mivel meg kell halni... de ha már meghalunk, sírjon utánunk mindenki, vesszenek össze a holttestünk fölött a kétségbeesett asszonyok (Brünnhilde, Guturne), gyilkolják le egymást a férfiak (Gunther, Hagen), dőljön össze az egész világ, és az istenek is semmisüljenek meg - íme, ez a hatalmas vágy, ez a monumentális önző, emberi óhaj teremtette meg a Ringet, melyben megvalósul.

Az életnek, az élésnek csodás szimbólumai azok a rovarok, amelyek táplálkozó szervek nélkül születnek meg, és egyetlen életfunkciójuk a szerelem, amelyet rövid, pár órás életük alatt mohón teljesítenek, hogy a nap nyugtával elpusztuljanak. A természet eme kegyetlen és magasztos opportunizmusa nyilatkozik meg Siegmund és Sieglinde szerelmében. Wagner úgy képzelte vagy érezte, hogy tökéletes, nagyszerű ember csak végzetes és nagyszerű szerelemből születhetik. Siegmund és Sieglinde boldogtalan és keserves életet élnek. Mikor egymásra találunk, rájuk szakad a boldogságnak, a tökéletes gyönyörnek egyetlen holdfényes éjszakája. A férfi már másnap elesik párviadalban. A nő csak addig él, hogy megszülessen gyermekét, azután ő is elpusztul.

A vágy: egy ilyen szerelemből születni, amelynek egyetlen célja csak a mi létrehozásunk volt - és ki állítaná, hogy ez a gondolat nem fenséges és izgató -, nyilatkozik meg Siegfried szüleinek történetében. Wagner az apját hathónapos korában vesztette el, tehát nem is ismerte. Anyja azonban nemsokára férjhez ment. „A walkür” szövegkönyvében tehát teljesül az az óhaj is, amit a mester valószínűleg sohase vallott be magának, hogy: - inkább követte volna édesanyja az apját a halálba. Ez azonban csak egy második determinációja, hogy miért kell a hős Siegfried szüleinek meghalni. Az első és fődetermináns az volt, amelyet előbb említettünk.

Siegfried szerelmi élete (házassága) a legszebb, amit csak meglett férfi magának megálmodhat. A nő egyedül az övé. A hosszú álom ideje alatt elszakadt az egész régi életétől. Tüztenger veszi körül, amelyen senki át nem hatolhat, csak Siegfried. A férfi tehát már meg van kímélve a féltékenység improduktív szenvedéseitől. Nemcsak hogy bizonyos Brünnhilde hűsége felől, hanem azt is biztosan tudja, hogy a drága nőhöz soha más férfi még csak nem is közelíthet. Ily körülmények között, bár teljes szívvel és minden csepp vérével szeret, nem foglalja le minden idejét a nő. Szabadon, gond nélkül járhat, vadászhat és vihet végbe nagy tetteket. A szexuális komplex tökéletes harmóniája ez!

Brünnhilde a lehető legmonogámabb női típus. Az ideális nő. Siegfried pedig a tökéletes, erős férfi. Mint ilyen, poligíniára vágyik. Betéved a Gibichungokhoz, meglátja a szép Gutrunet és máris belészeret. A rajnai sellőknek oda akarja adni a gyűrűt, ha cserébe az övéi lesznek. Szóval hűtlen. Az utolsó szava azonban Brünnhilde. Kétségtelen, hogy csak ezt a nőt szerette igazán.

Brünnhilde a megértő nő, aki teljesen egy a férjével; Wagner első házasságában nem találta meg ezt a nőt. Annál inkább oka volt rá, hogy Brünnhildében alkossa meg magának. Wagner, a meglett férfi, egy ilyen nőről, egy ilyen viszonyról „ábrándozott”. Nagyszerű Ringjének ez az ábránd egyik legfontosabb bázisa.

Brünnhilde iránti szerelmének van egy perverz, szadisztikus jellegű mellékíze. Arra a fejleményre gondolunk itt, hogy Siegfried a feleségét átadja egy más férfinak, Gunthernek. A varázsital, amely Siegfried jóhiszeműségét a drámában igazolja, tulajdonképp csak arra való, hogy erkölcsileg megvédje a hőst a nézők szemében és a nő szenvedéseit még növelje. Brünnhilde tudja, hogy a férje Siegfried, Siegfried azonban nem emlékszik rá és nem akar tudni róla. A helyzet félelmes és nagyszerű. Brünnhilde nem az a nő, aki mást is szeretni tudna. Végso kétségbeesésében tehát összeesküszik férje ellenségeivel. Ily módon Siegfried a felesége által pusztul el. Az asszonyi féltékenység áldozata lesz. (Alberich átka csak a szükségszerűen ható természeti erők szimbóluma. Tehát szimbóluma 1. Wotan hatalmi vágyának; 2. Fafner kapzsiságának; 3. Siegfried vele született féktelen bátorságának; 4. Hagen bosszúvágyának és 5. Brünnhilde féltékenységének.) Brünnhildének azonban van joga a bosszúra; hiszen végtelen féltékenysége csak végtelen szerelméből ered.

Így hal meg Siegfried, ereje teljében, a szerelem által, a saját szerelme által, amelynek egyik vészes, szeszélyes és furcsa megnyilatkozása (hogy a feleségét másnak átadta) juttatta a pusztulásba. (A varázsital mintegy külsőleg magyarázza a változást, a szeszélyt, amely azonban Siegfried személyéből ered.) A megoldás mégis megnyugtató; Brünnhilde követi férjét a halálba. (Wagner mint természettudós, mint az élet teljes egészének megértője, tisztában van azzal, hogy minden pusztulásból új élet fakad. Ezért zendül fel a Götterdämmerung végén a Liebesallgewalt motívuma.) A Ring egy csodásszép házasság története, hol a férj és feleség egymás által, egymásért pusztulnak el. *Egy ilyen szép, örömteli élet, egy ilyen tökéletes házasság után való vágy* (amelyben tehát a nő nagyon nemes, tökéletesen monogám hajlamú, nagyon féltékeny és mindenekfölött méltó, mert isteni származású) *volt a tetralógia építő ereje.*

A Trisztán és Izoldát nem kell magyarázni. Ez a halhatatlan házasságtörési dráma Wagner 49-52 éves korában készült. Abban a korban tehát, amikor a szexualitás a tilos, bűnös gondolata és a hozzátartozó képzetek még egyszer hatalmas lángolásra indíthatják. Trisztán azonban nem hal meg mint bűnös. Wagner mindig kielégíti az erkölcsi komplexumot, az erkölcsi képzetcsoporthoz is. Íme, maga a megcsalt férj, Marke áldja meg a holt szerelmeseket és hirdeti Trisztánnak a dicséretét. (A szerelmi varázsital itt is csak szimbólum. Ezért megyünk bele, mint nézők, rögtön a dologba, aggodalom és kétely nélkül.)

A Meistersinger az öregedő férfi lírája. Hőse Hans Sachs. Wagner itt arra az eredményre jut, hogy az öregedő férfi, aki beleszeret egy fiatal leányba, ha mégoly kiváló ember is, csak akkor mentheti meg szexuális és erkölcsi büszkeségét, ha nemcsak önként lemond szerelméről, hanem fiatal vetélytársát a győzelemhez segíti. A megoldás tökéletes és teljesen harmonikus. Hans Sachsot a nép elragadtatva ünnepli, és a még sajgó, fájó szexuális sebet begyógyítja a belső erkölcsi siker tudata és a külső erkölcsi siker élvezése. Van itt egy motívum ezenkívül, amely még az ifjú Wagnerből fakad. Az a gondolat, hogy a fiatalembert, az újító generális művészt csak a gyenge tehetségű, másodrendű és harmadrendű öregek nyomják el, az igazi



nagy művész (Hans Sachs), ha koros is, feltétlenül felismeri tehetségét, segíti és tanítja. Így vett magának nemes erkölcsi elégtételt Wagner azokon a vaskalapos muzsikuskon, akik elnyomták, érvényesülését gátolták és kinevették tudatlanságát (újításait). Kigúnyolta őket Beckmesser személyében, aki jogtalanul magának akar mindent, a legszebb lányt és a dalnokok közti elsőséget is és kitanította őket, Hans Sachsot állítván eléjük példának, aki bár mindenhez joga volna, mégis lemond.

A Parsifal, amelyet hatvankilenc éves korában fejezett be, az utolsó korszakot jelöli Wagner lírájában. Parsifal teljesen lemond a szerelemről, éspedig a saját elhatározásából és erejéből. Az erotika napja kialudt. A naprendszer másik centruma azonban olyan hatalmas fénnel ragyog, hogy az egyéniség harmóniája éppoly teljes, mint Wagnerben mindig.

A gyermekifjú lírájának alap gondolata: „Nem kell a nő, mert nem méltó hozzám.” Az agg embernél pedig: „Nem kell mert tökéletesek csak önmagunkban lehetünk.” Mind a kettő megalkuvás. De ez a megalkuvás fontos életjelenség. Fontos, mert széppé, nyugodttá teszi az életet a gyermekifjú és az agg számára. Az erőinek virágzásában levő férfinak (Tannhäuser, Siegfried) viszont nincs szüksége kompromisszumra.

A Wagner-operák világszerte megnyilatkozó nagy hatását mi (a zene magával ragadó és hasonlíthatatlanul szuggesztív volta mellett) a wagneri drámák abszolút harmóniájában, általános emberi és egyben vonzóan különös lírájában és megoldásainak tökéletesen megnyugtató voltában véljük megtalálni.

*Wagner lírája a boldogság lírája.* Nem azé a boldogságé, amelyet a lelki szegények kapnak ajándékba, hanem amelyet a mélyen érző - tehát alapjában szenvedésre szánt - ember nagy erőfeszítéssel, szorgalommal, szívósan kovácsol magának.

1912

## HAYDN

A pszichológiai zenetörténetírásnak van egy érdekes problémája, amely hangzik a következőképpen: Mi az oka annak, hogy éppen a német muzikalitás produkálta a világ legnagyobb remekműveit? Hogy a németek ezen a téren úgyszólván versenyen kívül állnak. Hogy a germán zenei zsenik mellett mennyiségben is, de kivált minőségben eltörpül mindaz, amit más fajok zenei lángelméi - bár valódi lángelmék! - összevéve termeltek.

Ha erre az érdekes kérdésre feleletet akarunk adni, Haydnra kell hivatkoznunk, a szimfónia megteremtőjére. Az ő művészetének és életének a tanulmányozása tudniillik olyan kulcsot ad a kezünkbe, amellyel ha nem is juthatunk a kérdés tökéletes megoldásához, mindenesetre alkalmunk nyílik rá, hogy erősen megközelítsük azt.

\*

A német faj zenei világuralma Bach Sebestyénnel (1700) kezdődik, de csak Haydnnal (1770) és követőivel jut döntő jelentőségre. S jóllehet Wagner és Brahms halála óta sokat vesztett aktuális erejéből e páratlan szellemi hegemonia, mégis azt kell mondanunk róla, hogy fennmaradása szinte beláthatatlan időkre biztosítva van. Teljességgel lehetetlen elképzelni tudniillik, hogy bár évezredek alatt akár a román, akár a szláv, akár a finnugor népfajok - nem szólva a sárga és fekete fajokról - olyan géniuszokat produkáljanak, akiknek zenei invencióteljesítménye összesen is megközelítse azoknak az óriási Himalája-szerű energiamegnyilvá-

mulásoknak az összegét, amiket Bach, Haydn, Mozart, Beethoven és Wagner alkotásai képviselnek.

Az első pillanatra talán feleslegesnek és kritikai meggondolásra nem is méltónak látszik ennek a kérdésnek a feszegetése, pedig az. Az, mert szorosan összefügg a zene természetével, a zeneművészet lényegével. Az európai zene, amely a héthangú, helyesebben a tizenkét hangú hanglépcsőn épül, bár elvileg a kombinációk végtelen sorozatát nyújtja, tulajdonképp mégiscsak véges számú lehetőségeket tartalmaz. A tizenkét hangú skálán alapuló zene fejlődése az utolsó esztendő felfedezéseivel és újításával elérkezett a végső állomásra. Kimerítette az összes kombinációs szisztémákat. Mert ugyebár a zene tulajdonképp a hangok különböző (hétféle fajta) kombinációiból áll. A *melódia*, a hangok egymásutánja - ez a zene első ordinátája, az első kombinációs irány. A *ritmus*, amely hangok viszonylagos időtartamát egymással szemben jelöli meg, ez a második. A *harmonizálás*, amely az egy pillanatban egyszerre szóló hangok számát és egymástól való távolságát határozza meg, ez a harmadik. A dallamok kifejlesztése egymás mellé, egymás után és egymással szembe való állítása, szóval a zenei *szerkesztés* - ez a negyedik. Az ötödik a *dinamika*, vagyis a hangzás intenzitása. A hatodik a *tempó*, vagyis az ütem abszolút időtartamának kérdése. A hetedik kombinációt szolgáló alkalom: a *hangszín*, vagyis a hangszerelés kérdése, amely meghatározza, hogy bizonyos hangot, bizonyos melódiát milyen hangszer vagy hangszerek szólaltassanak meg. Íme ezek a zenei alkotás összes determinánsai. Matematikai kombinációk végtelen számsorokkal négy irányban képzelhetők. (Két valódi és két képzetes számvonalnak megfelelően.) A zenei kombinációk ezzel szemben hétféle irányban mozognak.

E hétféle irányú kombinációs dimenziók közül eleinte csak az elsők, a melódia és a ritmus szerepeltek. A homofon (egyhangú) zene kora volt ez. A harmóniák sokáig igen egyszerűek maradtak, mert hiszen a melódia és ritmus változtatása ugyanazon harmóniák mellett is végtelen sokféle zenei megoldásra adott alkalmat. Idővel azonban kiderült, hogy ezek a kombinációk mégse végtelenek, és szükség van a harmóniák változtatására is, ha valami újat akarunk mondani, azaz ha le akarjuk kötni az érdeklődést. Márpedig az alkotó művész egyik fontos célja ez. És ugyanez a törekvés szülte a polifóniát, a zene matematikai elvek szerinti építésének gondolatát. Akkor keletkezett, amikor a ritmikai és melódiai kombinációk egyszerű harmóniák mellett már az összes fontos lehetőségeket kimerítették. Első pillanatra igen nagynak látszik az a lehetőség, amit a harmonizálásnak és a szerkesztésnek ez az új módja nyújthat. Hiszen a zenekarban száz különböző szólamot is írhatunk. A polifónia igazi korszakában - a zene középkorában - a zenekar még igen kicsiny volt, de húsz-harminc szólamú énekkart azért alkalmazhattak. Írtak is ugyanennyi szólamú kardalokat (miséket és kantátákat), és meg is szerkesztették szép mértani elvek szerint a különböző, egyszerre szóló, egymásba szövődő, egymást szimmetrikusan kiegészítő melódiák vonalait, de ezeket a szemre annyira különböző alkotásokat a fül mind ugyanolyannak, egyformáknak hallja és hallotta valószínűleg akkor is.

Praktikusan a többszólamúság csak négy, legfeljebb hat szólamig terjed. Emberi fül több szólamot követni, egymástól megkülönböztetni nem képes. A modern zenekarban szerepel negyven-ötvenféle szólam. Ezeknek szereplése azonban nem polifóniai, hanem inkább hangszerelési kombinációt jelent. (Elvileg persze másképp áll a dolog. Mert egyetlen hangnak a leírása révén: azáltal, hogy oda és úgy írtam a partitúrában, ahová és ahogy írtam, már melódiai, ritmikai, harmóniai, szerkesztési, tempóbeli és hangszínezési kombinációkat végeztem.)

Ma ott tartunk, hogy már csak a hangszínek és harmonizálás tárnáiban tudnak a zeneszerzők még értékeket találni. A legújabb kor komponistái tisztán ezekre a kombinációkra vetették magukat. Melódiában, szerkesztésben nem is törekednek változatosságra. Egyrészt visszatértek az egyszerű dalformához, másrészt a primitív melodikában lelik kedvüket. Valósággal kéjelegnek az egyszerű, gyermekes hangkövetkezésekben, mert ez ad alkalmat rá nekik, hogy harmóniai találékonyságukat annál szabadabban érvényesíthessék. Egészen analóg folyamat ez azzal, amit a mai piktúrában a vonalakkal látunk.

Az út, ami még hátravan, nagyon rövid. Elenyészően csekély ahhoz képest, amilyen hosszú eddig volt. A közeli jövő horizontján immár egy olyan alapharmónia ködlik, amelyben - szemben a klasszikus zene hármassal - a hanglépcső mind a tizenkét hangja egyidőben, egyszerre zeng.<sup>24</sup> Ennél egy sokkal szebb, de talán távolabbi jövőben mi egy tizenhat-húsz hangú skálás zongora megépítését látjuk, amelyből az egész zenefejlődési folyamatot újra előlről lehetne és talán érdemes is volna kezdeni.

Vajon csakugyan érdemes volna-e? Olyan kérdés ez, amelyre nagyon bajos feleletet adni. Bizonyítja ezt a hathangú skála példája, amelyet az újabb zeneszerzők fedeztek fel. (Normális zongorán is játszható, mert a tizenkét hangú skálában benn foglaltatik.) A hathangú skála elvileg egy teljesen új zene megalkotására adna lehetőséget. Valóban azonban nincs így. Miért? Mert a harmóniai kombinációk száma igen kicsiny. Mindössze hatvannyolc. De ennél nagyobb baj az, hogy ezt a hatvannyolcat a fülünk legfeljebb négy-ötfélének hallja, sőt még annyinak sem, mert nem képes köztük hangulatbeli különbségeket tenni. Zörejjellegű, zavaros természetű hang, távoli emberi beszédhang benyomását kelti a hathangú skála legtöbb akkordja. Hasonlót mondhatunk e skála hangjaiból alkotott melódiákról is. A hatás, amit keltenek, mindig ugyanaz. A ritmus révén már bizonyos kifejezőképességet kapnak, de ez mindig csakis a ritmus munkája. Szóval a hathangú skála nem alkalmas talaj arra, hogy belőle egy új zeneművészet fejlődjen ki. De valószínű, hogy alkalmas volna rá például egy, a mainál több hangú skála.

\*

Ezek után vissza kell térnünk a németek zenei legyőzhetetlenségére vonatkozó állításunkra.

...Bach Sebestyén, mint említettük, még a zene középkorának a képviselője, a polifónia legnagyobb mestere. Ami poézist, érzést, életigazságot a melódiák matematikai jellegű kiépítése révén, az egymással ellenkező és hasonló irányban való mozgatásával, eltolásával, szűkítésével, tágításával, egyszóval kontrapunktikus feldolgozásával ki lehet fejezni, azt ő egymagában mind megcselekedte. Bátran lehet állítani róla, hogy a reális (hallható) polifónia<sup>25</sup> összes fontos lehetőségeit kimerítette. Akik utána következtek, nem hozhattak ebben az irányban semmi újságot, csakis oly módon, hogy az ő polifóniai megoldásait más melodikával, más hangszínekkel és más szerkesztésekben alkalmazták. Értve a szerkesztésen a zene nagy formáinak, sziluettjeinek kialakítását.

*A Bach után következő nemzedékre várt azonban a legnagyobb munka. A zenekari zene, reális zenekari polifónia megalkotása. Egyszerű, az emberi psziché elemi szükségleteit kielégítő formák megszerkesztése és állandósítása. A hangszínek gazdagítása. Zenekari alap-*

---

<sup>24</sup> Érdemes itt megemlíteni, hogy a Bach előtti korszakban az alapharmónia nem hármassal volt, hanem csak kettes, csak az alaphangot és a kvintet tartalmazza. A terc már diszsonanciának számított, és a zenedarab befejező akkordjában nem szerepelhetett. (Csáth Géza jegyzete.)

<sup>25</sup> Tehát nem húsz-harminc, hanem legfeljebb hat-nyolc szólamú. (Csáth Géza jegyzete.)

tónusok kikeresése. A harmonizálás, tehát az egyidőben zengő kísérő hangok szerepének megváltoztatása. Egy, a Bachénál egyszerűbb s emellett mégis differenciáltabb harmóniai gondolkodás kiépítése.

A zene fejlődésében ez volt a férfiasodás igazi korszaka. Amikor egyik napról a másikra bámulatos és új kombinációk bukkantak fel, meghökkentve és elbájolva a hallgatót, és ujjongásra indítva azt, aki rájuk akadt. *A német faj ebben a szerencsés, gazdag, kincseket szóró korszakban szülte a legnagyobb zenei tehetségeit.* Akkor indíthatta munkába a legerősebb munkásait - Haydnt, Mozartot, majd később Beethovent -, amikor a hangok bányájának leggazdagabb ércsomójáig ért a nemzetközi kutatás. Így szerezte meg egyszer és mindenkorra a döntő szellemi hegemoniát a zeneművészetben. Mind a három embere megértette, hogy mi van a levegőben. Mind a három fáradtságot nem ismerő munkakedvvel feküdt neki az új zenei kombinációk kihasználásának és munkáinak monumentális sorozatában valóban sikerült elfogniok, leszögezniök a legnagyoszerűbb, legérdekesebb hangviszonylatokat.

Megoldásaik generális jelentőségűek. Semmi fontos kombinációt nem hagytak kihasználatlanul. Sőt, életük vége felé valamennyien utat mutattak, hogy mely irányban kell és lehet az utódoknak tovább keresniök. Haydn a *Teremtés* című oratóriumában a hangfestésnek a programszerű illusztrálásnak adja bámulatos példáit. Wagner tanult belőlük. Mozart utolsó munkáiban a túlzóan zsúfolt zenekari polifónia életrevalósága mellett tett vallomást. Beethoven a harmonizálás és hangszerelés újabb és újabb, szabadabb és szabadabb lehetőségeit kutatta, és a tonalitás alóli felszabadulás felé vitte a muzsikát. Az ő invenciója, az ő melódiái és harmóniai megoldásai talán közelebb állnak hozzánk, jobban érdekelnek bennünket, de Haydn érdemei kétségtelenül sokkal jelentékenyebbek. Mert ő jutott rá a szerkesztés legszebb lehetőségeire, a zenekarkezelés legéletrevalóbb igazságaira. Ezen a területen Beethoven és Mozart is csak epigonok hozzá képest.

Újabb zenekutatók igyekeznek megdönteni azt a hosszú időkig fennállott tényt, hogy Haydn volt a mai zenekari formanyelv megalapítója. Stamitzra hárítják a dicsőséget, aki valóban tizenöt esztendővel megelőzte Haydnt. Hiszen kétségtelen, hogy ez a formanyelv Bach után már a levegőben volt. Az új lehetőségeket bizonyára többen megsejtették, amint erre a művészetek és találmányok történetében számos analógiát találhatunk. (A telefon, X-sugár, drót nélküli távíró stb. párhuzamos és egymástól független felfedezése két különböző kutató által.) Haydn munkái azonban mennyiségükkel egyaránt messze felülmúlják Stamitz opusait. Az pedig, hogy a szimfóniát ő alkotta meg, hogy ő ismerte fel az ennek megalkotására irányuló egyetemes zenei törekvések tendenciáját - kétségtelen.

Ha Haydn kottáit lapozzuk, zongorázzuk, szimfóniáit hallgatjuk, nem érezzük többé, hogy micsoda forradalmár, micsoda merész újtó volt. Pedig Bachtól az ő zenéjéig sokkal nagyobb a lépés, mint Beethoventől Wagnerig, vagy Wagnertől Strauss Richardig.

A szimfónia, a négy tételből álló zenekari költemény Haydnnál kapta meg először azt a jelentőséget, amelyet ma a szimfónia fogalmához fűzünk. Addig a szimfónia zenedarabok sorozata volt, a mai szvitet jelentette. Haydn óta lett az életről szóló költemény. Négytételűsége nem esetleges többé, hanem éppen olyan természetes és szükségszerű valami, mint a dráma felosztása három-öt felvonásra. Ez is, az is az életnek a természetéből folyik. A tragikus eseménysorozatok a katasztrófaig nem mennek egy nap alatt végbe. Közben időnek kell elmúlnia. Szükség van rá, hogy elkövetkezzenek különböző események, amelyek döntő hatással vannak az emberek karakterére, elhatározásaira, egész sorsára. A dráma, ha kondenzálja is az életet, nem nélkülözheti a közbeeső időszakok lepergésének legalább a

jelzését. (Felvonásközök.) Hasonlóan időbeli intervallumokat jelölnek még a szimfónia egyes tételei közt levő szünetek.<sup>26</sup> Szükség van rájuk, bár a szimfónia csak ritkán jeleníti meg drámailag az életet. (Mint például a *Symphonia pastorale* első tétele.) Többnyire medítál vagy lirizál, panaszkodik vagy szónokol, szóval lelki folyamatokat ábrázol, és pedig a maguk *élettani természetük* szerint. A fájdalom kifejezésénél a sóhaj, a panaszkodó beszéd ritmusából és elemi melódiájából indul ki. Az öröm ábrázolásánál a tánc gesztusait utánozza vagy a kacagás ritmusát veszi alapul. Gyakran elbeszélő jellegű a zene. Ilyenkor az elbeszélő hangját, hanglejtését halljuk a zenekarból, amint a szomorú vagy víg<sup>27</sup> történetet az események sorrendje szerint közli velünk. Olykor a hang szenvedélyessé, líraivá válik; ilyenkor nem lehet kétségünk felőle, hogy az elbeszélő a saját élményeit beszéli el. Olykor egy drámaiisan megjelenítő zenei részlet ékelődik az elbeszélésbe. Majd ismét elhalkul, nyugodttá lesz a tónus, hogy azután végül objektíven összegezze az eseményeket.<sup>28</sup> (Mi adja meg a zenének az elbeszélő, lírai vagy drámai jellegét, erre e sorok írója más helyen szándékozik visszatérni.)

A szimfónia az élet teljességének zenei kifejezési formája. Teljesen csak Beethoven által lett azzá. Mert az ő zenéje valóban nem beszél másról - kivéve a zeneszerzési tanulmányoknak tekinthető ifjúkori kompozícióit -, mint a saját életéről. Mozart szimfóniáiban még jóval kevesebb a líra. Még inkább dekoratív jellegűek. Úgy viszonylanak Beethoven szimfóniáihoz, mint Watteau díszítésre, mulattatásra szánt finom festményei a Rembrandt kedély legmélyét feltáró komor színfoltjaihoz.

Haydn opusainak túlnyomó része e tekintetben inkább Mozarttal áll rokonságban. Hogy miért, teljesen érthető, ha meggondoljuk, hogy rá várt a nagy feladat: a szimfónia formanyelvének megalkotása. Beethovennek ő már kész zenekari stílust juttatott. Ily módon a fiatalabb mester minden figyelmét, ambícióját a kifejezés finomabb árnyalataira fordíthatta. Hogy hogyan kell *kifejeznie* a mondanivalót, azt már tudta Haydnból, akinek szonátaformáit kezdettől fogva elfogadta, és élete végéig nem elvi jelentőségű módosításokkal használta is.

A lényeges az, hogy Haydn már teljesen érezte a zenekari szimfónia jelentőségét, sejtette, hogy az egy új, a réginél nagyszerűbb zeneművészetnek lesz alapja, egy új művészetnek, amelynek nem az úri nép mulattatása többé a célja, hanem a legszentebb, legkomolyabb érzések, a legnagyobb életigazságok kifejezése. Azoknak az egyenletsoroknak a megfejtése, amelyeknek egyetlen ismeretlenje az ember, az én. Tulajdonképp milyen egyszerűek is ezek az életegyenletek! Vannak bennük jó és rossz dolgok. Van öröm, szerelem, önfeledt jókedv. Van kétség, várakozás, aggodalom és csalódás. És van bánat, veszedelem, nyomorúság és halál. Milyen egyszerű mindez, és az én számára mégis milyen végtelenül bonyolult. Haydn szimfóniáiban már megtaláljuk ezeket az alaphangulatokat és a fontos tendenciát is, hogy a szimfóniában *valamennyi* szerepeljen.

---

<sup>26</sup> Barbár és kegyetlen szokás, hogy a karmesterek az egyes tételek után semmi szünetet nem tartanak, hanem úgyszólván rögtön elkezdi a következőt. Ennek csak néha van helye. A zeneszerzőknek pontosan meg kellene jelölniük, hogy mennyi szünetet kívánnak az egyes tételek után. A Beethoven V. szimfóniájának I. és II. tétele között például nézetünk szerint legkevesebb fél perc pauzára van szükség.

<sup>27</sup> Az elsőre jó példa Beethoven VII. zongoraszonátájának Largója, a másodikra a VIII. szimfóniájának Allegrettoja.

<sup>28</sup> Az elbeszélő zene mintaszerű példája a Tannhäuser harmadik felvonásának bevezetése. (Csáth Géza jegyzetjei.)

Az első tétel a maga szonátaformájával képviseli a komoly élettervet. A főtéma és annak kifejlesztése a férfias akciót. A melléktéma a nő fellépését, a szerelmet. A zárótéma a törekvést előre. A kidolgozás az élet bonyodalmait, az akadályokat, a gondokat és azok legyőzését. A repríz egészben mindet együtt a teljes perspektívában. A *Menüett*<sup>29</sup> - a második tétel - az élet boldog, könnyű, rózsaszínű oldalát mutatja be. Az *Adagio* a maga lassú, széles melódiájával a boldog meditációt, a megelégedettség érzését vagy a harmonikus fenséges bánat fájdalmát fejezi ki. A negyedik tétel ismét a vidámságot, a tobzódást, a kedély jókedvű kilendüléseit képviseli. Csak Beethoven után alakították a zeneszerzők ezt a tételt is komorrá, fenségessé, fájdalmassá vagy - különösen Csajkovszkij, Glazunov - tragikussá.

Haydn másik különös érdeme, hogy a szonátaformát<sup>30</sup> mint amely egyrészt az emberi érzések változatosságának, az emberi élet vegyes - jó és rossz -, szenvedést és örömet együtt szolgáltató természetének kiválóan megfelel, másrészt pedig a zenekari zene nagyobb méreteihez jól simul, észrevette, kiválasztotta és tovább fejlesztette.

Ez a forma minden valószínűség szerint a román szellem szüleménye. Olasz zeneszerzők: Pergolesi, Alberti, Locatelli, Boccherini alkották meg az első olyan szerzeményeket, amelyekről német erőszakoskodás nélkül el lehet mondani, hogy a szonátaformát képviselik. Nem lehet véletlen, hogy Bach fiai, tehát második generációbeli túlkulturált emberek hozták először Németországba. Haydn habozás nélkül dolgozni kezdett vele. Ezzel egy hatalmas lökést adott a német zenei szellemnek, amelynek nagyon is megvolt a hajlama, hogy Bach Sebestyén után tovább is a polifónia végtelen, de sivár mezőin kalandozzon. Ezzel a szerkesztés gondjaitól mintegy megszabadította magát. Kész szerkezettel dolgozott, és nem változtatott rajta. Annál inkább szentelhette figyelmét és erejét a harmonizálás fejlesztésére, a zenekari művészetre, ahol az invenció, a melódia magában véve csekély dolog, hanem annál fontosabb és egyedül fontos annak a feldolgozása, érvényesítése. Innen magyarázható, hogy Haydn nem idegenkedett tőle, hogy melodikáját olasz elemekkel frissítse föl. Mozart, Beethoven követték a példáját. Sohasem kerültek az olaszos dallamvonalakat, sőt frázisokat vettek át olasz népdalokból. Ilyen csodálatos zenei építészeknél a melodika már majdnem annyira másodrangú érdekességüvé válik, mint az a kérdés, hogy Michelangelo milyen téglából, milyen fajta kövekből épített. Ők a monumentális zenekari konstruálás szabályain dolgoztak, és sikerült megállapítaniuk egy olyan statikát - s ez főképp Haydn érdeme -, amely képesítette őket, hogy bármely materiából megtámadhatlanul szilárd, gyönyörű épületeket - hatalmas oszlopcsarnokokat, szédületes lépcsőházakat és gigászi kupolákat - alkossanak. Ez a mérnöki művészet kívánta meg a melodika egyszerűsítését is. Bach melódiái például végtelenül komplikáltak Haydn, Mozart és Beethoven melodikájához képest.

\*

Ahhoz képest, hogy reá hárult a feladat alapvető része, Haydnnak kedvezett a sors. Olyan körülmények közé juttatta, hogy *kísérletileg* kutathatta ki és állapíthatta meg ennek az új tudománynak az alaptörvényeit.

Huszonkét éves volt, amikor Esterházy herceg kismartoni zenekarához hívta meg karmesternek. Korlátlan ura és parancsolója lett egy kicsiny, de teljes zenekarnak, amely csupa jó muzsikusból állott. Olyan öröm ez, amelynél nagyobbat fiatal zeneszerző ma sem képzelhet el. Csinálhatott, amit akart. Próbákat tartott, kísérletezett, megfigyelte a hangkeveredés külön-

---

<sup>29</sup> Haydnál a második tétel mindig *menüett*. Ő illesztette bele ily módon a szimfóniába először a táncszerű vig tételt, a *scherzót*. (Csáth Géza jegyzete.)

<sup>30</sup> Tehát azt a formát, amelyben főképp szimfóniáinak első tételeit írta. (Csáth Géza jegyzete.)

bőző hatásait. Ami nem tetszett, megváltoztatta. Ami szépnek, nemesnek bizonyult, azt megtartotta, tovább finomította, fejlesztette. A világtól teljesen elvonulva, nagy nyugalomban, mindennapi gondtól mentesen csak a művészetének élhetett. Ilyen szabadság, ilyen elfoglaltság, ilyen érdekes és izgalmasan szép művészi munkálkodás lehetősége persze hatalmasan inspirálta a fantáziáját. Bámulatosan gyorsan haladt a tökéletesség felé. Alig pár esztendő alatt véglegesen kialakultak a zenekari színei, azok a napsugaras, előkelő *klasszikus* zenekari tónusok, amelyek a cinquecento mestereinek aranybarna, világoskék, tengerzöld és okkersárga színskáláira emlékeztetnek. A kisenekarnak (tizennégy vonós, hat-nyolc fafűvő, két-négy rézfűvő) legszebb, legtermészetesebb megszólaltatási módjait képviselik ezek a hangzások. Valami fenséges van bennük. Egy egész világnézet szól abból, ahogy Haydn a szimfóniát bevezető harsány dūr-akkordot a hangszerek közt kiosztja. Olyan ez a tónus, mint a fehér márvány. Aki dolgozik vele, azt komolyságra, elmélyedésre kényszeríti. Tartózkodás van benne. A kifejezésben egy bizonyos határon túl nem megy, és nem is akar menni. Ugyanaz a nemes önkorlátozás ez, mellyel a görög szobrászok éltek, mikor szobraikon lemondtak a szemgolyók ábrázolásáról és az ínhártya felületét simán faragták ki.

A kortársak, az ifjú zeneszerzők mohón kaptak Haydn felfedezésein. Nem is gondolt senki arra, hogy ennél szebb, jobb zenekari megszólaltatás is lehetséges. A zeneszerzők egyetlen vágya volt, hogy Haydnéhoz hasonló formájú, hangzású zenedarabokat írjanak. Szerkezeteit betű szerint utánózták és modorának elsajátítását célnak tekintették. Mindez jól érthető. Amit Haydn írt, az a mai szemmel nagyszerű, megdöbbentően elmés és szép, de abban az időben még hozzá forradalmian érdekes, sohase hallottan új és a réven is elragadóan vonzó volt.

Életének legszebb, legtermékenyebb esztendőit - huszonkettőtől egészen ötvenéves koráig - töltötte el így szakadatlan zeneszerzői és karmesteri tevékenység közben Esterházy herceg szolgálatában. Házassága, melyet huszonnyolc éves korában gyámoltalan tanácsalanságban, véletlenül kötött meg, semmi boldogságot se adott neki. Felesége, egy házsártos, csekély intelligenciájú teremtes, sohase sejtette, hogy micsoda világgraszoló génusz a férje. Önző gondolkodásával, ízléstelenségével hosszú évtizedekig megkeserítette az érzékeny és finom lelkű Haydn életét. Ez a családi boldogtalanság, amelyet a gyermektelenség csak súlyosbított, mindenesetre hozzájárult ahhoz, hogy Haydn minden örömét a zenében, a komponálásban keresse. De ebben azután sok öröme is tellett.

Mielőtt kottapapírhoz ült, buzgón imádkozott, díszes ruhát öltött, felbodrozta parókáját, és nagy gyémántos gyűrűjét az ujjára húzta. Az a nyugodt, kellemes érzés, amit az új és tiszta ruha okoz, úgy látszik, nála növelte a kifejezőképességet, és elősegítette a lélek egészséges, fensőbb harmóniáját, amely lelkiállapot - mint egy ideális boldog élet „Wunscherfüllung”-ja - gyakran jut kifejezésre zenéjében. Nem lehet kétség, hogy abban a négyablakos emeletes házacskában, amely Kismartonban máig is áll, egy alapjában véve igen boldog ember élt.

Kora reggel kelt. Kissé málázva mosdott, reggelizett, ezután elefántcsont gombos pálcáját magához véve sétára indult. Hamarosan a nagy hercegi park valamelyik messzi ösvényén rőtta a lépéseket, teli tüdővel szíva magába az üde reggeli levegőt, a napfényt, a növények édes illatát. Mire a herceg reggelijénél ült, már Haydn az előszobában bebocsáttatását várta, hogy a napi zenélésre vonatkozó parancsokat átvegye. Többnyire csak vacsora után, de néha ebéd után is dirigálni kellett. Az újabb és újabb szimfóniákat, vonósnégyeseket egyre-másra rendelte meg a herceg, aki egyébként teljesen megértette és méltányolta Haydn művészetét. A délelőttiakat a próbák töltötték ki a zenekarral, a vonósnégyessel vagy mind a kettővel. Micsoda instrukciókat, tréfákat, anekdotákat hallhattak - Haydn kedélyes ember volt - a nagy hangversenyterem régi falai! Ebéd után az alkotásnak élt, vagy valamelyik hangszeren gyakorolta magát. Lassanként az összes instrumentumokat megtanulta, hogy annál mélyebben

belehatolhasson titkaikba, szeszélyeikbe. (Hja, akkor még nem adták elő a hangszerelést!) Még előbb meg kellett alkotnia azokat a műveket, amelyekből a tudomány tudósai szabályaikat, igazságait később leszűrték. Egyszerű, de világos, a hercegtől kapott finom rokokó stílusú bútorokkal berendezett szobájában töltötte az időt ily módon késő délutánig. Szeretett egyedül lenni. A magány bő kárpótlást adott neki a függetlenség hiányaért, amelyet mint filozófus sohasem fogott fel valami nagyon fájdalmasan. A házában úr volt, s ha szobájából a szűk lépcsőkön és sötét kapualjon áthaladva lejött az udvarra, elmondhatta, hogy mindéig a saját földjén jár. A kis udvarban is nyíltak virágok, csakúgy, mint a fejedelmi parkban, és volt benne egy hatalmas vadgesztenyefa is, mely alatt holdas nyári éjjeleken, meleg tavaszi délutánokon, álmatag őszi alkonyatokon sokszor elüldögélt.

Amikor pedig következtek a vendégjárások, jöttek látogatóba a fejedelmek, hercegek, sőt a királynő is: Mária Terézia, Haydn a zeneszerzők monopóliumát képező lelkes naivitással szedte elő dobozából ünnepi parókáját, vette elő a szekrényből bársonyfrakkját, hogy teljes díszben vezesse küzdelemre és diadalra muzsikusait. Nem csekély dologról volt szó. A saját munkái számára kellett tapsolókat, hódolókat, csodálókat szereznie. Nincs zeneszerző, akit hidegen hagyna ez a gondolat. Volt is része tapsban, bókban, ajándékokban bőven. Régen elmúltak már azok az idők, amikor a zeneszerző az udvari bohóc rangjában és hatáskörében élt. Az emberek már kezdték érezni - még a hercegek, a nagyurak is, akik egyébként oly kevéssé fogékonyak az élet igazi természetének, mely a változások végtelen sorozata, felismerésére -, hogy ez az új zenekari művészet nagyszerű dolog, pompás és királyi megnyilatkozás, fenséges és döbbenetes... talán isteni eredetű! Haydn pedig dolgozott tovább. Munkáinak tömege oly nagy,<sup>31</sup> hogy ha össze is vetjük magas életkorával (77 évet élt), arra az eredményre jutunk, hogy naponta jelentékeny mennyiségűt kellett komponálnia. Évi produkciója ugyanis átlag 500-700 sűrűn írt partitúraoldalra tehető. Ha már most tudjuk, hogy Haydn életének utolsó évtizedeiben aránylag keveset írt, mert szellemi szívósságának csökkenése már nem engedte többé, hogy naponta íróasztal mellé üljön, akkor bizonyosra lehet venni, hogy voltak esztendőik, amikor 3000-3500 partitúraoldalt termelt. Munkássága értékben, jelentőségben, méreteken csak egy Goethéjéhez, egy Darwinéhoz hasonlítható.

Darwin! - bizonyára szokatlan ez a párhuzamba állítás. Művész és tudós. A köztudatban a tudomány és művészet - hibásan - teljesen külön vannak határolva. Pedig e kettő tulajdonképpen egy. Célja mindkettőnek az igazság kutatása. A tudós az abszolút igazságot keresi, a művész a relatívet. A tudós relatív eredményeket ér el. A művész - a nagy művész - abszolút megoldásokat produkál. Egy Napier fáradhatlan buzgalma, amellyel a különböző számsorok viszonyait kutatta, nem egyenes pandanja-e Haydnénak, aki a hangsorokkal cselekedte ugyanazt? Egy szimfónia jól megkonstruált első része nem teljesen hasonló emberi erőfeszítést képvisel-e, mint egy természettudományi vagy matematikai igazság és annak bizonyítása adatokkal, tényekkel? Ki tagadhatná, hogy e kétféle produkció viszonya az étellel, a természettel teljesen azonos jellegű?

---

<sup>31</sup> Írt: 104 szimfóniát, 66 szvitet, 16 operanyitányt, 20 zongoraversenyt, 9 hegedűversenyt, 6 csellóversenyt, 16 versenyművet egyéb hangszerekre, 77 vonósnygyest, 38 zongorahármast, 30 vonóshármast, 12 hegedűszonátát, 175 zenedarabot baritonra (az akkori kis cselló, melyen mecénása szenvedéllyel játszott, ezért is született a sok, baritonra írt zenedarab), 6 duettet, 33 zongoraszonátát, 7 notturót lírára, 3 nagy oratóriumot, 28 misét, 30 kisebb egyházi zeneművet, 24 operát. (Csáth Géza jegyzete.)



Haydn és Darwin! Nem véletlen, hogy a modern természettudományi gondolkodás és a modern zenekari gondolkodás megalapítói annyira hasonló életet éltek. Mindketten falun töltötték éveik legnagyobb részét. Csak egyetlen ciklusa volt életüknek, amikor utazásokat tettek. Darwin ifjúkorában járta körül a világot. Haydn a hatvanas éveiben utazott kétszer Londonba. Egyszerűen éltek, póz nélkül. Úgy kell bámulnunk őket, mint legnagyszerűbb szellemi örömeink nemzőit.

1913

# IRODALOM, MŰVÉSZET, TUDOMÁNY

## BRÓDY SÁNDOR

Egy ragyogó, fényes asszót vívott az élettel, melyet győzelmesnek álmodott. A küzdelem merő elegancia, szellem és szépség volt. De az élet nem vagdalkozik elegánsan. Néha csap egy-egy keményet, parasztosat, majd meg sűrűn, egymás után hullanak az ütései.

A mi bohémünk azonban ragaszkodik a nemes harcmódorhoz, állja a küzdelmet, s nem akar megalkuvást: vág, hadakozik, nem hátrál egy tapodtat se...

Egyszer azután észreveszi hogy belefáradt, hogy nincs többé ereje, hogy vége az eleganciának, az erőnek, az okosságnak s mindennek, amiért érdemes élni. Halványan, komolyan mutatja a hűgának a karját:

- Látod, Pirka, milyen vékony a karom, s hogy reszket. Ez a vég kezdete!

Bevallja a vívó, hogy nem tud győzni, amint hitte, hogy el kell vesztenie az életre-halálra menő küzdelmet.

De nem nyugszik bele. A gyűlölt ellenféltől nem kér pardont, hanem egy merész rohammal a kardjába fut.

Íme az ember tragédiája.

\*

Bródyban is benne volt a nagy művészellemeknek öntudatlan gyerekessége. Hozzá hasonló egyéniségek Munkácsy és Maupassant is. A művészi szép emberei. A szép: az ő törvényük, moráljuk, egyetlen gondolatuk, a céljuk és eszközük, erejük és munkájuk. Amit írnak és festenek, megfigyelik, de át nem élik, az alakjaikat nem úgy alkotják meg, amint vérrel, verejtéssel alkotja meg azokat például Flaubert, beleélvén magát az embereinek minden szívdobbanásába, hanem nekibocsátják a fantáziájukat, s az embereiket már maguk előtt látják. Kényelmesen figyelik, leírják őket. Az alkotásuk könnyű és mégis tökéletes. Rengeteg munkát bírnak el, mert csak a tollhoz, az ecsethez kell nyúlni, s az álmokképek megjelennek. Ők pedig másolják ezeket gond és a technikai módok felett való töprengés nélkül... Innen magyarázható óriási termékenységük. Szellemük pazarul s játszva alkot. Maupassant, Munkácsy! Mind a kettő örültekházában halt meg: Bródy is tudta, hogy a sorsa ez lesz. Az a pompás agyvelő is csak az élet törvényeinek hódolt, mely törvények a közönséges emberekre csinálódtak, de érvényesek, halálosan érvényesek a zsenire is.

\*

Nézzük az arcát.

A szegény beteg Munkácsy egyszer Bródyval egy társaságban volt. Először látta őt, és utána való éjszaka nem ment ki a fejéből a feje formája. Aludni nem tudott, hát a levegőbe rajzolgatta a Bródy festői fejét.

- Annak a Bródynak a feje jut eszembe - mondta az őt ápoló Malonyaynak -, milyen jó fej! - S karikákat írt a levegőbe, olyanokat, amilyenek a Bródy fejének körvonalai.

(Bródy megírta ugyanekkor Munkácsy fejét valahol. Ha Munkácsy bírta volna még az ecsetet, ő is bizonyára megfesti a Bródyét.)

Hát olyan fej az a Bródyé?!

Erő és fantázia. Férfiszepe. Nagy fehér homlok, mely tele van szép fekete borzas hajfürtökkel. Tatár koponya. Mély fekete szem. Atlétatermet.

\*

Egy éjjel Munkácsy nem aludt - hej de sokszor nem tudott aludni a gonosz, beteg agyvelő miatt! -, odament a vele egy szobában alvó jó barátjához, Malonyayhoz, s nem hagyta békén, makacsul, kétségbeesetten tudakozódott:

- Mondja, hogy történt Maupassant-nal?

S tudni akarta a francia költő tragikus baját: Mit csinált, mikor a velő kezdett puhulni, sorvadni? Milyen életet élt, s hogy igaz-e, hogy mesterségesen dolgozta agyon magát?

Bródy is így tudakozódott nemrég a bolondokházában meghalt mester titkárától:

- Hogyan történt? Mi volt a betegség lefolyása?

S felfedezett magában mindent. Ideges, túlságosan hipochondrikus természet lévén - ha a paralízis rémét ki is kerüli -, a fölsigázott, mondhatnám a föltranszformált neuraszténia a pisztolyt a kezébe adta volna. Mert azok közé az emberek közé tartozott, akik bizonyos körülmények között a csalódást nem tudják elviselni, akiket a fájdalom nem tesz filozófusokká, de kétségbeesettekké, akik a küzdelemben szívesen elviselik a legnagyobb fáradságokat is, de ha a célhoz érve belátják a küzdelem sikertelenségét, hasztalanságát, s megérik az emésztő koporsószagot - akkor végük.

\*

Maupassant, Munkácsy, Bródy.

Paralízis! Nem véletlenség ez! Valami törvényszerű.

\*

Az írásai. Az elsők, amelyeken az írásművészet nagyságát és művészet voltát megértettem. Jókait, Petőfit csak élveztem, de Bródyt már értettem; minden szavát, s hogy miért van az ott, ahol van. Hogy mit akar kifejezni egy - gondolatjellel. Azok a nagyok rám nézve ismeretlen gondolatvilágot hoztak elém, melyért lelkesedni tudtam, de Bródy azt adta, melyben éltem, s melyet ismertem.

\*

Egri fiú, aki makacs és szép és erős fejjel, tizenhét évvel a válladon, tollal a kezében megkezdte elegáns küzdelmét az élettel! Aki magadat nagy szerényen mindig epigonnak vallottad, holott egyénibb voltál akárkinél ebben a hazában! Te színes koponyájú pesti újságíró, aki megírtad Budapestet - az asszonyokat, férfiakat, cselédeket és gyerekeket - sok-sok szép kötetben! Te kedves, jókedvű, párton kívüli karikaturista, aki szeszélyes, gyönyörű vonalakban magyaráztad nekünk Tisza István arcát, Khuen-Héderváry patkányszemeit s Polonyi Géza széles ajkait. Te komoly és mély gondolkodású jó ember, aki a magad módjára imádkozva hirdetted, hogy eljő a világ megváltója, aki az ember iránt való forró szerelmét egyesíti vad és szenvedélyes vágyával, hogy élhető állapotba helyezze, ha már az örök törvényénél fogva boldoggá nem teheti!

...Te vad vörös sipkás magyar, aki a lusta és ostoba turáni fajtánkat az alattomos és gonosz osztrák hatalom ellen tüzelted! Te udvarias és merész gentleman, aki mosolyogva veregettél a királyok vállaira, mert tudtad, hogy a közönséges embereknel kevesebbek, s megbecsülted, hogy mit ér a koponyájuk, a velejük, az izmaik.

...Te rossz apa, te szép bohém, aki elhagytad a feleségedet és gyermekeidet, mert volt erőd hozzá, hogy az életedet magad kormányozd erős férfikarjaiddal, nem nézve a kis - emberi morál nyomorék iránytűjére! Te gyönyörű fővárosi Apolló, aki végre cinikusan és keserűen bevallottad, hogy a rossz asszonyokkal való léha és már meguntott játékban kifáradtak az idegeid.

...Te naiv és romlott költő, aki mindent tudsz, csak ökonómiát nem, mert zseni vagy, bár ezt a tételes esztétika penészes férgei sohase nem ismerik is, te kedves barát, aki minden héten elbeszélgetted velünk nemes, ötletes írásaidban, amíg csak bírtad lélegzettel; te finom asszonylelkű poéta, aki megírtad az örök szerelmet, de nem hittél benne. Te aggódó hű fiú, ki édesanyádat betegségében ápoltad, s otthagytad érte az írást, s elfelejtetted az ő baja miatt a magad gyilkos betegségét.

...Te merész nyughatatlan ember, aki azt hitted, hogy legyőzöd és megcsalod az életet a nagy vívásban, amikor golyót röpítesz magadba! Te megcsónkított, szárnyaszegett hős, aki az írás szavait hallgatod kínterhes betegágyadon, szomorú üdvözlötünket küldjük hozzád.

1905

## IVÁNYI ISTVÁN

Röviden meg szeretném mondani, hogy kicsoda az, akinek a nevét ide felírtam.

Tudós.

Aki a tudomány hadseregében több mint negyven év óta szolgál. Aki az életét tette kockára, és az egészségét áldozta föl abban az emésztő harcban, amely csendes szobákban, késő éjjeleken és világos nappalokon, erős görnyedésben és szorgalmas virradásban folyik és folyik. Igen, a civilizáció harcában, amely áll, mióta ember van, s amely állni fog, míg ember lesz. Egy egyszerű katona a sok-sok közül aki előtt azonban a hadvezérek is meghajtják a fejüket.

\*

Mindig csodálatos volt előttem a tudós. Aki a könyvtárak nagy fóliánsai és apró füzetek közé beássa magát, hogy kiderítsen egy igazságot, amely egy vagy más szempontból érdekes.

Hogyan adja föl magának a problémát? Hogyan kezd a munkájához? Miért szereti a dolgát annyira? Ezek a kérdések merültek föl előttem.

Nemrég feleletet kaptam e kérdésekre.

Egy fiziológus mutatta meg nekem kétévi munkájának eredményét. Nem volt több, mint háromívnnyi írás. Csupa tabellák. Amikor hallgattam a tüzes, sőt szenvedélyes magyarázatot, amellyel emberem az ő munkálatainak a fontosságát és szépségét nekem demonstrálta, sikerült megtalálnom a feleletet erre a kérdésre.

Ezek az emberek a tudomány fanatikussai. Akik a mások előtt unalmasnak és kicsinyesnek tetsző munkájukat olyan szentnek és egyedülvalónak látják, mint az örült a rögeszméjét. Kutatásuk tárgyai, mint megannyi irtatlan őserdő állanak előttük, amelyekben erős fejsze-csapásokkal biztos irányba haladnak előre.

Azóta nem talányok előttem ezek az emberek. Ma tudom, hogy ők az emberiség idealistái, akik a haladás szekerét verejtékes munkával és feszülő inakkal húzzák, ami alatt a gyeplőket a lángelméknek engedik át. Mi, akik - jaj nekünk! - röviden rájövünk, hogy mint semmi, úgy a tudás se boldogít, valósággal hátramosztói vagyunk e szekérnek, mialatt ők nehéz kátyúból vonják ki azt, s hegyen föl, völgyre le húzzák, míg csak ki nem dőlnek a sorból.

Igen, ők a Faustok ellenlábasai. Ők az örökös dolgozók. Dicsőség a neveikre!

Elöttem fekszik Iványi István összes munkáinak jegyzéke.

Micsoda hatalmat, örömet és erőt adott ez a sok munka ennek a szép életű embernek! Igen, a munka volt az ő hitvallása, a munka, amely - Iványi szavai szerint - „bizonyos édes érzelmekkel tölti el az ember lelkét, amely önmagában is megnyugtató jutalmát leli sokszor igen terhes fáradozásának”.

Iványi gimnáziumi tanár volt. Amint tanítványaitól hallom, pedagógusnak is elsőrangú. Nyelveket tanított... és szerették! Emellett szabadelvű ember. Távolság volt tőle - mint annyi XIX. századbeli tanfőúról nem - a vaskalaposág. Németórán Grimm meséiből olvasott. Meg tudta értetni, hogy mi az érdekes Liviusban, Sallustiusban, Horatiusban, amit nekünk, kik kevésbé nagy tehetségű pedagógusok és kevésbé mély tudású latinisták vezetésével hatoltunk Róma nyelvének titkaiba, csak jóval később: Sienkiewicz, Anatole France, Taine olvasása után sikerült megértenünk.

A tanulóifjúságnak e szeretetét (mert nem leginkább kell-e szeretnie az ifjúságot az ilyen embernek, akit az ifjúság is - mivel annyi sok szépet és jót köszönhet neki - annyira szeret?) Iványi egyesítette magában a szigorú és folytonos munka iránti rajongó lelkesedésével. Valódi íróember volt. Szobájának négy fala közé elzárkózva, kezében tollal éli az életét, míg csak szemgolyói be nem szüntetik a munkát, jelentvén:

- Most pihenni fogok!

És még ez sem fog ki rajta. Lassan, nehezen bár, de tovább folytatja a megkezdett terveit és munkáit, amelyeknek befejezéséhez annyira ragaszkodik. Ebben a hónapban adta ki (s ez az a kedves, de kötelességszerű alkalom is, hogy róla e helyen írunk) *Bács-Bodrog vármegye földrajzi és történelmi helynévtára* című félbemaradt művének kiegészítő III. és IV. kötetét. (Még ígéri az V. és VI. köteteket!) Ezt a művet igazában csak szakember tudja értékelni. Röviden szólva: Iványi megmentette benne megyénknek elfeledett történelmi múltját, amelyet talán más sohasem ástott volna ki a levéltárak elfeledett poros aktáiból.

- Ki törődik a múlttal, mit nekem Bács megye története, kinek fontos ez? - kérdezheti valaki.

- Nos, mit neked a kicsiny gége szerkezete, amely az emberi hangot adja! Mit neked az embrió látszólag érthetetlenül fejlődő testalkata, részei, amelyekből a nagy ember lesz! Nos, mit neked az összehasonlító anatómia fárasztó leírásai, amelyek kiderítették a szervek fejlődési okait és sorrendjét! Mit neked a szextáns, amellyel a napnak néhány másodperces szöghelyzeti különbségeit határozom meg!

De ne sokat beszéljünk. Elöttem fekszik Iványi legfőbb munkája: Szabadka története. Elég ha annyit mondunk, hogy ilyen körülmények között megírt kitűnő és objektív monográfiánk kevés van. Iványi tizenöt évig gyűjtötte hozzá az anyagot. A városi levéltár - amely teljesen rende-

zetlen volt! -, szerzetesek és plébániák iratait, a bécsi hadi levéltárat, a budai országos levéltárat kutatta föl adatokért. Emellett vegyük hozzá a vármegyei levéltárban és a megye összes községeinek levéltáraiban (a megye történetének megírásához) végzett bűvárkodásait. Mily végtelen sora a csendes és mások előtt örömtelen munkanapoknak. Iványi azonban szenvedéllyel és szívesen dolgozott. S ennek lehet tulajdonítani, hogy a tengernyi régi, fakult írások betűzgetésében megvakult. Egy napon arra ébredt, hogy nem lát.

De nézzük a többi munkáját. Mert - mint mondtuk is már - Iványi nemcsak történetíró volt. Igen sok nyelvészeti műve van. Livius-kiadását - melyet a gimnazistáknak készített - legjobbnak tartják az összes magyar Livius-kiadások között. Érdekelték a szociális és statisztikai kérdések. Filozofáló és elbeszélő újságcikkei igen nagy számmal jelentek meg a hazai magyar és német nyelvű lapokban. Újságíró is volt tehát.

Hogy ennyi munkát meg se köszönjünk, hogy ennyi fáradságért egy hálás szót se szóljunk, hogy ennyi nemes lelki tulajdonságot ne méltányoljunk, ez Magyarországon - igaz - szokás, de csak volt. Ma - egy jobb kornak küszöbén - meg kell javulnunk.

És ennek a javulásnak egyik igen jelentéktelen dokumentuma ez az írás, amely azonban ennek a nagy, nagy, poros, dúsgazdag, de árva Szabadkának minden művelt emberét összegyűjti ama hódolat kifejezésében, amellyel Iványi Istvánnak, a tudósnak, a tanítómesternek és az újságírónak adózunk.

1906

## FRISS KÖNYVEK

Egy csomó friss fiatal könyvet szeretnék bemutatni e lap olvasóinak. Ennek az évnek a termése valamennyi.

Finom termés, jó termés. Csak az a kár, hogy nincs reá méltó vevőközönség. A tíz ujjamon megszámlolom azokat a könyveket, amelyek egy-egy szezonban mint valódi művészi áruk kerülnek a piacra és mégis joggal panaszkodunk: sok a rossz könyv. A hiba csak az, hogy az olvasók nem értenek az áruk értékének a becsléséhez. S ez természetes: ki ér rá, akinek nem mestersége, hogy ezen az óriási piacon a legértékesebb holmit kikeresse? Sehol a világon nem kívánhatjuk a közönségtől, hogy a művészetek vásárcsarnokában csak úgy magától tájékozódjék. Hiszen ott vannak a cicerónék. A kritikusok. Igen nagy baj azonban, hogy ezek a vásárcsarnoki cicerónék nem valami ideálisan teljesítik a kötelességüket. Az „ahány fej, annyi vélemény”-t kissé túlságosan, sőt betű szerint igaznak fogjuk találni, ha például egy könyvről vagy színdarabról elolvassuk az újságok véleményeit. Egy fővárosi író bohózatáról az egyik kritikus azt referálta, hogy: „elmés, jókedvű, kacagtató, ötletekben gazdag”, a másik, hogy: „bántóan együgyű” jelenetekkel van zsúfolva. És ez így megy a Műcsarnokon, a Nemzeti Szalonon, az összes színházakon és könyvesboltokon keresztül. A kritikus urak nem is tudják, micsoda nagy bűnt követnek el. Ők teszik Magyarországot könyvek és művészet iránt nem érdeklődő országgá. A közönség végre is megun magában ásni a kincs után, s így lesz „ez a föld a lelkek temetőjévé” - mint Ady Endre írja.

Nézzük meg a lapokat. Az idén jelent meg Gárdonyinak egy fölséges kötete: *A hét katicabogár*. Ezt a könyvet a világ bármely nemzete legeslegeső rangú műalkotás gyanánt sorozná be az irodalmába. De a lapokban csak kommunikéket olvastam róla, néhol egy rövidke és lusta cikket üres dicséretekkal. Gárdonyi könyvét azért említem, mert ő jól megfér azokkal,

akiket ezután akarok felsorolni. Gárdonyi is azok közé az írók közé tartozik, akiknek a művészetét igazában csak kevesen élvezik. Az írásművek fölött általában csak igen kevesen nem térnek napirendre ezekkel a jól ismert szavakkal: - nagyon jó dolog! (A többségben levő nagyonjó dolog emberek csak a külsejét élvezik az irodalomnak és a művészetnek.) Mert meg kell mondani, hogy Gárdonyi azok közé az emberek közé tartozik, akiknek van belsejük, van egy nehezen hozzáférhető varázsfiókjuk, amelyben egyéniségük rejtezik, s amelybe nem mindenkinek adatik bepillantani. Ezek közé az emberek közé sorozom még például Bródy Sándort, Arany Jánost, Csehovot, Emersont, Andersent, míg Mikszáth, Jókai, Herczeg külső emberek. (Tipikus alak: Szomaházy.) Nem érdem ez, amelyet egyikre vagy másikra vonatkozólag ki akarnánk emelni, csak írói tulajdonság. Herczeg, Mikszáth, Jókai nem dugnak el magukból semmit se; az írásaik tökéletes kiélvezése éppen azért majdnem mindenkinek módjában áll.

Én jobban szeretem az előbbieket. Ha kezembe veszem az írásaikat, érzem a lelkükkel való kapcsolatot. Mintha levelet olvasnék, amely csak nekem szól. Mindig örömem az ilyen írókat olvasni. Valami titkos és meghitt társaságban érzem magam ilyenkor, melybe csak az író és néhányan - akik jól megláttuk és megéreztük az ő lelkét - tartozunk. Hogy kik ezek a néhányan, nem tudom, lehetnek tízen, vagy ezren, de nem mindenki, ez bizonyos. Valami varázsszerű ereje van az ilyen írók műveinek. Úgy érezzük, hogy egy darab énünk van bennünk. És nemcsak csodálkozunk a műveiken, hanem szeretjük az arcukat és az életüket.

Az új írók mind ilyen belső írók. Az irodalom mind exkluzívabbá lesz! - ez a fejlődés rendje. Hja! - valamikor kitárt kebellet szavalt a piacon Homérosz a sokaságnak, viszont ma ezer, sőt ötezer példányban jelennek meg pompás könyvek. Az írók, a festők, a zeneszerzők mind kisebb kör számára dolgoznak. A művészetben mindjobban keressük az egyénit, a pillanatnyit, de csak azért, hogy még jobban megközelítsük a régi célpontot: az általános emberit, az örököt. Ezt konstatálni kell.

S most jerünk a szezon vásárcsarnokába!

\*

Az első esemény volt Ady Endre verskötete: az *Új versek*. Valóban újak. Sokan gyűlölik ezt a fiatal költőt. Magam is fél évig nevettem a rigmusait, de mióta benéztem a fiókjába, nagyon szeretem. Igazi egyéniség. Eredeti tudniillik. És a világon senkit se utánoz. Ma már nagyon sokan rajonganak érte, de ehhez majd nyolc év kellett. Eleinte kizárólag üttették. Azután dicsérni kezdték. Ebben az évben végre az Új Idők, a Huszadik Század, A Hét, a Magyar Szemle egyértelműen emeltek kalapot előtte, a napilapok hasonlóképp.

\*

A másik esemény volt Bíró Lajos *Harminc novellája*. Róla és könyvéről Kosztolányi Dezső írt e lapok hasábjain méltó ismertetést. Ő ma a legelső magyar novellaíró - ezt habozás nélkül lehet mondani -, és megtörténik mégis (de csak nálunk), hogy egyszerűen hallgatnak róla. Hallgatnak, mialatt a vásári cicerónék ódon régiségek boltjai előtt csapnak lármát, hogy: itt a finom, jó portéka, ezt ajánljuk!

\*

Kupcsay Felicián - ő is fiókos ember - egyszerre tűnt föl. Az első írásával. Egy regénnyel, amelynek a címe *Zarathustra múmiája*. Ignotus azt mondta, hogy az írás technikájában járatlan ember írta ezt a regényt, de egyébként ritka érdekes munka.

Még néhány helyen hallottuk azt, hogy Kupcsay vérbeli író, sőt gondolkodó, de nem tud írni. Nekünk úgy tetszik, hogy ez a regény elejétől végig a legrafináltabb írásművészet. Hozzanak vagy mutassanak írókat, ki ezt a pompás, bonyolult és nagyszerű témát jobban meg tudja írni. Kupcsay könyve a Magyar Könyvtárban jelent meg, tizenöt krajcárért megveheti akárki. Próbálják meg, sikerül-e a fiókjába nézni?! Ebbe a bájos, finom emberszeretettől és bölcseségtől illatozó fiókba!

\*

Utoljára marad a könyvpiac legfrissebb újdonsága: egy kis könyv, a *Hárman* című. Hárman írtak bele tudniillik, mert egynek nagyon drága lenne fizetni a nyomdaköltségeket, amelyekből hihetőleg csak igen kevés fog megtérülni.

Hihetőleg - mondom, mert ezt az erős három fiataalt is többnyire agyon fogják hallgatni. A neveik: Szederkényi Anikó, Haraszthy Lajos, Göndör Ferenc. Sokat ígérnek, és az ígéreteikért érdemes őket olvasnunk.

Jegyezzük meg azonban a nevüket, és vegyük meg a könyvüket. (Ára 2 korona. Kiadja: Somogy vármegyei Nyomda és Lapkiadó Részvénytársaság, Kaposvár.) Ha már elkezdtem az osztályozást, hát megmondom azt is, hogy nekik még nincsenek fiókjaik, de azt hiszem, lesznek. Már ezért is érdekes a kötetük. Hogyan készülnek a fiókok? - íme, mindenki megtekintheti.

\*

Íme, ezeket akartam elmondani néhány friss könyvről.

1906

## A HOLNAP

Nagyváradon nemrégén irodalmi társaság alakult: a Holnap. Fiatal, tehetséges, tényleges és volt nagyváradi és szegedi újságírók egyesültek, hogy az egyesülésben rejlő erőt kamatoztassák az írásaik számára. Helyesen. A diadalmas, kicsúfolt, félreértett modern művészetnek szüksége van erőre. De az egyesülésnek vannak veszedelmei is. Ahol jelentékeny energiák verődnek, tevődnek össze, ott az ellenőrök is támadásra gyülekeznek. És mindig kétséges, hogy milyen lesz a csata sorsa.

A Holnapék nem a Kisfaludy Társasággal, az Akadémiával, a petőfistákkal találták magukat szemközt, hanem a modern írókkal. Azokkal, akikre mint fegyvertársakra számíthattak.

A magyarázat nem nehéz. A modern irodalom jelszava az individualizmus. A XX. század művészi szelleme az *egyéniiséget* tette mindenekfölötti mértékké. Minden művész annyit ér, amennyire magát, a saját énjét ki tudja fejezni. Minél sajátosabb és érdeklőbb ez a megnyilatkozás, annál többre becsüljük a művészetét. Ez az érdekelési elv talán ideiglenes, talán nagyon is eltér a művészi kritika régi mérlegberendezésétől, de egyelőre érvényes. Egyelőre ezzel a súllyal mérünk! A Holnapék táborba kelése, zászlókitörése pedig félig-meddig a művészi individualizmus jelszavának föladását reprezentálja. Csak látszólag. Mert nem az.

Első kiadványuknak, *A Holnap* című verskötetnek szerkesztője és ízléses kommentátora, Antal Sándor, eleve tiltakozik az ellen, hogy a könyvben szereplő hét poétát, Ady Endrét, Babits Mihályt, Balázs Bélát, Dutka Ákost, Emőd Tamást, Juhász Gyulát, Miklós Jutkát egy iskola vagy irány követőinek tekintsék. Ők valamennyien individuumok. Nem egyformán eredetiek, nem egyenlő erős egyéniségek, de tagadhatatlan, hogy valamennyinek külön kép-



zeletvilága, külön kifejezőmódja van. Csak a technikájuk és a verselésük, a nómenklatúrájuk mutat részben hasonlóságot. És a hasonlóság az, hogy majd mindannyian Ady Endrétől vagy tőle is tanultak verselést, nyelvet. A témák, az álmok, a temperamentumok merően mások.

Ady Endre nyelve éppen úgy technikai vívmánya a modern magyar lírának, mint ahogy Wagner zenekarkezelése vívmány a zeneművészet számára. Ezek után aki nem tud színebben, érdeklőbben, meglepőbben hangszerelni, mint Wagner, az legalábbis *úgy* kezelje a zenekart, mert másképp meg se hallgatjuk.

Emőd Tamásnak, Miklós Jutkának, Dutka Ákosnak például sohase vetném a szemére, hogy Ady-technikával dolgoznak, mert témában, megoldásban és konstrukcióban még mindig kapok tőlük újat.

Így történt, hogy *A Holnapot* a legelőkelőbb irodalmi fórumok kissé izgatott hangon tárgyalták. Nem is beszélve persze a nyárspolgári ízlésű olvasóközönség méltatlankodásáról, ahol a könyv ügye már a megjelenése előtt is elintézett volt. Nem lehetett kétség, hogy a durva fülek csukva maradnak a Holnap poétáinak halk és enerváltan ízléses muzsikája előtt.

De lássuk, miféle fából faragták ezeket a lantokat.

Az *Adyét* már ismerjük. Akik ezt az írást eddig elolvasták, azok is ismerik.

*Babits* Mihály egészen eredeti ritmikájával, nyelvének darabos, groteszk vonalaival és mágikus erejével nagy érdeklődést kelt.

*Balázs* Béla a népdalt stilizálja. Sok természetes érzés, jó nyelvérzék, de még hiányos technika.

*Dutka* Ákos finom lelkű szemlélődő ember és elegáns verselő. Szinte elaléltan adja át magát a benyomásoknak. Ez az irodalmi mazochizmus okozza, hogy a témáival szemben nem mindenkor egyformán erélyes. Fantáziájának azonban erős szárnyai vannak. Azokkal el fog jutni a maga kizárólagos művészbirodalmába.

Erőd Tamás. Egy tizenkilenc éves fiú. Ő még nem élt. Témáit az irodalomtörténetből s a bibliából, a történelemből veszi. Nagy retorikus erő van az előadásában. Ritmikában, proporciókban többet tanult Aranytól, Vörösmartytól, mint az újabaktól. Sokat várhatunk tőle. Egészséges fiú, alig hisztériás; hosszú szép fejlődése lesz.

*Juhász* Gyula már kifejlett egyéniség. Betegesen érzékeny lélek. Akinek a szemei annyira finomak, vagy annyira gyöngék, hogy nem kíváncsi az életre, hanem művészi benyomásokat a művészetekből merít. Így jellemzi magát:

„Művész vagyok. Mélységek és magasság  
Gyopáros ösvényén kúszom magamban.  
Kereselek egy virágot, bús virágot,  
Hogy érte életemet adjam!”

*Miklós* Jutka. Huszonkét éves fiatal lány. Tágra nyitott szemekkel ámul-bámul az Élet nagy országútjának szélén. Vár, fiúsan és követelőően vár. Várja a mámort, a nagy misztériumokat. Verselésében az önmegfigyelés hisztérikus momentumai hiányoznak. A sorok kereken, természetesen gördülnek, csillingelnek, dalolnak. A versei jó versek és egész versek. A fantáziája jó, de szavai között sok adys összetétel akad. *A Holnap* megjelenése óta már megjelent Miklós Jutka második kötete is, az *Élet Őfelségéhez*. Ebben világosan meggyőződhet, aki nem hiszi, hogy Miklós Jutka is született poéta és érdemes írnia. Úgy látszik, hogy nagyon könnyen ír. Ez az egyetlen aggasztó momentum, ami a fejlődésére vonatkozólag fölmerül.

\*

A Holnap vállalkozása, hogy hét poétát mint fegyvertársakat csatatérbe állított, mindezek szerint nem volt szerencsés vállalkozás. Alkalmat adott rá, hogy hat eredeti művészt a kevésbé figyelmesen olvasók epigonoknak nevezzenek. Inkább talán kis füzetekben külön-külön küldték volna őket a fórumra...

Minket azonban mindez nem akadályoz, hogy a kritikai individualizmus szabadsága nevében a Holnap költőit összesen és egyenként szívesen üdvözljük.

1908

## AZ ÁLOM

Életünk harmadrészét átalusszuk. A nap huszonnégy órájából körülbelül nyolcat az alvás foglal el. Az alvás és az álom.

Mi az álom? A lélek kósza ábrándozása vagy a jövőbe és múltba való elröpülés? Százan és ezren gondolkodnak erről. A régi keleti népeknél egész tudománnyá nőtte ki magát az álomfejtés, és leginkább azon a föltevésen alapult, hogy álmában az ember a jövőbe lát. A középkori irodalomban könyvtárakra megy az álomfejtésről szóló haszontalan könyvek légiója.

A természettudományok új nagy föllendülésével az orvosok, a pszichológusok és az élettan kutatói kezdtek véle foglalkozni. De csak egy bécsi orvosnak, Freudnak sikerült végérvényesen megoldania az évezredes nyílt kérdést.

Mi az álom? *Álomfejtés* című könyvében (megjelent Bécsben) tisztán megfelel rá Freud.

Az álomban a lelkünk nem alszik. Tovább működik és a személyünk legfontosabb ügyeivel foglalkozik.

Éhes disznó makkról álmodik - mondja a példaszó, és ez az igazság körülbelül magában foglalja az álomfejtés Freud-féle alapelvét. Az álomban tudniillik mindenkor egy kívánság rejlik. Rejlik! Sokszor nagyon is el van rejtve, de gondos vizsgálattal a legtöbbször kimutatható. Az ám, csak hogy egy jó statisztika szerint az álmok 58 százaléka kellemetlen. És bizonyos, hogy azok közül az álmok közül, amelyekre hosszabb ideig emlékezünk, a legtöbb kellemetlen. Miért? Mert kellemetlen dolgok sokkal jobban hatnak ránk, mint a kellemesek.

De a kellemetlen álmainkban is van kívánság. Csak hogy az álom a kívánságot, ezt a kedves arcú leányzót, az álom alap gondolatát, förtelmes rongyokba öltözteti, s sötét festékekkel torzíttja el. Az álom tartalma egy sziklatömbhöz hasonlít, amelyből az álomfejtő vésőjének ki kell halásznia az álom igazi gondolatát, lényegét.

Egy huszonnégy éves lány például, azt álmodta, hogy kisöccsét halva látta. Aki Freud elméletét hiányosan ismeri, azt következtetné ebből, hogy a lány öccsének halálát kívánta. A tudós azonban kiderítette, hogy másfél év előtt, a lány kishúgának halála alkalmával a temetés sajátságos alkalmat szolgáltatott a lánynak, hogy találkozzon egy férfival, akit szeretett, de aki nem járhatott a házukhoz, mert a lány családja elidegenítette. A temetés kivételes alkalmával azonban mégis eljött kondoleálni. Így a húga temetése egy kívánságát váltotta be a lánynak. Azt, hogy bárcsak házuknál láthatná a szeretett férfit. Látta, s az álom tehát, amely öccsének haláláról beszélt, ennyit jelent: bárcsak újra láthatnám őt nálunk!

Első pillanatra talán valakinek erőszakosnak tűnhet fel a magyarázat, de hogy mennyire igaz és helyes, azt csak az eredeti álmofejtés csodálatra méltóan logikus, hosszas eszmemenetének elolvasásakor láthatjuk.

A kellemetlen álmok közül különösen gyakoriak az olyanok, amelyekben valami borzalmas helyzetbe álmodjuk magunkat. Ezeket kitűnően magyarázza Freud elmélete az idegrendszer és az agy szerkezetéről. Ő tudniillik két pszichikai rendszert különböztet meg. Az első az ösénünk, az állati, erkölcstelen, komisz lényünk. Az önző gyermeki énünk. A második ennek a bírálója, a lelkiismeret. Szószólója a jónak, nemesnek, az erkölcsnek, a méltányosságnak, az illemnek. Ez a „cenzúra” az álomban is ébren van, bár az első cselekvő természetű pszichikai rendszerrel szemben sokkal gyöngébb, mint ébrenlétkor.

A nyelvhasználat „visszafojtott indulatokról” beszél és érti azokat az indulatokat, amelyeket tudatosan visszafojtunk, leküzdünk. Például egy öreg embert meg szeretnék ütni, már fölemelem a kezem, a második énem, a bíráló azonban azt mondja, hogy öreget megütni gyávaság és szégyen. Mintegy lebeszéli az ütésről az első, állati bosszúálló, önző ént. „Vannak azonban indulataink, amelyekről nem is tudunk. Az öntudatunkban talán soha vagy csak nagyon régen szerepeltek. És mégis megvannak, élnek. Ez a második én küzd ellenük, hogy öntudatba ne jussanak.

Például: A kisgyerek nem szégyenkezik, nem tudja, mi a szemérem. Később azonban megtanulja, és második természetévé válik. A kényelmetlenségi álmok között sokaknál gyakran szerepel a meztelenség kellemetlen érzése. A gyermek nem szégyenli a meztelenséget, sőt szereti magát kitakarni. A falusi gyerekek az utcán gyakorta a fejükre borítják ingecskéjüket. A meztelenségi álmokban mindig találunk egy magot, amely arra a kívánságra utal, hogy az álmodó a boldog gyerekkorba óhajtja vissza magát. Az ilyen álmokban szereplő bénulásos, béklyózottsághoz hasonló érzés - akarati küzdelem eredménye. A tudattalan szándék - az álmokívánság! - a meztelenség folytatását óhajtja, a bíráló rész pedig az álmot megszakítását követeli.

Ily módon jól lehet magyarázni az álmot minden tulajdonságát. Az álmot alapgondolatát, a kívánságot az álmot eltorzítja, megváltoztatja, mintegy más nyelven adja elő. Ez a nyelv mindaddig érthetetlen, míg a grammatikájával tisztában nem vagyunk.

Az álmot összesűrűsíti az anyagot. Olyan, mint a bűvész cilindere, amelyben tengernyi mindenféle rejlik, összevonja az arcokat és az eseményeket. Az álomban szereplő emberek hasonlítanak azokhoz a Galton-féle fotográfiákhoz, amelyeken a fej helyén több arcot vesznek föl. Ugyanarra a lemezre, hogy takarják egymást és hasonlóságuk kitűnjék.

Az álomban eltolódnak az események és az okok. Ami az álmot főgondolatára nézve fontos, az rendesen nincsen hangsúlyozva. A cenzúra munkája ez, amely mindig befolyásolja az álmokívánságot egyenes útjában. Az álmot szövetét hasonlíthatjuk egy fához, amelynek fő és mellékágai vannak. A mellékágak mind apróbb ágacskákra oszlanak és egymással kapcsolódnak. Ennek a bonyolult szövedéknek a részei a legkülönbözőbb viszonyokban vannak egymással. Az előtér a háttér mellé kerül, a hasonló a hasonló mellé és egyszersmind az ellentéte mellé, az ok az okozata mellé, de egyszersmind a cél mellé. Az álmot nem az értelem munkája. A benne felbukkanó logikai összefüggések például nem mint ilyenek jelentkeznek, hanem csak mintegy véletlenül kerülnek egymás mellé. Az oki kapcsolatban levő tények csak egymásutániségben tűnnek fel.

Az álomnak azon homályos helyei, ahol az elbeszélő azt mondja, hogy „mintha” ez és ez történt volna, gyanús helyek. Itt tudniillik a cenzúrázó rendszer torzító munkája igen intenzív volt, tehát valami okának kellett lenni, hogy a kétséges elemeknek („mintha”!) az öntudatba

jutása ellen küzdjön. És küzdött is, mert a cenzúra mintegy helyzeténél fogva mindig útjában van az álomkívánság érvényesülésének. Csak az jut be az öntudatba, ami az ő rostáján könnyen átmegy.

Azért is szükséges ez, mert az álom védi az alvást. Például a kényelmi álmok azzal a kívánsággal készülnek, hogy az alvást folytatni lehessen. (S ebből a szempontból minden álom kényelmi álomnak is tekinthető.)

Példa: Egy medikust költöget a lakásadó asszonya.

- Keljen föl, a kórházba kell menni!

A fiú nem ébred föl, bár a szavakat öntudatlanul hallotta. Egy pillantás múltán már a kórházban találja magát - álmában. És így gondolkodik: ha már itt vagyok, akkor nem szükséges elmennem. És tovább alszik. Tipikus kényelmi álom.

Az álom tehát örködik az alváson és nem zavarja azt. Aludni akarok! - ez a kívánság mindig egyik motívuma az álomképzésnek. Minden sikerült álom teljesedése a kívánságnak!

Az álom abszurd, lehetetlen, képtelen volta mindig csak látszólagos. Ha kissé ásunk az álom talaján a mélységben, mindig reális és fontos gondolatot találunk. Az álom leggyakrabban közömbösnek tűnik fel, mert az indulatokat elnyomja a rostáló cenzúra, de az álomgondolat, ha kiderítjük, mindig mély érdekeltségünket bizonyítja.

Az indulat, amely az álomban hiányzik, centrifugális lelki folyamat. Amint az álomban nem szoktunk mozogni (a mozgás alapja szintén centrifugális lelki folyamat: az akarási) - nincsenek indulataink sem. A cenzúra bénítja, feltartóztatja őket, mint a vízesés erejét a gátak. Vannak emberek, akik ébren álmodnak. Ez mindig arra vall, hogy az a bizonyos lelki ellenőrzés bennük hiányos.

Az álmokat nem feledjük el, csak kikerülnek az öntudatunkból. Évek múlva, ha jegyzeteink vannak róluk, sokszor fokozott tisztaságban visszaidézhetők. És ennek is megvan az oka. A cenzúra már nem dolgozik az álomgondolat ellen. Az ember változik, öregszik, a nézetei mások. A régi hibáin nem szégyenkezik többé, csak mosolyog. Az álomkívánság akadálytalanul tér vissza az öntudatba. Freud néhány följegyzett álmát nem tudta megfejtetni. Évek múlva kivétel nélkül pompásan boldogult velük. Miért? Mert a cenzúra már nem dolgozott az öntudatba kerülésük ellen.

Íme, ezek az álom magyarázásának tudományos kulcsai. Minden zárba beillenek, de csak gyakorlott ember bánhat velük biztosan. Egyszer majd elmondom, hogyan kell álmokat fejteni. És el fogok mondani és meg fogok magyarázni néhány érdekes álmot.

1909

## JEGYZETEK EGY ÚJ RAJZGYŰJTEMÉNYRŐL<sup>32</sup> ÉS A MŰVÉSZETEKRŐL

„A lelkek egymás számára áthatlanok” - mondja Coignard abbé Anatole France regényének, a *Lúdláb királynének* hőse, a bohém, bölcs áldozár, a teológia doktora, a művészetek mestere. Ebből a tételből indul ki a jó mester és oda konkludál, hogy más ember lelkében mély nyomot csak nagyon ritkán hagyunk. Ő mondja ezt, a bámulatos eszű és kiváló szellemű férfiú, akinek

---

<sup>32</sup> *Ópiumálmok*. Aiglon nyolc grafikája. A Világosság nyomása.

egész életében tulajdonképp az volt az egyetlen szenvedélye és hivatása, hogy másokat tanítson, hogy a lelkekben maradandó, döntő jelentőségű változásokat idézzon elő. Nem bízik benne a szkeptikus abbé, hogy megértik, mert magát a megértést úgyszólván természeti lehetetlenségnek tartja. S ebbe már eleve bele is nyugszik. Életművész ő, aki nem vár soha jót az élettől, aki mindent úgy vesz, amint van, és gyönyörködni tud a dolgok ilyen rendjében is.

„A lelkek egymás számára áthatlanok!” Valami efféle bölcselkedés eredményének látom ennek a nyolc grafikának a sajátos stílusát. Azt hiszem, hogy egy napon minden komoly művész eljut ide és azután csak magának dolgozik. És még ama néhány embernek, akik számára a lelke mintegy közös kivételképpen nem áthatlan. Őket se szabálynak tekint, hanem csak szerencsés, véletlenszerű kivételnek; nem is bízik túlságosan a létezésükben. Ezekből a művészekből lesznek hivatásuk igazi fanatikusai. Mert számukra az írás, rajzolás, festés, komponálás annyira személyes, merem mondani testi szükséglet, mint az evés, ivás vagy az alvás. Minden gondjuk tehát az, hogy magukat kielégítsék, ami csak azon az áron érhető el, hogy a mások kielégítésére való törekvésről már eleve lemondanak. Közéjük sorolnám például Flaubert-t, Poe Edgart, Bachot, Rembrandtot, akiket sohase értettek meg igazán és egész mivoltukban, mert stílusuk annyira megszűrt, kitisztított és egyéni, annyira csak a saját pizsmogó, játszó szenvedélyük kielégítésére készült, hogy az emberek túlnyomó többsége számára lelkük valóban áthatlan maradt. Művészetük legmélyebb lényege egy titkos nyelvhez hasonlítható, amelyet hosszú esztendők alatt csak a maguk használatára eszeltek ki új betűkkel, új szótárral és új grammatikával.

Aiglont, az *Ópiumálmok* rajzolóját szintén a művészeknek ebbe a csoportjába sorolnám. Nyolc rajzát csak az értheti meg igazán, aki előbb megtanulja az ő „új betűit, új szótárát s új grammatikáját”, azaz aki előbb megkeresi a vonalak mögött az embert, ezt a példátlanul buja fantáziát, a kifinomult és enervált érzékek benyomásainak rezonátorát és prizmját. Ez a grafikai művészet öntudatos, eredeti.

Ha összehasonlítjuk a mi grafikusainkkal, például Nagy Sándorral, Kriesch Aladárral, Kozma Lajossal, azt látjuk, hogy egészen más eszközök, más felfogás, más stílus. Ha összehasonlítjuk Beardsleyvel, Bayrosszal, akik ezen a területen a legkiválóbbat alkották, a véleményünk ugyanaz marad.

Bayrosszal rokon a túlzott erotizmusa. Aigon se ismer más témát, csak erotikát. Nincsen mozdulat, nincsen helyzet, nincsen beállítás, amelyben ő nem találna erotikumot. De Bayros képszerűsége törekszik a rajzaiban, nőket rajzol és férfiakat, szobákat és ágyakat. Sőt „lerajzolja” mindezeket. Aiglon rajzaiból hiányzik a tér. Az ő vonalai szigorúan két dimenzióban mozognak, és sohase ábrázolásszerűek. Ezek a vonalak csak jelzik a benyomásokat, de nemcsak a látott, hanem a hallott, tapintott, szagolt, érzett impressziókat is.

A valósághoz meglehetősen kevés közülük van. Képzelnék el a végsőt úgy, hogy ő nem azt rajzolja le, amit lát, hanem *azt az érzés- és gondolatkomplexumot viszi át vonalakba, ami benne látási érzékek kapcsán keletkezett*. Itt a rajzban már csak *utalások* vannak a látottakra vonatkozólag. A látási impresszió nem siet egyenesen az izmokhoz, a kézbe, a papirosra, de az agyvelő asszociációs pályáiban eltéved, bujdosik; előbb az emlékek tömegét mozgatja meg, előbb a fantáziát remegteti meg. A legkülönbözőbb érzések és gondolatok rezonálnak reá, lépnek munkába és kormányozzák már együttesen az alkotó kezet.

Az alkotó kéz pedig nem a valóságot és nem is a látottakat rajzolja, hanem főképp azt, hogy mi minden történhetett ott benn: míg az erő az érzékektől az ujjakig eljutott. És elsősorban erről beszél.

Tulajdonképpen minden rajz a belső szellemi erőknek ilyen játékát képviseli. A művészek túlnyomó többségénél azonban ez a játék megszokott és simplex. Például, ha egy Benczúr-képet látok, akkor nyilvánvaló előttem, hogy ez a művész kitűnően lát és pompásan fest, de ami e kettő közé esik, azt vagy nem tudja érdekessé tenni, vagy nem is érdekes. Holott engem nem az ő megfigyelése érdekel és nem a természetmásoló képessége, hanem az, hogy abban a módban, ahogyan lefesti, amit lát, mennyire van képviselve az ő lelki élete, az emlékei, a gondolatai, az asszociációi, az élete, amik a benyomásokat elválasztják, átalakítják. Ha Aiszhüloszt olvasom, ha Michelangelo szobrait nézem, ha Bach muzsikáját hallgatom, ha Böcklin képeit szemlélem, mindig egy ember kedélyének fenekére láttam, mindig egy lelki élet mélységei tárulnak fel előttem.

Amelyik művész nem tartja szükségesnek, nem ambicionálja, hogy ebben az értelemben, azaz *mindenekelőtt* lírikus legyen, vagy helyesebben: akinél a kifejezésben ösztönszerűen, félreismerhetetlenül meg nem nyilatkozik ő maga, az ember - az igazi érdeklődésre nem számíthat. Mert a kifejezőmód elavulhat, a festékek megfakulhatnak, de a lényeg, az ember évszázadok múlva is átérezhető még forrón, melegen egy Giotto-képen vagy egy Donatello-szobron!

Aiglont kész művésznek és kivételes tehetségnek tartom, mert ezt a megfoghatatlan valamit, ami őt magát megkülönbözteti másoktól, ki tudja fejezni a választott kis eszközeivel, ki tudja fejezni határozottsággal, biztonsággal, szuverénül, öntudatos őszinteséggel. Afelől nem lehet kétség, hogy minél korlátoltabbak az eszközök, ez a feladat annál nehezebb. Annál több elmélyedésre, keresésre van szükség.

Bachnak van egy g-moll fűgája, megírta orgonára és megírta egy szál hegedűre is. Ugyanazt a zenei gondolatot, ugyanazzal az erővel, tökéletességgel viszi keresztül, fejt ki mind a kettőben. Aki megfigyeli és összehasonlítja a két kompozíciót, amelyek különben egyformán kitűnőek, tökéletesek és hibátlan szépségűek, be kell vallania, hogy a szólóhegedűre írt variánsban a művészi erőfeszítés nagyobb és csodálatra méltóbb.

Ez az egész állítás különben - azt hiszem - közkeletű és elfogadott esztétikai igazság, és talán semmi különös szükség nem volna a fölmelegítésére, ha ezeknek az új rajzoknak látása és vizsgálása nem keltene fel olyan határozottsággal eme valószínűleg egyedül jogos kritikai szempont hangsúlyozásának szükségességét. Aiglonnak - akit különben, mint értesülők, a polgári életben Sassy Attilának neveznek és már többször kiállított-egyetlen témája a szerelem. Nem is a szerelem, hanem a kéj, elvonatkozva minden egyébtől. Az ő fantáziáját mindenkor ez foglalkoztatja, és vonalai mindenkor ennek a titokzatos, minden érzésén és gondolatán uralkodó névtelen, hatalmas erőnek a jelenlétéről beszélnek. Nem holmi nagy szexualitású ember telhetetlensége, szomjassága ez, hanem a mágus bölcs belátása, aki rájött, hogy az élet titkát a szenvedélyek folyton égő piros lángocskáiban kell keresni, aki le tudta és le merte vonni a nagy tanulságot, hogy az élet egyetlen oka és célja az élet maga: a vágy, ami kielégítésre törekszik, ami mozgásra, küzdelemre kényszerít, ami kormányozza az élő s élettelen anyagot egyaránt. Ő azonban nem áll meg ennél az igazságnál. Az ő témája az a vágy, ami nem az életért küzd, hanem a kielégítés szurrogátumát, a kéjt tűzi ki egyedüli célként.

Tagadhatatlan, hogy ez a gondolat bűnös, destruktív jellegű, de az is bizonyos, hogy emberi. Hiszen a szexuális ösztön az embernél erősebb, mint bármely más magasabb rendű állatnál, és állandóbb is, mert minden periodicitást nélkülöz. A modern művészetben ez a terméketlen, önmagáért való kéj és kielégülés lassanként a centrumba kerül minden témák közepette. E tekintetben az utolsó évtizedek költőinek munkái egyaránt rokonságot mutatnak. Gondoljunk csak Stendhal *Vörös és feketéjére* - őt a saját jövődölése alapján is a XIX. századbeli írók közé kell sorolni -, gondoljunk Jacobsen Niels *Lhynéjére*, Wilde *Saloméjára*, Ady erotikus

lírájára (*A mi gyermekünk!*), Jób Dániel novellás kötetére, az *Iffjúkorra*, Kemény Simon kötetére, a *Lamentációkra*, Molnár Ferenc vígjátékára, *Az ördögre*, és nem lesz nehéz ezt a rokonságot az első pillanatra megállapítani. A Beardsley, Bayros rajzait, Rodin szobrát, *A csókot*, Stuck Franz híres képét, *A szfinxet* és sok ezer képet, szobrot, rajzot, regényt sorolhatnánk fel, amikben mind közös ez a gondolat vagy ennek a gondolatnak a sejtelme, a cél nélküli kéjre való vágyakozás, annak a dicsőítése, megfigyelése, konstatálása.

Tulajdonképp nem más ez, mint az eredendő bűn problémájának egy új variánsa, a jó és gonosz tudás tiltott gyümölcseire való elpusztíthatatlan vágyakozás egy új alakja. Emberi, ősemberi probléma a maga bűnösségében, tilalmas és csábító voltában. Ellenkezik az élet erkölcsi törvényével (egészségi törvényével), mert hiszen nem egészséges, nem szolgálja a sokasodást, szaporodást, sőt az egyén egészségét is aláássa. Hiszen ezt a kéjvágyat nem az élet automatikus ösztöne kormányozza, hanem a gondolat, a fantázia, az intenzív emlékezés (az elmúlt kérékre), a telhetetlen visszakívánás. A szervezet épp ezért nem képes pótolni azt az óriási energiamennyiséget, ami a kielégülés érzésének létrehozásához felhasználatik. Minél nagyobb a kielégülés, minél tökéletesebb, annál nagyobb ez az energiaveszteség.

Az állati idegrendszer egészben egy villamos körte vékony szénfonalához hasonlítható. Ez a villamos lámpa csak bizonyos feszültségű és intenzitású áramra van berendezve, s ha ennél erősebbet bocsátunk rajta keresztül, kiég, elpusztul. Az anyag törvénye ez, amelyet megváltoztatni nem lehet, de amelybe az emberi szellem belenyugodni sohase tudott. A vallások a földön túli életre, a mennyországba való jutás idejére ígérték az örökké tartó intenzív kéj élvezését, az orvosok és az ökonómusok reá mutattak a megmászható természeti törvény ércablájára, és lemondást követeltek, mint a vallásalapítók, de velük ellentétben nem ígértek semmit. Az emberiség pedig születése óta benne nyög ennek a konfliktusnak nehéz igájában, és bukva, pusztulva meg újra és újra erőre kapva halad a maga útján.

A lótuszevők, kokafát rágó bolíviai, chilei és perui ősbennszülöttek, a kínai és japáni ópiumszívók, az európai morfinisták, kokainisták, alkoholisták mindannyian tulajdonképpen ennek a konfliktusnak a szomorú áldozatai voltak vagy azok. Mindent fölálldoznak ők, hogy megszerezzék maguknak azt a tartós jó érzést, azt a kéjt, amely a nemi élvezetekkel közeli rokon, s amit maguknak megszerezni másképpen nem tudnak. És áldozata e vágnak minden ember, aki valaha is perverz cselekedettel akarta fokozni a kéj természetes értékét. E tekintetben az embernek csak kisebb százaléka kivétel, mert perverz cselekedet már a csók is. Az állatoknál, a színes népfajoknál a csók ismeretlen. A csók a kultúrának, az önmagáérti kéjre való törekvésnek a találmánya.

Aiglon rajzait magyarázni nehéz, de csábító feladat, mert minden vonalában van valami gondolati, érzésszerű indokolás.

Minden magyarázat nélkül is világos, hogy egy-egy rajzban egy-egy ópiumrészség összes álmképei koncentrálnak. Az ópium teljesen elbódít minden okosságot, akaraterőt és erkölcsi (egészségi) önellenőrzést, ami éber állapotunkban (sőt álmunkban is!) egyensúlyozza a gondolatainkat, akaratunkat, vágyainkat. Itt nincs más ébren, mint a kéjre mohó emberi vágyakozás. A fantázia a legörültebb, legfárasztóbb munkát végzi, hogy ennek a vágnak szolgáljon.

Aiglon első rajzában például egy félig mezítelen női alakot látunk. A mozdulat, a mód, ahogyan egy vékony lepel a testet takarta, a területek, amik födetlenül maradtak, a nő arca, amely nem szép a szó közönséges értelmében, de meghatott, csaknem elalélt és a belső izgalomtól majdnem eltorzult: mindezek ennek a fantáziának a mágikus munkájáról beszélnek. Az álló nő mellett egy sajátságos madár repült fel valami csodás szelencéből, amelyet egy

közömbös arcú nő búvölő mozdulattal tart maga elé. A madár mozdulata olyan, mint egy lanyha gesztus, mintha lankadtan visszaesne már és csak a női test titokzatos mágnesese tartaná a levegőben. A magasban több ilyen madár kering mintegy fejetlenül és elfulladva körül-röpdösve a hatalmas női hajkoronát. Egy fekete fa foltszerűen és minden perspektívás arányosság nélkül nyúlik oldalról a képbe. Rajta vagy benne repkedő (rárajzolt) fehér, apró madarak. Mint valami kínai váza díszítése! A túlsó oldalon kicsinyben, szinte a levegőben lógva, egy fához hozzátapadva és szorosan reásimulva, egy szűzies leánytest körvonalai bontakoznak ki, a fa koronája pedig tele szívekkel. Szerteszét a teret díszítő jellegű, önkényesen szétrakott, de rendkívül részletesen és óvatossággal összehangolt rajzmotívumok töltik ki. Ha megfigyeljük ezeket a motívumokat, például a női lepel mintáját, azt találjuk, hogy kivétel nélkül erotikus jellegűek; ismétlik az alaphangnemet és monoton egyformaságukkal megadják a rajznak azt a kábító, sűrű, buja és bűnös levegőt, amelyben az ópiumszívó tikkasztó látomásai úszkálnak, mozognak és szállanak. A mozdulatok is mind ernyedtek, esetlegesek, tévedezők. Az egész olyan, mint egy hosszú ópiumrészegség emléke, egy tér és idő korlátain átrepülő kábulat eseményeinek összegezése.

Aiglon mindennek a kifejezésére a tollat választja, a síkot, a primitív művészet eszközeit. Ezek az eszközök a „rajzoló gyermek” eszközei egy perfekt művész kezében. Érdemes főlemlíteni itt a pszichológusok megfigyeléseit arról, hogy hogyan rajzol a gyermek.

„A gyermek kontúrokkal rajzol. Nem ismeri az árnyékolást, a perspektívát. Nem tartja szükségesnek, hogy az alakjait valami szilárd alapra helyezze (föld). Mindent lerajzol egészen és körülményesen. Nem bízik benne, hogy megértik, magyaráz. Az idő problémáját úgy oldja meg, hogy naivul ugyanarra a képre reá rajzolja az eseménysorozatnak egymás után következő aktusát.”

Így rajzoltak az egyiptomiak, a nagy primitívek, így rajzoltak öntudatosan és szándékosan a preraffaelisták, és ezt a rajzolási módot használja Aiglon is. Nem korlátoltság ez, hanem önkéntes korlátozás, művészi ökonómia. Ehhez a témához ezeket az eszközöket kellett választani!

Nagyon szeretem a harmadik rajzot, ahol az álom (a rajz) egyiptomi miliőben jár. Egy fehér testű, gonosz arcú nő a kép központja. Kleopátra és Venus alakjaiból szövődhetett össze ez a borzasztó szépség. A lábait egy rabszolganő öleli át vágyóan, szinte lihegve. Olyan ez az etióp lány, mint egy kutya, és hosszúra rajzolt karja az alázatos, tehetetlen, reménytelen lángolást reprezentálja a csodálatos testű úrnő iránt.

Egyiptomi és asszír paloták kupolái szerte!... Köztük mereven mozgó vagy megkövesült egyiptomi figurák. A Venus-kereveten az erotikus motívumoknak valóságos orgiája. A magasságból zsinórok, függönyrészek csüngenek le. Nem tudjuk biztosan, hogy micsodák, de „érezzük”, hogy szükség volt rájuk a sík fehér mező kitöltésénél. És ezenkívül is: fokozzák a miliő mágikus hatását, megmunkálják, fölizgatják a képzelőerőnket, ahonnan mindaz a finom érzés és gondolat halvány visszhangjában most föléled, amelyet a régi Egyiptom kultúremlékeinek megismerésénél egykor szereztünk. Micsodák ezek az óriás gömbök vagy kerekék a horizonton? Nagy vánkосok, stilizált csillagászi gömbtérképek?... nem tudjuk. Az álmokban szerepelnek ilyen határozatlan és intenzív benyomások. Mintha ezt láttuk volna, vagy azt, és hiába törjük a fejünket, hogy mi volt. Nem csoda, ha ki nem találjuk; ezeket a „micsodákat” egy szuverén úr, a fantázia teremtette! - és ezért nem hasonlítanak pontosan semmihez, ami itt a világban van.



Csak nézni kell ezeket a rajzokat, és hamarosan médiumaivá leszünk a művészeknek, minden kapcsolatot megértünk, és az ópiummámor logikáját hamarosan átérezzük. Hiszen valamennyiünkben megvannak azok a csírák, amelyekről a részegség kinöveszti a mesebeli fákat, erdőket és rengetegeket, hiszen minden emberen egyformán hat (vagy hatna) az ópium, és a legszegényebb fantáziát is megtermékenyítené, nekilendítené és fölszárnyazná. A művészet pedig megcselekszi velünk, hogy ezt az utat, amelyet a mámor állapotában megjárt, visszafelé tehetjük meg. Mi a mámor végére érkezünk és annak a nyomán, amit a költő nekünk elmesél, haladunk vissza az álomképek birodalmában.

Érdekes ennek a sajátságos testi állapotnak a lélektana. Több rajzon szerepelnek például csodás virágok, amelyek mintegy a levegőben imbolyognak, és porzóikat mint fullánkokat lógatják le. A porzó végén a portok. Ilyen „portokok” azonban elszabadulva külön-külön és szerteszét is keringenek. Ezek a gondolat eredeti elemei! Honnan tudom ezt? A vérszegény emberek, a közellátók és gyenge szeműek látását gyakorta zavarják az úgynevezett üvegtesti homályok, a szem egyik törőközegében, az üvegtestben levő sejtes elemek, amelyek árnyékukat rávetik a látóhártyára. Ha az ilyen ember fehér lapra, fényes felületre, vagy a levegőbe néz, úgy látja, hogy ezek a szürke-fekete pontocskák, golyók és karikacsoportozatok ott mozognak, keringenek a papiroson vagy a levegőben. Ez nem patológikus. A normális szemű emberek jó része is tapasztalhatta. A festő ezt a testi motívumot - valószínűleg öntudatlanul - beleszótta a rajzba, formát adott neki, motívummá fejlesztette, és fölhasználja a szabad fehér felületek kitöltésénél.

Az utolsó rajzról szeretnék egyet-mást elmondani. Ebben az álomban, úgy látszik, leginkább női hajakkal foglalkozott a fantázia. Két kéjtől torzult asszonyi arc, az egyik nőnek a torzóját is látjuk. Más minden egyebet eltakarnak a hajak. Ezeket a szédületes hajhullámokat sajátságos mintázatokba alakítja a rajzoló tolla. A kéjnek, a termékenységnak a motívumai kergetik itt egymást, a fogantatásé és a pusztulásé. Peték, keresztek, hernyók és koponyák váltakoznak, gabalyodnak össze. És mindenekfölött uralkodik egy gesztus, egy simogató kéz gesztusa. A kéz a második asszony keze. Semmi se mezítelen ezen a testen, csak az arc és a kéz. A kar, a nyak mind be vannak burkolva valami páncélszerű simulékony szövetbe. Az embernek az az impressziója, hogy ez a szövet sima és könnyű, de rajta keresztül nem érezni semmit. Éppen ezért a tapintási élvezet: a dúskálás abban az óriási hajtengerben - mind csak a kézfejnek, a tenyérnek, az ujjaknak jut. A nő torzult arcán, a kifelé fordult szemgolyóján látjuk, hogy ez a körülmény nem csökkenti, hanem fokozza a szenzációk értékét. A sötét háttérben szemképrázásos golyók és korongok; ennek az elalélt, félig lecsukott szemnek a látomásai.

Többet ma ezekről a rajzokról nem kell mondanom, de ha egyáltalán szólni óhajtottam róluk, kevesebbet nem mondhattam. Az *Ópiumálmok* nem leányiskolákba és gimnáziumokba való könyv. Az ifjú emberek egészségére, idegeire nem közömbös ez a művészet, amint általában semmiféle művészet sem. A nagy képzelőtehetség okozta örömök olyanok, amelyeket a „tulajdonos” meglehetősen drágán visszafizet. S ebből a szempontból minden művészet rontó hatású, mert a fantáziára apellál, azt izgatja, fejleszti.

A művészi élmények az erre diszponált embereknel éppúgy élmények, mint az élet élményei, mert megkoptatják a szervezetet, megráncosítják a bőrt, megöszítik a haját, és megrokkantják a térdeket. Számukra a művészet komoly veszedelmet jelent, de egyúttal ők azok egy-szersmind, akik a művészeteket igazán méltányolni tudják.

Egy tiszti kaszinói könyvtár német nyelvű *Dorian Gray*-példányába a könyvtáros százados beírta, hogy: „realistisch”. A vélemény nem mondható szabatosnak és valószínűleg a család-apákat akarta riadószerűleg figyelmeztetni, hogy a könyvet leányaiknak ne adják. Ilyenféle rövid tájékoztatást kell még mondanom az *Ópiumálmokról*. Ez a nyolc-tíz rajz azt a fajta

művészetet képviseli, amely részt követel magának a közönségének szívéből, véréből és agyveleijéből. Ha ezt nem kapja meg cserébe, akkor az, amit nyújt, jóformán semmi ama másik értékhez és élvezethez képest, amely a hazardok drága áldozataiért kijár.

1910

## AZ ISTENI KERT

### I.

Szomory *Két kék szem* című novellájában a következőket mondja egy íróról:

„...a legbecsesebb művészek mintájára sohasem a való életet festette, hanem csak bizonyos egyéni szemlélet és képzelődés színes egyvelegéből és fájdalmas zűrzavarából hasított ki egynémely különös s olykor az emberi szenvedéstől véres darabot.”

Ugyanezt mondhatjuk mi Szomoryról. Szomory lírikus és témája az emberi szenvedés. A mások szenvedése, a saját szenvedése... az örömek és gyönyörűségek, amely utóbbiakat olyan félelmes intenzitással éli át, hogy szinte a szenvedések közé sorolandók. A kék neki mindig kint is okoz és fordítva. Végtelenül érzékeny finom idegrendszer, amelyet a leggyengébb, legszubtilisebb benyomások is áthévítenek, felfűtenek, extázisba, görcsökbe hoznak.

„Tele vagyok rettenetes ösztönökkel. Valamit kutatok mindig. A levegőben szaglászok, mint az irish cetter. A fekhelyen felismerem a leperdült testek elsimított nyomát. A vonal gyötör. A mozgás gyötör.” Ezeket mondatja egyik hősével, gróf Liebesheimmel, de érezzük, hogy magáról beszél.

Szomoryt gyötrik az élet szépségei, nagyszerűségei, és gyönyörködik a szenvedéseiben, rettenetességeiben.

Képzeljünk egy zongorát, amelynek nincsen pedálja. Minden hangra és zöreijre az összes húrjaival rezonál. Ilyen Szomory. Finom női ének, durva ordítás, székreceség... a húrok fölzendülnek reá? A zörejeket a visszhangban szétbontják az összetevő zenei hangokra és a muzsikában is kimutatják, megtalálják a zörejeket. Szomory érzi az életet. Nézi a színeit, szagolja, hallgatja, tapintja, ízleli. Merőben érzéki szemlélet az övé. Az érzékei frissek, elevenek, mohók, telhetetlenek. Imádja a szépet, mindent szépnek lát... helyesebben: nála minden érzéklet kiváltja azt a kielégülési érzést, amit más embernél csak a szépség érzékelése idéz elő. Boldog állapot-e ez vagy boldogtalan?... más kérdés. Meg kell érte fizetni, annyi bizonyos:

„Az izgató vagy kábító látszatok alatt rögtön meglátom és megérzem e földi dolgok monotóniáját. Miután sok mindent megpróbáltam, be kell vallanom, hogy minden ugyanaz. Olykor roppant el vagyok keseredve.”

Meg kell fizetni, a spleen a fizetség. Az idegrendszernek ez a finomsága, amely képessé teszi az embert, hogy „felizguljon” és „elkábuljon”, más apróbb benyomások hatása alatt is, a fáradság, kimerülés és csömör érzését hozza magával.

De csak ilyen idegrendszer, ilyen fantázia képes efféle rendkívüli dolgokra, amiket ebben a könyvben találunk.

## II.

Ha az ember világos délután lefekszik aludni és arra ébred, hogy már este van, akkor érez így. Úgy tetszik, mintha egy nappal később, vagy előbb volna, mint lefekvés előtt... Minden különös, furcsa, megmagyarázhatlan. Az események között levő oki viszonyok eltűnnek. Nem tudja megérteni az összefüggéseket. Az alakok, a színek, a hangok valami érthetetlen, bájos idegrendszerű zűrzavarban kóvályognak körülötte. Igen, mintha kóvályognának, forognának és pillanatról pillanatra változnának, vagy inkább mintha meg volna merevülve, beállítva és elrendezve. Minden értelmetlen és nagyszerű, fájdalmas és gyönyörű, fárasztó és üdítő.

Jób Dániel novellájába, a *Hajnali madarakban* olvasunk egy ilyen késő esti ébredést. Ez nem beteg érzés, ezt minden egészséges ember átérezheti. A fantázia ilyenkor könnyű és vad - hiányzanak a pedálok -, mindennek van valami jelentősége és hangulata. Az életünk összes remiszccenciái fölélednek, mint a kísértetek a temetőben éjfélkor.

Semmire se gondolunk, egy szót nem tudunk kimondani, és mégis úgy tetszik, mintha minden a nyelvünkön volna, az eszünkben, a hátgerincünkben, künn a levegőben, körülöttünk „zengő tumultusban”. Ez az állapot normális, de örülettel rokon a képzeletnek egy féktelen kilendülése. Valami telepátiás fokozottság, amellyel keresztülrepüli a tér és idő korlátait, végig-suhan az elmúlt napokon s a jövőn.

Íme példák.

Mit érez Szomory egy londoni kis szálló magányában?

„... a nagy csönd mélyén, tompán és elmosódva, az ajtók, függönyök, folyosók, szőnyegek s lépcsők vaskos és lágy szurdináján át, megtörve s elgyengülve a város zsvajja hangzott, az egész nagy lázas élet, az egész rengeteg külső világ, az utak, a partok, a pályaudvarok, a felszerelő hajók s az induló vonatok s a nagy tér s a nagy sík, ahová kijutnak a végtelen és az új városok, izzó tüzekkel vonzanak.”

Egy londoni ócskaruhásbolt szintén eksztázisba hozza:

„A sok sötét színű ruha között, amelyek tömött sorokban és dús kötegekben nyomkodták a falakat, egy lámpa világított. A halottas szobák maró illata szállott, hervadt s kesernyés szagok párologtak a szögletekből. És egész raj sápadt ember víziója támadt, a távolban lihegők kavalkádja, zord és vékony alakok, sorvadozó és zömök sziluett-halottak is, akik e ruhákat levetették hajdan.”

Ez a végletekig fokozott érzéki interpretáció a fantáziának sajátos gazdaságán épül, az asszociációk buja sokszorosságán. Az író lát, hall maga körül mindent és még ami mindezen túl van. Látja saját magát is, a pózát, az arcát minden irányból, érzi a múltját, mindazt, ami vele valaha történt, mind egyszerre, és ami másokkal történhetett itt ezen a helyen.

A kis londoni hotel verandáján például ilyeneket érez Szomory:

„Valami kihűlt és elmúlt barátság hangulata terjedt az elhagyott bútorzat és bús növényzet körül. És emberek, akik elszéledtek, és asszonyok, akik elhelyeztek. És valami különös kert a távolban, amelyik elhervadt.”

### III.

Szomory rendkívül érzékeny ember, és ebből magyarázható a fantáziájának természete. Minden impresszió megbolygatja az összes emlékeit, az összes szenvedéseit és az összes örömeit; orvosi nyelven: az összes fontos komplexeit. Mik a komplexek? Azok a képzetkörök, amelyek az egyént leginkább foglalkoztatják, amelyek az életének irányítói. A fejlődésének, a küzdelmeinek emlékei, a tervei, a csalódásai, a sikerei, a vágyai. Egy sematikus példát mondok! Petőfi Sándor komplexei: szabadság, szerelem, hírnév, vándorlás, dal. Vagy Ady komplexei: a szerelem, halál, bor, pénz, utazás, dicsőség, siker. Anatole France komplexei: béke, bölcsesség, nyugalom, a könyvek, a művészetek, a tudományok, a szép nők, jó ételek, jó borok, megelégedettség. Persze ez csak nagyon durva, nagyon szemléltető példálózás, a lényeg azonban elárulja, a komplexek körülbelül mindannyiunknál ugyanazok, tulajdonképp állati ösztönök, a létünk erői és sarkpontjai.

A lírikus nem beszél másról, csak a komplexeiről, viszont az igazi művészek mind lírikusok. Nem lírikus-e Arany János, nem lírikus-e Shakespeare? A Bolond Istók, a Hamlet egyaránt nem a költők legbelsőbb, legszemélyesebb ügyeivel foglalkoznak-e?... Szomory Dezsőnél azonban a komplexek érzékenysége igen nagyfokú, az összes minuciózus részleteikkel. Ő állandóan az összes komplexével foglalkozik, nemcsak a jelen adott pillanatot éli át, hanem ugyanakkor az egész múltját is, amely benne zeng, mint valami óriási hárfa, amely a dallamot kíséri.

*A nagyasszonyhoz írt előszavának első mondata kitűnően demonstrálja az állítást.*

„E zengő tumultus Párizsban ébredt, s a nagy olasz kertekben íródott, ahol kaméliák virultak a szélben és az arcom egészen sápadt volt.”

Íme fölbukkan rögtön egy komplex: ....és az arcom egészen sápadt volt.”

### IV.

Szomory komplexeiről felvilágosítást adnak a témái, s ezek: a szépség, a fény, pompa, előkelőség, a szenvedés, a kék, a bűn, az éhség.

Mindaz, ami a földön a legszebb és legcsúnyább érzéki értelemben. Kék és kín, szépség és rútság, előkelőség és aljasság - ezek a gondolat- és érzésvilágának pólusai. A hősei: Mária Terézia, II. József, Ferenc császár, csupa előkelő, szép, finom ember. Azután: Hughes Revel, egy züllött újságíró, Bauer Antal, egy tönkrement zseni, Tremolles, egy kalandor, egy kokott, aki megjelenik a lányának az esküvőjén, egy rablógyilkos. Aki azonban Szomorytól olvasott valamit, az tudja, hogy ezek nem idealizált alakok, hanem páratlanul finom megfigyelés + intuíció eredményei. Megérzi minden emberben a nemességet, az előkelőséget, a zsenialitást, és megérzi a gonoszságot, az aljasságot. Hiszen mindenkiben van valamennyi mindenkiféléből. Minden emberben meglátja a maga titkos nyomorúságát. Az ő Mária Teréziája is szenvedő, féltékeny, boldogtalan, kielégítetlen nő és viszont Tremolles is hős, zseni, és a kokottja is szent asszony.

És a témái is ilyenek. Az ő hősei túlnyomóan annak a konfliktusnak az áldozatai, amelybe mint valami szerencsétlenségbe egyrészt a zsenialitásuk, másrészt a „nyomorúságuk” miatt belekerültek. Ezek a siralmas emberi sorsok, ezek az összetört életek érdeklik, amelyekből nyilván sokat látott Londonban és Párizsban. „Dúlt arcú skót leányok. Német hetérák beteges

követségben. Tragikus hajóskapitányok, akik letöröttek és csontig ázva a szárazföldön lézengenek.” Egy alakja így beszél magáról: „Minden fogamból a nyomort piszkálom elő és úgy állok itt, mint egy darab rút lepény, aminek keze és lába van.” És mindenütt valami rejtett gyalázat. A német nagykövetet, a nagy urat megcsalja a felesége a komornyikkal. Az elvált férj ingyenpásztorórára jön a volt feleségéhez, az énekesnőhöz, és mert nem győzi a várást az előszobában, a szobalányhoz fordul...

## V.

Szomory művészetét analizálni igen nehéz, annyira megfoghatatlan, szubtilis. Aki nem tud eléggé olvasni, nem ért a novelláiból egy szót se, következésképpen letagadhatja, hogy azokban valóban művészet, és pedig ritka művészet rejlik. Az ő tehetségének súlypontjai egyrészt különös és aprólékos érzékletei, másrészt a stílművészete. Technikája biztos, kiesztergályozott, öntudatos. Amit ki akar fejezni, azt pontosan, teljesen kifejezi. A kifejezésben nála el sem vész semmi: pedig azok a dolgok, amik őt érdeklik, valóban nehezen kifejezhető, határozatlan érzések és sejtések, amikre nincsen költői nómenklatúra és bevált kifejezési mód.

Például: Tremolles, a kalandor, otthagyja a Pyrker Hotel éttermét. Szomorynak ez a jelenet tetszik, ezt kidolgozza, ez él benne.

„Aztán elment. Valami különös kábulat lebegett vele, *valami mérget hagyott el maga után*; itt-ott a tornácon megnézték, meg kellett hogy nézzék, öntudatlan, ösztönszerűleg, az asszonyok főleg, akik a *lelkük mélyén hirtelen villámlóan*, valami rejtélyes reflexhatásként *megismerték*, megéreztek. Olykor egy ember is ránézett ellenségesen, ösztönszerű idegenkedéssel. A szegény német zenészek *mintegy megriadtak*, amint elhaladt mellettük. E nagy világban való kóborlásukból, mint elhalt s *hirtelen visszapattanó* rémlátás hatott a szőke fejével, a kék szemével. Hol látták ezeket a szemeket, a szőke óriást, hol látták? *Micsoda éjszakák mélyén*, micsoda tivornyákon, vagy kihalt apró vasúti állomásokon, ahol mint fáklya siklott tova és eltűnt a horizontok mélyén, a nagy utakon, a sötétben, vagy hol egyebütt az utcán a tömegben, kémlelve, szimatolva, ismeretlen álmokat hajszolva, vagy másutt, a tenger partján, a szellős verandákon fülledt klubtermekben, ahol a *látszat tikkadt nyugalmaiban valami lázas életet élt*, küzdött, lihegett, zord terveket kovácsolt, vagy tán titkos folyosókon, ahol elvonult, mint az árny, *elváltozva, halotthalványan a bűnnek izzó reflexével* megtépve a lerongyosodva, megbélyegezve, s tragikusan, mint aki fékevesztett *energiáját az ösvény szélén hurcolta meg*, vagy üvöltöző vadállat erejével, véres fogával az áldozat testébe mart.”

Az idézetben némely szavakat aláhúztam, ahol ezek a finom sejtelmek csodálatos könnyűséggel és szépséggel alakultak ki a fogalmazásban. Egyszersmind paradigmája ez a leírás Szomory buja fantáziájának, amely egyetlen általános benyomást villámsebesen részleteire bont, szétkapcsol, összehasonlít és hasonlatokkal magyaráz.

Szomory könyve tele van ilyen - hogy is mondjam - ritkán előforduló, nehezen meghatározható érzésekkel, amelyek annyira egyéniek elgondolásukban, annyira specifikusan az íróra vallanak, hogy senki másnak talán soha az eszébe nem jutottak, de azért mégis általános emberi érdekességűek, mert a művészete révén meg tudja őket érteni, el tudja fogadtatni, s ezzel általános emberi érdekességűvé teszi valamennyit.

Egy novellájában így írja le a hajnalt:

„Az utca már élt odalenn s a szennyét hömpölgette. Reggel volt. Keleten a nap tűzéből sajátságos alakzatok valami irtóztató öldökléssel szerelték föl az eget! Száguldó társzekerek alatt aranypiros vérüket folyatták feldöntött bíbornokok.”

Íme egy rövid leírásában szinte az összes komplexei benne rejlenek.

Szenny. Irtózat. Öldöklés.

Bíbornok (előkelőség). Száguldás.

Egy londoni szállóban éjszaka nézi az utasok érkezését.

„...Minden üres volt. Az oszlopos csarnokban, a téli kertben, véges-végig a termeken, a széles lépcsőkön is, a nagy szállók éjszakai melankóliája terjedt az elnyűtt, megviselt, agyonfáradt bútorok hangtalan nyomorúságán. Néhány roppant málna jött a csendben, súlyosan, bronzbarna színekben, matrózoknak öltözött, de gályaraboknak rémlő óriások vállán, rejtélyes és ijesztő tartalmukkal koporsó módjára, a kései utasokkal mögöttük, mint gyászos kíséret valami éjjeli temetésen.”

Itt is: Elnyűtt. Megviselt. Agyonfáradt. Nyomorúság. Gályarab.

Rejtélyes. Ijesztő. Koporsó. Gyász. Temetés.

Egy zsidó templomot ír le hosszúnappal. A küszöb tragikusan meg van repedezve, felszántva, meghasadva, mint egy *ősi bejáró*. A kendőbe burkolt alakok, mint holmi *kísértetek tanácsa*. Valami „nagy maró fuvallatot” érez az egészen, valami sajátságos keverékét a parázsló dohánynak és elsárgult papírnak. Az avult zsoltárok és ósdi imakönyvek lapjai *megkínzottaknak* tetszenek. A gyertyák izzó elefántcsontnak *rémlenek*. Egy zord alak egyedül verdesi a mellét beburkolózva és bűnbánásban, mely a *tébolyig* ragadta el.

Minden dolgot különösnek, másnak érez, mint ami, és mégis megértjük.

Egy ember a város felé megy, ahol nemsokára gyilkolni fog.

„Arcát megemelte a nagy fény irányában. A távoli vonalak, égő háztömegek a roppant kövek s kémények rengetegéből a város víziója támadt s szállt elő, mint tenger mélyéből valami szörnyeteg. Sajátságos és izzó vonzalmán a vétek maró íze terjedt, az ismeretlen büntettek, a rejtelmes gyalázatok szédítő fensége s riadalma támadt.”

A gyalázatok szédítő fensége! Ez nem moralizálás, azaz nem bündicséret, ez valami határozottan belső érzés, valami professzionátus gyönyörködés. Gyönyörködés abban, ami ritka, kockázatos, életveszedelmes.

Szomorú a bélyeggyűjtő szenvedélyével keresi ki az efféle ritka emberpéldányokat, amelyek nem is olyan ritkák.

Találunk nála kéjgyilkosokat, gyalázatosan megcsalt férjeket, homoszexuálisokat, koraérett gyerekeket (*Grosvenorostor*), rajongókat, embereket, akik részint a pompában, részint szennyben élnek, részint kedvelik mind a kettőt.

## VI.

Szomory nem ír magyarosan és nem érzi a nyelv szellemét, bőven használ franciás és angolos szerkezeteket - sokszor azt a benyomást kelti az írása, mintha fordítás volna -, mégis stílművész. A kifejezése, az előadása rendkívül könnyed, jólesően biztos, a szavai muzsikálnak, a mondatai peregnek. Kétségtelenül tisztában van vele, hogy a művésznak mindig keveset kell akarnia, és hogy az, hogy valami sikerül-e, mindenkor véletlen. Nem küszködik tehát, nem győzi le az akadályokat, hanem kikerüli. Innen ered a stílusának az a semlegessége, amely a francia nyelv karakterére emlékeztet, s amely magyarul újságszámba megy. Nem mutat reá határozottan valamire, hanem körülírja. „Holmi, némi, valami, mintegy, ilyen- vagy olyan-szerű” stb., ezeket a szavakat feltűnő gyakran használja. A stílusa miatt gyakran szüksége van reájuk. Ez a bizonytalanság nyomát hagyja a jelzőiben is, a módban, ahogy az igét használja az ellentétek sajátos kedvelésében. Szomory - akadémikusan szólva - gyarapította a szókincsünket. A meglevő szavakat tudniillik nagy találékonysággal alkalmazza szokatlan esetekben és ezzel bővíti az értelmüket.

Például: „...a szakadó kábulat kesernyés ízében mindent láttam”. Azt kéne mondani: „rám szakadó”, de nem mondja, mert tulajdonképpen nem szükséges. A mondat teljesen érthető anélkül is.

„Maró zamatja van” nála például egy csónaknak.

Egy menekülő emberről ezeket írja: a létért való szoros aggodásnak üde és nyers jelensége volt. Üde és nyers; az efféle jelzők eleinte antipatikusak, affektáltak, keresetnek tetszenek, később azonban megérezzük, hogy az író *megtalálta* bennük azokat a szavakat, amelyekkel a mondanivalóját leginkább megközelítheti. Szomory jelzői manírosak, de végeredményben meggyőzők és gyönyörködtetnek, mert a manírja s a manírjai *karakterizálják* őt. Eltolódott értelemben használja ő például a „becses”, imádandó, tragikus, heroikus, isteni, heves, brutális, fanyar, vonzó, sivár” jelzőket is.

Ugyancsak karakterizálja stílusát az igék halmozása, amelyre szüksége van. A magyar nyelvben ez is idegenszerűen hangzik eleinte. Idézem az *Ivanhoe* egyik részletét. A nagykövet befejezi a kihallgatást, melyen új titkárát fogadta:

„A nagykövet hallgatott. A kezét *kivonva, hátrálva és elvonulva* ismét ő volt, az úr volt, a nagyobb úr, gróf Schwanstein-Schurkenburg. Hirtelen mintegy önmagához *térve vissza*, könnyedén *leoldott* magáról engem, *kijátszott s kiejtett* az életéből, a légköréből, az érdeklődéséből *elhullatott, mint* egy kantárszarat.”

Mondom, szokatlan, de érezzük a művészetet, a szükségszerűséget, az igazságot. A próza szépséget, fényt, dallamosságot kap.

## VII.

Szomory manírjairól szeretnék még beszélni, mint amik szorosan beletartoznak írói természetrajzába.

Szereti használni a felkiáltást: *Szent Isten!* Beledugja a szavak közé a mondatokba, mint valami ragasztékot, de közelebbről nézve mindannyiszor szükségszerűleg, öntudatosan. Ez a felkiáltás az *elviselhetetlenség* érzését reprezentálja. Ha valami iszonyú szánalmas vagy nagyszerű, kéjes, hogy a heves, erőszakos benyomást az idegek már nem bírják el, már menekülni akarnak, akkor megjelenik ez a védekező, konpenzáló, franciás kiáltás: *Szent Isten!*

Hughes Revel, a züllött újságíró előadást tart lady Bakhamról:

„- Lady Bakham a legszebb nő Londonban. A legszebb nő a szárazföldön s a tengereken. Szebb annál, amit Gainsborough füstött, szebb Burne Johnnál, a rózsaszínű Watteau minden álmainál. Szép ő, szent Isten, szép, mint egy japán cseresznyefa, amikor kivirágzott, szép, mint egy gyöngyházcsiga a smaragdfüvekben, egy aranyalma a hajnalban vagy a vér a narancsban. Szeretni őt! És szeretni általában. És szédülni és szenvedni is. És még sok minden, ami a gyönyör körül van. Az isteni kert!”

Mondom, ennek a megismétlődő kiáltásnak, amellyel Szomory könyvében annyiszor találkozunk, alapja az elviselhetetlenség érzése. A dolog ott válik manírrá, hogy Szomory gyakran használja, mintegy markíroz csak vele. Az előbbeni idézetet szándékosan folytattam, mert még egy másfajta modorosság akad benne. (Eltételezve a hasonlatok halmazától, amely egészen kivételesen Wilde-ra emlékeztet.)

- Szeretni őt! Itt néhány szokatlan mondat következik. Szeretni őt! - ez a mondat állítmány nélkül. Szeretni őt - boldogság! Ilyesmit képzelne az ember. De nem erről van szó és nem ezt kell képzelni. Itt a beszélő egy egész gondolatsort ugrik át és azt kell észrevenni. „Szeretni őt! És *szeretni* általában. És *szédülni és szenvedni* is. És még sok minden, ami a gyönyör körül van. Az isteni kert!”

Egész circulusát a komplexeknek futja meg a gondolat pár pillanat alatt. Ezt Szomory úgy éri el, hogy a mondatokból kivet minden fölösleges ballasztot, szinte csak szavakat ír egymás mellé. Ennek a manírnak is megvan tehát a maga fiziologikus alapja.

Érdekes modorosságokat találunk az ő komponálási módjában is. Ahogyan a mesét elrejt, ahogyan a képhatásokat előtérbe hozza, ahogyan startol, és ahogyan a célhoz ér, ahogyan óvatosan kerül minden közönségességet, amilyen ravaszul és előkelően kijátssza, kikerüli mindazt, ami banális, ízléstelen. A legrettenetesebb, legpokolibb novellában is egy felsőbb jó ízlés állandó örködését bámulhatjuk: sohase unalmas, sohase közönséges. Arisztokrata művész, mert egyedül van, magának él, magának néz, hallgat, figyel, szenved, gyönyörködik és ír. Szociális kapcsokat nem érez, az érzékei teljesen lefoglalják, de nagy művész, és ezért mindannyian tanulhatunk tőle és gyönyörködhetünk benne. Hogy ez csakugyan így van, ezt óhajtottam néhány érveléssel bizonyítani. Nem azoknak, akik Szomory írásait már eddig is értették és művészetét megérezték - fölösleges fáradság lett volna elmondani nekik azt, amire egyenként maguktól is rájöttek -, hanem akik eddig nem értették, akik idegenkedtek tőle, akik nyitott szemekkel elmentek mellette, akik mindezt eddig nem tudták.

1910

## JEGYZETEK MIKSZÁTHRÓL ÉS ÚJ REGÉNYÉRŐL

Mikszáth Kálmán, akit a ma élő magyar írók között a legnagyobbak nevezünk, a múlt év őszén három kötetben kiadta új regényét: *A Noszty fiú esete Tóth Marival*.

### I.

Mikor valaki már olyan sokra vitte, mint Mikszáth, le kell mondania arról, hogy valami nagy szenzációt csináljon az új írásaival, mert hiszen *természetes*, hogy aki csak teheti, elolvassa a könyvét (még a kritikusok is), és azután fölhangzik az egyetemes dicséret:



- Ejnye be pompás, kedves! Micsoda csodálatos meseszöveg! Ó, ez az aranyos humor!

És eltárgyalják a könyvet a fővárosi irodalmi szalonokban éppúgy és majdnem éppolyan dicsérettel, mint vidéki kaszinók dohányzóiban és falusi házak verandáin. Mindenki megszokta már, hogy Mikszáth első minőségűt szállít és punctum. Igazságtalanság! Mikszáth olyan friss, még mindig annyira fejlődő, teremtő erejének annyira teljes birtokában levő művész, hogy joggal számot tarthat rá, hogy bőven foglalkozzanak vele nemcsak általános dicséret keretében, hanem művészetének komoly vizsgálásával. Annál is inkább időszerű ez, mert az új regény pikáns alkalmat ad holmi hosszabb elmélkedésre. A harmadik kötet végén tudniillik, az *Utóhangban* - az író után - megszólal az esztétikus Mikszáth is, és nyilatkozik a regényírás jövőjéről. Hallgassuk meg, mit mond!

## II.

Azt mondja Mikszáth, hogy „a nagy mesemondók eltűntek és vissza se fognak térni többé”... Az írók ezentúl a hétköznapi életből fognak meríteni. Lejárt az az idő, amikor a poézist sablonok szerint csinálták, és a regények, elbeszélések, drámák megépítése a konvenció tervrajzaihoz ragaszkodott. Mikszáth a közönséget okolja a konvencióért, a közönséget, amely „még fiatal s nem bánja, ha az történik a darabban, amit ő óhajt, hogy történjék”. Az irodalomnak jobban és jobban közelítenie kell az élethez és közelíteni is fog. Az elbeszélő művekben hiányozni fog az a kerekdedség és frappáns fordulatosság, amit eddig láttunk, hiányozni fog az a csínáltság, amelyet a cselekmény szimmetrikus fölépítésében, az összefutó szálak elrendezésében érzünk, de több lesz benne az élet valószínűségéből. Így szalad a regény az újságriport felé. A riport a maga „eredeti természetességében” folyik, szabad és független a „szabályoktól”. „A riporter közli velünk a nyers eseményt, felvonultatja az abban részt vett fő- és mellékalakokat anélkül, hogy kénytelen volna életfolyamatukból többet nyújtani, mint amennyit az esemény megértése kíván.” Így látja Mikszáth a regény fejlődését, ez a véleménye az elbeszélő irodalom jövőjéről, és - mint írja - ilyenforma sejtelmek kapcsán tett kísérletet a fentebbi elbeszéléssel.

## III.

Tehát a riport lenne az új regényírás homunculusa? És a krónikás elmondás, az események időrendi nyers felsorolása - a tökéletesedés?

De hiszen ez nem fejlődés. Az elbeszélés legrégibb fajtája éppen a riport. Az *Iliász*, az *Odisszea*, az *Aeneis* vajon nem riportjai-e a trójai háborúnak, Odüsszeusz bolyongásainak és Aeneas atya viselt dolgainak? Igenis riportok ezek, abban a tekintetben, hogy az elmondás bennük leginkább tényekre vonatkozik és az elbeszélés csak egy bizonyos eseménycsoportot ölel fel. Mikszáth a riportot a nemrég múlt idők elbeszélő művészetével *szembeállítja*. Holott a riportnak a kritériumát éppen abban látom, hogy egy „bizonyos” eseményt mond el, egy bebonyolódást és egy kibonyolódást. Olyan valamit, amiben az író éppen azáltal kelti fel az érdeklődést, hogy az események sajátos játékát, a szálak egymáshoz bonyolódását, összekuszálódását mutatja be, és a végén vagy kibonyolítja a csomókat, vagy elvágja. Hiszen *éppen* ezt az elbeszélő irodalmat jellemzi, hogy „az életfolyamatokból nem nyújt többet, mint amennyit az események megértése kíván”!

Világosabban olyanformán lehetne ezt mondani, hogy az ilyen írónak az esemény, az egység, a fő látnivaló a történés. És éppen ez jellemezte Mikszáth írásait mindenkor, a mese. *A mesélőregényt neveznénk mi riportregénynek* vagy krónikás regénynek, vagy anekdotázó regénynek. És a típusai éppen Mikszáth-regények. Kevésbé tipikusak, de hasonlóképpen ebbe a kategóriába sorolandók - akiket Mikszáth is említ - Jókai, Dumas, Hugó Victor.

Ezen a téren fejlődésről legfeljebb annyiban lehet szó, hogy az író a mese konstrukcióját *elrejtse* a közönség szeme elől, és ezáltal fokozza a történet élethűségét, vagyis azt a látszatot, hogy amit elmond, valóban megtörtént, vagy megtörténhetett. Szóval bemázolja a szimmetrikus felépítés vastraverzeit, és a „szálak” elrendezéséhez alkalmas boronálót óvatosan használja.

#### IV.

Ezzel a típussal szemben mint ellentétet - ha úgy tetszik, haladottabbat - állítanám azt az írásművészetet, amelynek számára egység: az emberi élet. Az ilyen író az eseményekben nem talál valami különösebb érdekességet, nem is látja az események között azokat a „szálakat”, mert a művészi nagyítóüvege nem ezekre van beállítva, hanem egy további síkra, ahol emberi alakok bontakoznak ki élesen. Ezek az írók nem riportot írnak, hanem életrajzot. Amazok között az írók között és emezek között egyformán vannak elsőrangú, másodrangú, harmadrangú művészek. De mégis ha a fejlődés kérdésére, amelyet Mikszáth fölvetett, meg akarunk felelni, akkor azt szeretnénk mondani, hogy ez a fajta írói típus ma él, és úgy tetszik, hogy a következő évtizedekben többségre fog vergődni. Nemcsak azért, mert a városi élet, az idegrendszer kifinomodása ebbe a másik emberlátó síkba állítja be az írók szemét, hanem azért is, mert a közönség lassanként - mint Mikszáth mondja - „megöregszik”, és függetlenül is hasonlóan lát, mint az írók, hasonló dolgok iránt érdeklődik. Az író tanítja a közönséget látni, a közönség pedig az írókat írni. Szóval a fejlődöttebb ízlésű „megöregedett” közönség kölcsönhatásba kerül az íróval, míg a régi olvasók hasonlatosak voltak a mesemondók publikumához, amely körülüli a művészt és szájátva hallgatja az elbeszélést, anélkül, hogy sejtené, hogy mi is a művészet abban, amit kap, és mi az, amit meg kell csodálni.

#### V.

Azok az írók, akiknek a művészi látótere az „emberre” van beállítva, akiknek az „egység” nem a mese, hanem *egy emberi élet*, ezek képviselnék a másik csoportot. Ők írják azt a regényt, amely nem mese, hanem élmény, aminek olvasása nemcsak gyönyörűség, hanem még egy darab élet is, de ami nem riport, hanem líra. Ide sorolnám azok közül, akiket ismerek, például Balzacot, Flaubert-t amellel, hogy mesélő, Dickenst is (aki fölülmúlhatatlanul egyesíti a két írói típus erőit). Dosztojevszkijt, Stendhált, Tolsztojt, Jacobsent, Csehovot, Turgenyevet, Anatole France-ot, Thomas Mannt. Ezek az írók az ember belső természetének legszorgalmasabb kutatói. Őket nem az események egymásutánja érdekli, hanem az események okait keresik meg a lelkekben. Ezeknek az emberismerete nem tapasztalati, nem praktikus, mint például Mikszáthé - akit mint emberismerőt Bródy Sándor gyakorta nagy dicsérettel említ -, hanem velük született. Azt szeretném mondani, hogy ezek az írók, mielőtt láttak volna embert, már bele tudták magukat képzelni mindenféle helyzetbe és körülménybe. Mikszáth viszont praktikus emberismerő. Hasonló azokhoz a kórboncnokokhoz, akik sohase folyamodnak a mikroszkóphoz, mert nagy tapasztalataik folytán olyan esetekben is, amikor

biztosat mondani mikroszkóp nélkül nem lehet, szabad szemmel is pontos diagnózist vágnak ki. Náluk a fantázia nincs lekötve az emberek megismerésére, mint amazoknál, ők az embereket száz adott eset alapján ítélik meg százegyedszer, praktikusán alkalmazzák a megtanultakat. Ők az emberismeret tudósai. Stendhált, Csehovot, Jacobsent és a többieket pedig az emberismeret művészeinek nevezném. De mindenféle tétel gyűlöletes, és az efféle okoskodás, ha számot tart arra, hogy abszolút igazságnak tekintsék, éppenséggel visszatetszik.

## VI.

*A Noszty fiú esete Tóth Marival* csakugyan riportregény, és ennyiben nem különbözik Mikszáth többi regényétől. Színhelye Bontó megye, szereplői Nosztyék és Tóthék. Az esemény, a riport pedig a következő:

1. Hogyan akarta Noszty Feri feleségül venni a milliomos Tóth Marit, hogy megmentse családját az anyagi tönkremenéstől. 2. Micsoda ravasz cselt eszeltek ki a Nosztyak, hogy elhitesse a milliomosokkal, hogy a fiú nem a pénzért akar házasodni. 3. Hogyan ment fuccsba a már majdnem keresztülvitt manőver, hogyan sült ki a turpisság.

Mikszáth kétségtelenül abban látja a regénye reportszerűségét, hogy nem végződik - mint mindenki a címből is gondolná - házassággal, hanem ellenkezőleg az utolsó pillanatban bizonyítékot szerez Tóth apa a Nosztyak aljas szándékairól. Ez a bizonyíték pedig nem más, mint egy megkezdett levél, amelyet Noszty Feri valamely fogadóban könnyelműen otthelyezett, s amelyet a vendéglős megtalált, eltett és az idő elérékezével Tóth apának hűségesen elküldött. Ebből is látható, hogy az eset rendkívüli és a véletlenszerű kibonyolódás a maga érdekességében és anekdotaszerűségében nem az élet, hanem a tervszerű írói munka bélyegét viseli magán. Ez nem azt jelenti, hogy Mikszáth nem elsőrangú művész, hanem csak azt, hogy művészete természetének megítélésében tévedett. Ez a regény tehát mese, mint a többi, finom és kedves mese, csupa élő, lélegző, vértelt alakokkal, akiket azonban az író, bármennyire is élnek, láthatatlan drótokon rángat nagy művészettel, szépséggel és bámulatra méltó okossággal.

Mikszáth művészetének legfőbb tulajdonsága a konstrukciónak ez a biztonsága, harmonikus mivolta, szóval a mesélés. A kompozíciója a maga nemében páratlanul artisztikus, de mégis sokkal inkább érdekelné az alakjai. Hogy a mese szép lesz és nagy filmje akadály nélkül fog siklani (ej, be pompásan beolajozta!), azt úgyis tudom, mert már olvastam a *Beszterce ostromát* és a *Prakovszky, a siket kovácsot* és a *Kis primást* és a többit is mind.

Igen, az alakjai valamennyien nagyszerű figurák. Jellemző fejek, éles kontúrokkal, klasszikus szépségű portrék. Mulatságos szószátyár szolgák, nagyszájú nénikék, bogaras uraságok, szép fiúk, szép lányok (egy szőke és egy barna)!... És nincsen egyetlen rosszul megvilágított pont se, minden tiszta, beállított és színes, mint a Benczúr-képeken. Itt van például ez a Kope-reczky, a mai magyar főispánok típusa, léha, tudatlan, de alapjában mégis szeretetre méltó és grand-seigneur. Az állatok tanítványának vallja magát, és egy kost vezetget mindenfelé, mint más a kutyáját szokta. Nagyszerűen megrajzolt fej az öreg Nosztyé: a régi szabadelvű párt képviselői között egy tucat ilyen Noszty akadt - ez is típus. A jókedélyű, mulatós féldzsentrifűk között könnyű lesz megtalálni Noszty Ferit is. És az összes alakok ilyenek; valamennyi különleges típus, képeskönyvbe való. És mégis úgy tetszik, hogy alig vannak stilizálva. Mikszáth olyan csodálatos természetességgel mozgatja őket varázsfonalain, hogy megesküszünk rá, hogy egytől egyig személyes ismerői az írónak.

## VII.

Talán egy év előtt olvastam egy apró kritikát. Egy kiváló novellistánkról azt írták, hogy a féktelen erotika túlteng a novelláiban, és ez az immoralis vonás árnyékot vet a tehetségére. Olyanféleképpen végződött a dolog, hogy meg kell javulnia és jó útra térnie. Ez az együgyű okfejtés az íróat a témáiért vádolta, szóval olyanféle kívánságot reprezentált, hogy ám írjon az illető, mert hiszen tud írni, és érdekesen írjon továbbra is, de válasszon más témákat. Nevetséges kívánság! A kritikus csak arra hivatott, hogy ítélkezzék a művészetéről. A művészetéről, amellyel az író az ötleteit kiviszi. Arról is lehet beszélni, hogy az ötlet jó-e vagy rossz-e. De arról, hogy erkölcsös vagy erkölcstelen-e?! Erre vonatkozólag legfeljebb leánypolgári iskolai igazgatónők és gimnáziumi ifjúsági könyvtárak őrei nyilatkozhatnak. Akkor is legfeljebb így:

- Elolvasása serdült korúaknak egészségi szempontból nem ajánlatos!

Mondom, az a kritikus azonban a *témái alapján* erkölcstelennek jelentette ki ezt a novellaíróat, ahelyett, hogy azt mondta volna meg, hogy érdekesek-e a témái vagy nem, jól vannak-e megcsinálva, vagy nem. Ha azonban egy lépéssel tovább megyek a l'art pour l'art lépcsőin, akkor azt mondhatom, hogy ennek az írónak az írásait bizonyos buja, elfogult forróság jellemzi. Ebből arra következtetek, hogy az író valóban szexuálisan hiperesztéziás, de nincs módomban kideríteni, hogy ő maga erkölcsös vagy erkölcstelen férfiú-e. És hogy a szerelem a legfőbb, az egyetlen téma, ezt nem kell sem magyarázni, sem menteni. Tudjuk azt, hogy a szexuális funkció minden élőlénynél fontosabb minden másnál. A civilizáció ezt a tényt nem változtatta meg. Az emberi életnek főmotívuma maga az élet - a továbbélés. A kultúrembernél a szexuális indító erő talán kisebb, de a művészetekben átszublímálódva annál dominálóbbs szerepet játszik. Minden emberi gondolkodásnak, akarásnak és érzésnek láthatatlan központja ez. A művészet a művészek életének egy-egy darabja papirosra, zenekaron, vásznon, márványban, és minthogy az élet domináló vezérmotívuma a nemi élet, tehát a művészet is elsősorban a nemi életről beszél. Természetes, hogy *contradictio in adiecto* már maga az, hogy egy írónak az erotikájába kötök bele. Hiszen nem adhatja a más erotikáját, hanem csak a saját magáét, és egyáltalán adhat-e mást, mint erotikát? *A Noszty fiú esete Tóth Marival* is - erotika. A Mikszáth erotikája.

## VIII.

Ez az erotika egészséges - ha szabad így mondanom -, parasztosan egyszerű. Karcsú, finom arcú, kissé naiv, jószívű és kedves, közönséges értelemben vett „nőies” leány a Tóth Mari is. Nyilván ez az a típus, amely Mikszáth emberi érdeklődésének is a központjában áll, mert több Mikszáth-regényben ismétlődik (*Prakovszky...*, *Szent Péter esernyője*). Ez az erotika egészen férfias, tehát nem mély és nem túl szenvedélyes. Pár idézet jól megmagyarázza, hogy milyen:

„Hova lett Noszty? Hát az bizony visszament a karzat kijáratához, ott leste a letípegő hölgyeket, kik fölfogván a lépcsőknél szoknyáikat, csinos formás lábokban és bokákban élvezetes szemlét nyújthatnak a kujonnak.” (I. 217.)

Vagy... a Noszty fiú belép a Szent Sebestyén Kórház orvosi szobájába, ahol Tóth Mari az éjszakát kénytelen tölteni egy előre megtervezett hídlebontás miatt!

„A kis cipők ott heverték az ágy mellett. A rezedaszín szoknya, meg a galambszürke blúz hanyagul a székre volt dobva, az utóbbi még szinte az élő test formáit mutatta a vállaknál és a mellnél, ahol be nem huppant és - csak remegve mert odanézni Noszty - a fehér párnákba besüppedve a Mari feje pihent koszorúba font kalászszerű hajával. Ajkai körül amorettek játszottak. Nyakának édes vonalai minden lélegzetvételnél mozogtak, alakultak, s mozogni látszott velök egy kis szentkép, mely keskeny, fekete bársony pántlikán lógott a nyakán, mint a csöngettyű a bárányén.”

Idegizgató pszichikai konfliktusok itt nincsenek. A nők sohasem komplikáltabbak, mint amilyen szép a testük. Minden megítélés, minden vágy egyszerű, materialis. Ez a nemi élet, amit Mikszáth írásaiban találunk, merőben testi jellegű, úgyszólván tisztán szexuális, és erotikája, egy eredeti szellemi gondolköre - nincs is. Itt a szerelmeseket az igen és nem kérdése érdekli, de különben semmi sem hiányzik, hogy egyszerű szíveik, mintegy előre összehangolva, tiszta harmóniákban rezonáljanak. Jókai e tekintetben valóságos ellentéte Mikszáthnak. Buja, szomjas, külön. Ő már megérzi és kedveli a másik előkelőbb női típust is, a bestiát, és az összes női típusokat. Gondoljunk a tengerszemű hölgyre, vagy a szép Anyalkára, vagy a *Sárga rózsza* hősnőjére, erre a hortobágyi Carmenre. Érdekes, hogy Mikszáth Jókairól írt könyvében ezt a tényt egészen figyelmen kívül hagyta, és nem látja meg soraiban ezt a mágikus, különös erotikát sem. Pedig ha egy író *természetrajzáról* be kell számolni, első, amit megnézek, az erotizmusa. Petőfi erotikája szintén nem túlságosan nagy kaliberű - őt is csak kevés fajta nő érdekelte -, de vannak benne finom és éterikus disszonanciák. Példa rá a *Szeptember végén*. Ez hiányzik Mikszáthnál, nála a szerelem inkább csak testi, és a központja egy szelíd, eleven fiatal lány. Stendhal erotikája sokoldalú és káprázatos. Róla magáról is tudjuk, hogy egész életében nők után szaladgált, és nagyon sokféle nő hatott rá. Nézzük Shakespeare-ét: Júlia, Ophelia, Kleopátra, Cressida, Desdemona, a Makrancos hölgy!... mennyi más- és másfajta nő, mennyi más- és másfajta erotika. Dickens erotikája kisebb, de még mindig sokoldalú. A Copperfield két felesége, Dóra és Ágnes merőben különböző nők, és az a szerelem, amellyel Copperfield Dórát szereti, szintén erősen különbözik az „Ágnes iránt érzett nagy vonzódásától”. Anatole France erotikája szintén nem sokoldalú, de van benne valami különös ritka zamat, valami nagy olvadás, lebecsülése a nőnek és a szép nők imádata. Egy idézet a *Lúdláb királynő*ből meg fogja világítani ezt az állítást:

(Jáhel és Nyársforgató Jakab pásztorórája.) „Csókkal borítottam őt. Ő úgy intézte a dolgot, hogy szemembe tűnjön, hogy neki fekete harisnyája van, a térde fölött gyémántcsatos harisnyakötővel megerősítve, és ez a látvány lelkemet visszaterelte azokra a gondolatokra, amelyek tetszettek neki. Sőt mi több, ő maga nagy ügyességgel és hévvel ösztökélt engem ebben az irányban, és észrevettem, hogy abban a pillanatban kezdett belemelegedni a játékba, amikor én már-már belefáradtam. Mindazonáltal megtettem, ami tőlem telt, és ezúttal még elég szerencsés voltam, hogy megóvtam a szép teremtetést attól a szégyentől, amelyet legkevésbé érdemelt meg.”

Később pedig:

„Békésen aludni tértem hát: és miután az ágyba feküdtem, elfújtam a gyertyámat, életem legszebb napja után.”

Milyen éles szemmel, halvány mosollyal és milyen bölcs cinikus lenézéssel nézi Nyársforgató itt a saját szerelmeskedését és a nő buja tüzeit, mohóságát. És milyen imádat szól az utolsó sorokból, amikor - mégis - élete legszebb napjának nevezi a napot, amelyen egy szépséges leány - *akárki*, de szép, fiatal, egészséges és bájos - részesítette őt az élet nagy örömeiben. Efféle különleges *belső szerelmi gondolkörök* teszik annyira érdekessé és finommá France erotikáját. És Flaubert-ét is, Jókaiét is, Dumas-ét is, Dickensét is.

## IX.

Azt gondolom, hogy minden szimpátia a *similis simili gaudet* elvén alapul. Az író, a művészt is azért szeretjük, mert benne magunkra ismerünk. Az az egyszerű magyar földesúr, aki kimondta, hogy neki a *Toldi* nem imponál, mert minden olyan magától értetődő és kézenfekvő benne, hogy ő maga is *úgy mondaná el* - a legjobb olvasó, akit író kívánhat magának. Csak az a művész férhet hozzám, akiben ráismerek saját magamra:

Nini, ezt én is így gondoltam volna, ez az érzés az enyém, az én fantáziám is így szokott utazni - mondja az olvasó magában öntudatlanul és szavak nélkül.

A művészi kifejező erő dolga, hogy ami a teremtményében, gondolkodásában, pszichéjében speciális, oly módon tálalja fel, hogy azzal mintegy a ráismerés impresszióját keltse. Minden igazság olyan, hogy kellő bizonyítással el lehet fogadtatni bárkivel. A művészet szuggesztív erején és eszközein fordul meg, hogy ily módon kierőszakolja az olvasótól, hallgatótól, nézőtől a ráismerést, ami egyúttal kielégülést és tapsot jelent.

Mikszáth elsőrangú művész. Olyan, akinek a kifejezőnivalójából *semmi sem vesz el* alkotás közben. Minden a felszínre jut és a maga helyére. Azt szeretném mondani, hogy 100%-ra dolgozik, mert a kifejező ereje tökéletes. Népszerű előadó és nincs meg benne a banálistól való kényeskedő irtózás. Ezt az angol íróktól tanulta, akiket szívesen olvas, s akiket mestereinek vall. Jutalma ennek az erényének, hogy minden írói erejét a nyelv szépségére és az elbeszélés kerek gördülésének elintézésére fordíthatja. És a ráismerés kielégülését úgyszólván mindenkinben föl tudja kelteni. A kedélye, a meséje a vidéki magyar uraké, a humora a jó emberismerőké, a nyelvművészete a stílusnyenceké. Egészében megvesztegető és imponálóan biztos technika. Könnyedség, frissesség minden szófűzésében, mondatában!... Ez már vele született.

Feltűnő, hogy a nők nincsenek tőle föltétlenül elragadtatva. Alig találtam nőt, aki Mikszáthot igazában méltányolni tudta volna. Ők öntudatlanul is megérik az írásban a férfit, és azt hiszem, hogy Mikszáth egyhangú erotikája általában nem kelt bennük különösebb emóciókat. Azt pedig nem kell magyarázni, hogy a nőknek a humor iránt sokkal kevesebb érzékük van, mint a férfiaknak. Jókai nagy hatását a hölgyekre jórészt a szokatlan s pompás erotikájával merem magyarázni.

## X.

Mikszáth mint nyelvművész messze elhagyja maga mögött Jókait. Ezt a gáncsolatlan szépségét a szófűzésnek, ezt a csiszolt, biztos mondatkonstruálást, ezt a mindig magyarizmusokban hullámozó gondolatkapcsolódást, a hangzásnak ezt a szépségét, ezt a teljes egyensúlyát a jelzőknek, kötésszóknak, időhatározóknak és névmásoknak, ezt a ritmusát a vesszőknek, pontoknak, pontosvesszőknek, gondolat- s zárójeleknek csak nagyon kevés magyar írónál találjuk meg. (Az egyik kezemen megszámlálhatom valamennyit!) Ebben a stílusban nincsen elfinomultság, különös érdekesség, nincsenek új szók, nincsenek meglepetések. Természetes, könnyed és mégis klasszikus, az anekdotamondónak nemesen stilizált, folyékony beszéde ez.

Vannak benne szép hangsúlyok, szünetelések, gesztusok, szemhunyorítások, elmosolyodások és félhangon tett huncut közbevetések. Nekünk úgy tetszik, hogy Mikszáth művészetében a legnagyobb, legjelentősebb érték a nyelve.

## XI.

A humora, a gondolkodása, az észjárása: ez az, ami benne a magyar, ami speciálisan a faji karaktert képviseli. A művészi látásnak szemüvegét a magyar földből bányászták.

A mosoly, amelyet ajkainkra csal, szelíd torzítás következménye, amellyel az emberi hibáknak és félszekségeknak, helyzeteknek oly tisztán meglátott természetét némi magyarázó hangsúllyal mutatja be. Mikszáth minden alakját szereti és nem bánik velük rosszul. Noszty Ferit is, akit olyan csúful megszégyenít a sors, és akinek nagy fáradsággal fölépített fondorlata a siker pillanatában omlik össze, megvigasztalja:

„Hiszen elég nagy a világ. És van benne elég leány. Szébbnél szebbek, ékeesebbek. A hozományok se vesznek még ki. Ej, csak egészség legyen és egy kis tűrhető kártyajárás.” (Ezzel végződik a regény.)

Talán a legkegyetlenebb egy csúnya lányhoz, akiről ezeket mondja:

„Tinka szeplős volt, mint egy pulykatojás, és idomtalan nagy csontú, mint egy tehén.” (II. 61.)

Mikszáth humorának igazi finomságát mutatja például az a kis előadás, amelyben egy vendéglős Noszty Ferinek jellemzi a vendéglősök polgári rangját.

„- Úgy gondolom, hogy a vendéglős olyan, mint a sántával való ferbliben a tízes... tetszik ismerni a sántával való ferblit?

- Mindenesetre.

- Természetesen, hiszen látom, hogy magyar anya szülte. Nos, a sántával való ferbliben a tízes a felsők közt felső, az alsók közt alsó, vagyis a vendéglős az iparosok közt iparos, az urak közt úr... ez az én véleményem.”

De ez csak egy árva falat, kóstoló a pompás menüből, amelyet Mikszáth az ötletek százaiból elének talál a regényben. És éppen az a szervesség, amellyel ezeket beleilleszti a regény szövetébe, teszi az előadását oly változatossá és érdekessé.

## XII.

Azt hiszem, hogy a jó író, a kész művészt az jellemzi, ami a gyakorlott, tréningben levő gyorsfutót. Jól startol, nem veszti el a lélekjelenlétét, és biztosan kiszámítja, hogy hogyan kell elsőnek beérkeznie. Mikszáth pompásan startol. Pár mondat, két oldal és máris teljesen rábizzuk magunkat; megyünk, amerre visz. Azután nem siet. Tudja biztosan, hogy mindennel, amit mond, le fogja kötni az olvasót, sohase ragadja el az elbeszélői hév, nem hadar, jókora szünetet tart, gyönyörködik a feszült figyelemben, amely körülveszi, és nagy könnyedséggel, eleganciával lendíti a mesét, amennyire kell. És elsőnek érkezik be!... Művészete hiánytalan, tökéletes, egész.

Ami a *könyveiből* hiányzik, az nem a művészetének, hanem az emberi mivoltának, természetének hiánya. E „hiányok” vizsgálása tehát úgyszólván nem is kritikai, hanem természetrajzi szempont. De mégis el kell mondani, hogy hiányzik belőle az érdeklődés minden iránt, ami a saját miliójén túlesik. A látószöge kicsiny. (Igaz, hogy viszont senki jobban meg nem látja azokat a dolgokat, amiket Mikszáth megnéz.) Sok mindenről nem vesz tudomást: a tudományokról, a művészetekről, a nagyszerű muzsikáról és a nagystílusú életről. Minek, mondja Mikszáth, mikor az, amit látok, nekem untilg elég gyönyörűséget ad. Minek!? - mondja ő a

humorista bölcs mosolyával, egy jó pipa dohány és egy jóízű kacagás - ennél többet az élet - akárhogyan forgassuk - úgyse ad.

Dictum factum:

Mikszáth új regényében, írói erejének teljességében, művészetének deklarációján mutatkozik. Egyéniségének minden rokonszenves tulajdonsága, konstruktív művészetének minden biztonsága, humorának aranyfűstje, stílművészetének tisztultsága és eredetisége egyaránt rajta csillog a regény hétszáz és egynéhány lapján. Vannak írók, akiknek látása, témái és művészete rokonszenvesebb nekünk - a hasonlósági törvény kényszerítő érvényessége miatt -, vannak, akik több gondolatot adnak, akik mélyebben mozgatják meg a kedélyünket, akik sokkal nagyszerűbb perspektívákban látják a világot, találhatunk köztük érdekesebb embert, érdekesebb előadást, finomabb erotikát, differenciáltabb érzéseket, mint Mikszáthnál, de igazibb, öntudatosabb, egyénibb írásművészetet alig.

1910

### HÁROM KRITIKAI KÖNYV<sup>33</sup>

A hivatalos irodalom közönye, ellenségeskedése, lekicsinylése, féltékenysége tömörítette táborba azokat az írókat, akik a Nyugatot alapították. A közöny, az ellenségeskedés, a lekicsinylés, a féltékenység a „hivatalosok”, az akadémikusok részéről egészen érthető volt. A Nyugat kritikusai kemény tollú és szigorú legények voltak, akik nem akartak kalapot emelni, csak a tiszta művészet, csak az igazi tehetség előtt. Ellenben visszautasították és leszólták az ízléstelenséget, a tanulatlanságot, a kontárkodást, az együgyűséget és az utánzást.

A harc tulajdonképpen - ahogy én látom - Ady Endre körül tört ki. Ő volt az, akinek a megítélése körül az ellentétek a *végéig kiélesedtek*. A Nyugat kritikusai fölismerték a zsenijét, és a másik pártot is annyira kimozdította biztos kényelméből ez az új poézis, hogy nem ártott komoly akcióba lépni ellene. Szidták, bolondnak nevezték, a verseit csináltaknak, affektáltaknak és esetleneknek deklarálták. Hangosak voltak... Res ad triarios reddit: még Rákosi Jenő is írt ellene.

Azóta Ady Endre beérkezett, a fiatalok győztek. Azok tudniillik, akik közülük csakugyan tehetségesek - elismerték a tehetségüket. Bérezik Árpád, Somló Sándor, Váradi Antal helyett Szomory Dezső, Lengyel Menyhért, Molnár Ferenc, Bíró Lajos szerepelnek a színpadokon.

Az apróbb részletpolémia, az irodalmi harcok és csetepaték lecsendesülése után a Nyugat kritikusai és esztétái hozzájutottak végre a hosszú lélegzetű munkához. Közülük Ignótus, Hatvany és Lukács ennek az évnek a tavaszán adtak ki egy-egy kötetet. Az ő neveiket láttuk leggyakrabban a Nyugat esztétikai és kritikai cikkei alatt. Csak Fenyő Miksa, a Nyugat negyedik par excellence kritikus, a polémia, a kegyetlen és szellemes gerillavezére várta még a könyvével.

Ez a három könyv három merőben különböző kritikai szellemet revelál. Úgy szeretném ezt a különbséget megmagyarázni, hogy Ignótust az irodalmi kritika tudós újságírójának, Hatvanyt poétájának, Lukácsot pedig okkultistájának nevezem.

---

<sup>33</sup> Ignótus: Kísérletek; Hatvany Lajos: Én és a Könyvek; Lukács György: A lélek és a formák. Török.



Valóban, Ignótus mindenekelőtt mások miatt ír. Magyaráz és tanít. Impozáns könyvében harminchat „kísérletet” találunk. A perzekutor esztétika ellen értekezik az első százkilenc lapon azzal a világossággal, magvassággal és ruganyos, fürge szellemességgel, amelyről őt régebbi könyveiből ismerjük. A könyv közepét az új irodalmi szempontokra vonatkozó tanulmányok foglalják le, közöttük *A fekete zongora* című, amelyben a modern verset védi meg az érthetlenség és értelmetlenség jogtalan és helytelen vádja ellen. Ez az értekezés azóta klasszikussá vált; sokat idéztek belőle, hangos, de nem súlyos ellentmondásokat provokált. A könyv harmadik része írókról és könyvekről szól. Tennyson, Zola, Octave Mirbeau kerülnek vizsgálat alá egy sorban Vörösmartyval és Tompával. És a vizsgáló szem éles, pontos műszere tiszta és érdekes képeket rajzol valamennyiről. Aki nem érti a modern írókat, Ignótus könyvéből mint tankönyvből elsajátíthatja, hogyan kell olvasni őket.

Hatvany az esztétika lírai poétája. Ezt a szubjektív viszonyt maga is nyíltan hirdeti: *Én és a Könyvek*. Ez az ő problémája. Költeményeket ír a könyveiről (bár prózában), éppúgy, mint ahogy Petőfi verset ír a Tiszáról és a pusztáról.

„Az éntől elválasztott esztétika - írja könyvének 117. lapján -, azt kellene gondolnunk, csupa erősség és széles alapon nyugszik, a szeszély átszötte gondolkodás ellenben játék. Én azt gondolom, ennek épp a fordítottja igaz. Az erőseknek látszó várak inognak a levegőben és a légváraknak rémlő andalgások biztosan nyugszanak a mélységeken.”

Ha átolvassuk Hatvany szellemes, szabad, rapszodikus fejtegetéseit, lehetetlen el nem ismer-nünk ennek a merőben szubjektív esztetizálásnak a jogosultságát, mert valóban mély. A kedvenc könyveiről ír, a kedvenc színdarabjairól, az életéről, a szerelmeiről, mindarról, ami foglalkoztatja. Könyve olyan, mint egy napló, amelyben azonban állandóan visszatérő motívum a „relatív” igazság szívós keresése, az őszinte, energikus és kemény törekvés önmagát adni, a véleményeket, az érzéseket, a hatásokat, a gyönyöröket és az undorodásokat.

Lukács az esztétika okkultistája. Okkultista tudós módjára böngészi a betűket s ami a betűk között van. (Főleg ez utóbbit.) Óriási gondot és figyelmet áldoz aprólékosnak látszó részle-tekre, és mint egy képtalányt fejt meg a dolgok jelentőségét.

Magának ír, nem nagyon törődik a világossággal. Azt a benyomást kelti, hogy csak beavatot-taknak szánta az írást. Alkimistához hasonlít, aki hosszú tekercsekben írja le tapasztalatait az aranycsinálásról és a drágakövek átalakulásáról - titkos jelekkel.

1910

## A MAI EMBEREK SZERELMI ÉLETÉRŐL

(...)

Ha ismerni óhajtunk egy kort, elsősorban az embereket kell tanulmányoznunk, akik benne éltek. Ki kell derítenünk, hogy táplálkoztak, hogyan mozogtak és hogyan szaporodtak. Ha ez sikerült, akkor elmondhatjuk, hogy minden lehető megtudtunk róluk, az életükről.

A táplálkozás kérdése kevésbé fontos, bár kétségtelen, hogy ha felvetjük, igen jellemző adatokat kapunk. A mozgás viszont magába foglal majdnem mindent. Az összes műalkotá-sokat, amelyeket egy-egy kor produkált, a festményeket, a szobrokat, az írásműveket, a zene-szerzeményeket, a színpadi alkotásokat, a táncokat, a társaságbeli szokásokat, szólásmódokat, a köszönést, mindazt, amit az egyén gondol és érez, ahogy gondolja, ahogy érzi, amire vágyik... mert hiszen kimondja, leírja és lerajzolja! Magában foglalja azt, hogy mit tart

nemesnek, szépnek, jónak, ízlésesnek, becsületesnek, igaznak, igazságnak, igazságosnak, mert hiszen a cselekedeteit, a beszédjét, egyszerűen a *mozgásait* e szerint fogja irányítani. A harmadik kérdés, bár sokkal rövidebben kifejezhető, részleteiben nem kevésbé terjedelmes, mint az előbbi. És a felelet, melynek megszerzésére kényszerít bennünket, talán még amannál is jellemzőbb adatokat szolgáltat.

Mert azt kutatja, hogy hogyan szerettek - ekkor vagy akkor - az emberek. A mai korról, a jelen embereiről lévén szó, a kérdés így hangzik: *hogyan szeretnek a mai emberek?* Vajon hogyan kezdjünk hozzá, hogy itt csak megközelítőleg is kielégítő feleletet szegezhesünk össze?

Úgy gondolom, hogy elsősorban azokat az embereket kell szemügyre vennünk, akik ezen a téren a túlságot, a szélső határt képviselik, akik a szerelmükért az életüket, az egzisztenciájukat áldozták fel, elbuktak, gyilkoltak, öngyilkosok lettek. Igen, ezek a drámai hősök azok, akik nagy számuknál fogva jellemzik az átlagot és az összes mai embereket. Az utolsó négy-öt esztendő újsághíreire kell csak visszaemlékeznünk, hogy egyértelműen konstatáljuk, mily ijesztő rohamossággal növekedtek úgyszólván hónapról hónapra és növekszenek még mindig a szerelmi drámák, öngyilkosságok, kettős öngyilkosságok, vitriolos merényletek és féltékenységi bosszúállások. Valaki úgy is magyarázhatná ezt, hogy az újságírás lett szabadelvűbb, a riport mint műfaj lett állandóbb és ez az oka az egésznek. De ha így forgatjuk a dolgot, akkor is ugyanaz az eredmény áll előttünk. Mert mit jelent ez? Azt, hogy a *közönség érdeklődik* mind jobban és jobban a hasonló események iránt, az újságok pedig kielégítik ezt az érdeklődést, amely éppen olyan tünete a kor szerelmi életének, mint maguk a véres drámák.

Érdeklődés csak összehasonlítás alapján történhetik és történik. A más ember sorsát összehasonlítjuk a magunkéval, a más ember formáját a magunkéval, a más ember (a művész) gondolatát és érzését a magunkéval. Ha valami nem érdekel bennünket, ez annyit jelent, hogy nem találtunk semmit benne, amit személyes dolgainkkal kapcsolatba hozhattunk. Helyesebben: az összehasonlítási alkalom csupán igen távoli vagy nem aktuális érdekeinkkel állott vonatkozásban. A közönség lázas érdeklődése tehát igen világosan bizonyítja, hogy a közönség azonosít, összehasonlít, saját magát keresi és találja meg ezekben a szerelmi drámákban. Ez a következtetés fokozott bátorságot ad nekünk annak a megállapításához, hogy napjainkban állandóan többen és többen vannak, akik véres, túlzott komolysággal, megalkudni nem tudó, tragikus hévvel, tragikus hiúsággal, tragikus érzékenységgel szeretnek, amiből szükségképpen következik, hogy hasonló arányban növekszik azoknak az erotikus viszonylatoknak a száma is, amelyek csak a sors kegyessége folytán nem végződnek efféle véres fináléval, de amelyeknél ehhez a legfőbb feltétel: az érzékeny, a túlzott, a megalkuvásokat nem tűrő szerelem megvan.

\*

De keressünk új adatokat!

Aki a modern irodalmat csak nagyjában is ismeri, habozás nélkül csatlakozik ahhoz az állításunkhoz, hogy abban a nő, a szerelem egészen más és sokkal exponáltabb helyet foglal el, mint akár a múlt század második felének irodalmában.

*Ady* líráját egyetlen vágy alaphangneme jellemzi: csókolni, ölelni mindhalálig. *Bródy* Sándor hősei - *A nap lovagja*, az *Ezüst kecske* Robin Sándora egyaránt - nervózus, gynocentrikus férfiak, akik mindenekelőtt szeretnek és szeretnek, és ezenkívül minden csak eszköz és staffázs számunkra. *Lengyel* Menyhért *Tajfunjának* Tokeramója tulajdonképpen szintén a mai európai embert képviseli, akinek a legfőbb és egyetlen fontos ügye a szerelem: aki, amikor tudatára ébred, hogy nem szerették komolyan, igazán, akkor nincs többé veszténivalója: öl. *Molnár* hősei - *A testőr* színésze, *A farkas* Kelemenje - beteges féltékenységgel őrzi a

feleségüket, és egyetlen problémájuk annak az eldöntése, hogy a szerelmük méltó viszonzásban részesül-e. *Schnitzler* hősei és hősnői kizárólag a szerelemnek és a szerelemért élnek. *Anatole France* szelíd, kedves humora, bölcs nyugalma mögött szintén a nő neuraszténiás túlbecsülése rejtőzik. Regényeiben a szép nőnek mindent szabad, és az élet törvényeiből következik, hogy a nemes szívű, bölcs *Coignard* abbé egy vidám és könnyelmű kislány miatt haljon meg, akit mindössze egyetlenegyszer ölelgetett meg. Fölösleges tovább folytatnunk a példák idézését. Ami a mai emberekre áll, természetszerűleg áll a ma művészeire is, akik alkotásaikban egyrészt a saját érzéseiket és vágyaikat fejezik ki, másrészt sok ezer és százezer kortársuk érzéseinek, vágyainak, sejtelmeinek adnak hangot és öntik azokat szavakba.

Ezek után vessük fel a kérdést: Mi okozza a mai embereknek a szexuális képzetkörre vonatkozó fokozott és túlzott érzékenységet? Erre egy szóval megfelelelhetünk: *neuraszténia*. Tulajdonképp hibás szó, mert nem jelöli meg pontosan a fogalmat. Betű szerint ideggyengeséget jelent, pedig helyesen inkább csak az idegrendszer fejlődöttebb, kifinomultabb állapotát akarjuk vele jelölni. Ez az állapot, bár szükségképpen szenvedéseknek a forrása is lehet, sőt igen sokszor az, mégse nevezhető általában betegségnek. Éppen olyan természetes következménye vagy átka ez az állati sorból való elszakadásunknak, magasabb szellemi fejlődésünk lehetőségének, mint a *munka*, amellyel az Úr Ádámot büntette, és a *fájdalommal* való szülés, amellyel Évát átkozta meg. Az Isten szava, amint azt Mózes első könyvében idézi, pontosan megfelel a természet törvényszerű velleitásainak, amely a civilizáció ellen (a két lábon járás ellen) érvényesítette a maga hatalmát:

*„Nagy fáradságos munkával egyed a föld gyümölcsét életednek minden napjaiban. - Megsokasítom a te fájdalmaidat... fájdalommal szüled magzatidat.”*

Az állatnak nem kell *dolgoznia* lakásáért és élelméért, az ember azonban magára vállalta ezt az „átkot”, és ezzel beláthatatlan szellemi fejlődésének legfontosabb rugóját szerezte meg. Az állatok nőtényei nem szülnék fájdalommal (vagy ha igen, aránytalanul csekélyebbel), de az ember két lábra egyenesedett a négy lábáról, a medencéje új formát kapott, amely többé nem engedi meg a fájdalom nélküli szülést. Azóta milliárd és milliárd anya állott ki rettenetes szenvedéseket, és mi mégis megmaradtunk a két lábunkon, hogy a kezünket szabadon használhassuk, hogy minél messzebbre láthassunk, és hogy jó magasan fenn hordhassuk a fejünket.

A fejlődésnek, a finomodásnak a lehetősége és átka a neuraszténia is. Az idegeknek az az érzékenysége, az a fokozott és nagyszerűbb működésekre való képessége, amely nagyobb fáradékonysággal is jár együtt, de amely az ember fejlődésének éppen olyan elválaszthatatlan következménye, mint a fájdalommal való szülés és a mindennapi kenyérnek verejtékes munkával való megszerzése.

Neuraszténia mindig volt. *Aiszkülosz*, *Szophoklész* drámái - amelyek egyrészt *Aiszkülosz* és *Szophoklész* lelki életéről, másrészt a trójai, athéni és mükénéi királyokról, királynőkről, királylányokról és királyfiúkról beszélnek nekünk - világosan tanúskodnak a régi emberek nagy, túlságosan nagy, betegesen, emberien nagy érzékenységről. Az a neuraszténia azonban, amelyet manapság látunk, minden eddigit fölülmúl. Először azért, mert *Szophoklész* óta is fejlődött az emberi idegrendszer, az emberi ész, másodszor mert általában az előrehaladó civilizáció és a mai élet a neuraszténiát kiválóan fokozza. Fokozza pedig azzal, hogy egyrészt sokféle konfliktus elé állít, másrészt sokféle sérelemnek tesz ki bennünket. Konfliktus - tulajdonképpen szintén sérelem - az a helyzet, amikor két (vagy több) különböző érdekünk ütközik össze. Akárhogyan intéztük el a konfliktust, *meg kellett sértenünk saját magunkat*, azaz egyik vagy másik érdekünket, avagy pedig részlegesen mind a kettőt. A konfliktusoknak legfőbb oka a megélhetésnek általánosan mind nehezebbé és nehezebbé való válása. Ezt

bebizonyítani igen egyszerű dolog. A fővárosokban, bár a fizetések nagymértékben emelkedtek, és pedig minden foglalkozásnál, a megélhetés még sokkal-sokkal nagyobb mértékben lett drágább. Ennek az első elemi következménye, hogy a megélhetésért mind többet és többet kell dolgozni. A materiális ösztön jut konfliktusba tehát az önfenntartási (egészség-) ösztönrel, mert míg egyrészt az egyén tudja, hogy sokat kell dolgoznia csak a napi szükségleteiért is, másrészt érzi, hogy a sok munka az egészségnek semmiképp sem használ, sőt aláássa azt. Egy másik fajta konfliktus: a hivatalnok, aki keveset keres, szeretne jövedelmének megfelelően élni, a vágy azonban, hogy ismerősei, a házbeliek, a kollégái többre tartsák, jobban respektálják, ráviszi, hogy erején felül ruházkodjék: íme a materiális és erkölcsi ösztönök konfliktusa. Harmadik eset: a hivatalnok vagy lateiner, aki csak annyit keres, amennyi saját magára elég, szeretne megházasodni: íme a materiális és szexuális ösztönök konfliktusa. Ha megházasodik a maga kevés jövedelmével, megsértette a materiális, sőt az erkölcsi létérdekét is; ha nem teszi, a szexuális érdekeinek ártott. Így se jó, úgy se jó.

Ilyen és ezekhez hasonló konfliktusok százait-ezreit lehetne felsorolni, amelyeket mind az emberekkel zsúfolt drágaságos mai élet termel. És ezek csak a konfliktusok. Most vegyük még hozzá az ezeknél még nagyobb jelentőségű egzisztenciális sérelmeket, amilyenek például az állásnélküliség - anyagi sérelem (oka a foglalkozások túlszűfolttsága); a szexuális sérelem (szerelmi csalódás); hivatali vagy társaságbeli méltatlanság (erkölcsi sérelem); a betegség (önfenntartási sérelem).

Míg a konfliktusok csak felhúzzák és a szakadásig feszítik az idegek finom húrjait, addig ezek a kellemetlen élmények (traumák), amelyeknek négy fő típusát felsoroltuk, azokhoz a durva, kemény hangokhoz hasonlíthatók, amelyeket egy barbár, kíméletlen, nehézkes ököl produkál, miközben belecsap a hárfa vékony húrjai közé, nem törődve a hangszerrel, nem törődve a melódia szépségével, a ritmussal és legkevésbé a harmóniával.

\*

Mindezen bajokkal és átkokkal szemben a neuraszténiásnak megvan a maga kárpótlása. Mert nemcsak a bajokat, de az örömeit is nagyobb mértékben érzi, s az élet apró gyönyörűségeit sokkal jobban tudja élvezni, mint durvább idegrendszerű embertársa. Művészetben, természetben, szép nőben gyönyörködni, nagyszerű megelégedettséget, nyugalmat, boldogságot érezni igazán csak a neuraszténiás tud. Rajongó, eksztázisszerű gyönyört finom és nemes zene hallásakor csak neuraszténiások arcán figyelhetünk meg. A szerelmi örömmel és fájdalommal is hasonlóan van a mai érzékenyebb idegrendszerű ember. Finnyás és válogatós. Általában hamar érdeklődik. A szépség mindig hatással van rá. Ez elől nem tud elzárkózni. Amellett azonban, hogy általában lobbanékony, nehezen határozza el magát a komoly szerelemre. Védekezik, küzd ellene, mint egy olyan állapot ellen, amely még a legjobb esetben is megsokszorozza számára az élet által amúgy is bőven szolgáltatott konfliktusok eshetőségeit és kombinációit. Ha azután szeret, akkor minden lelki hűtlensége mellett is nagyon ragaszkodik az asszonyához. Az újságokban aránytalanul ritkábban olvassuk, hogy a férfi hagyta el hűtlenül a párját, mint fordítva.

Annak, hogy a mai férfi szexuális képzetköre olyan különösen érzékeny, még egy fontos speciális oka is van. Az, hogy a mai viszonyok között a férfi számára a szexuális élet csak sérelmekkel kezdődhetik. Hiszen már a huszadik-huszonkettedik életévben megérkezik - ha nem előbb - az első komoly szerelem, egy fiatal asszony vagy akár egy hasonló korú lány személyében, amely azonban - mindenekelőtt anyagi okokból - semmiképp sem végződhetik házassággal. Ez a sérelem azután nagymértékben fokozza a szexuális képzetkör érzékenységet és sok tekintetben hozzájárul, hogy az a lélekben mintegy központi helyzethez, túlnyomó jelentőséghez jusson. *Az ilyen módon* felfokozott erotikájú ember lelki életében, ha később

teljesen boldog szerelmi viszonyok között él is, már hiányozni fog az a harmónia, amelyet csak a különböző egzisztenciális érdekek szép kiegyenlítetttsége, egyensúlya ad meg, s amelynek példája egy olyan ifjú ember lehetne, aki első szerelmesét korán feleségül vehette, aki jól érvényesül a pályáján (tehát nincs benne túlzott erkölcsi érzékenység, ambíció sem), akinek nincsenek anyagi gondjai (eszerint az anyagi képzetek is békében vannak), és végre naponta egy órát sportolhat (tehát az egészségének is megadhatja a magáét) - szóval akinél az összes életösztönök érdekei egyenlően ki vannak elégítve. Egy ilyen matematikailag ideális lelki beosztású embernek semmiféle sérelem sem lehet túl súlyos. Napirendre tér - és pedig elég könnyen - hivatali kellemetlenségen, anyagi bajon, betegségen, szerelmi csalódáson egyaránt; föltéve, hogy a bajok nem csoportosan érkeznek. Az új angol és francia drámákban, regényekben és novellákban gyakran találjuk ezt a boldog típust, ami világosan bizonyítja, hogy a mi túlzottan szerető férfitípusunkat elsősorban is a szegénység, az általános szegénység termelte. A boldog, gazdag országokban csak kivétel az, ami nálunk szabály.

Nem lehet kétség felőle, hogy ez az állapot meg fog változni. A futuristák kiáltványaikban hangosan hirdetik „a nő megvetését” (szemben a mai líra irreális nőimádatával), a férfi önállóságát, a szerelmi gondoktól való felszabadulását. Ezen a ponton tagadhatatlanul megértették a fejlődésnek a szükségszerű intencióját, bár a „megvetésből” persze semmi sem lesz. Ellenkezőleg: az asszony újra piedesztálra fog kerülni. Nagyobb tisztelettel, lovagiasabb hódolattal fogjuk körülvenni, mint ma, de kevésbé fogunk bolondulni utána, kevésbé lesz számunkra nélkülözhetetlen, kevésbé lesz fontos ügyünk. És akkor sokkal ritkábban fogunk majd olvasni Paterno hadnagyokról, Tarnovszka grófnőkről és száz és száz társukról, mert nemigen fog akadni férfi, akinek egy nő egykönnyen el tudná szedni az esztét.

\*

A végére értünk mondanivalónknak. A bájos hölgyek, akik gondolatmenetünket kegyes figyelmükre méltatták, talán most felszólalnának. Miért nem beszéltünk róluk is, miért foglalkoztunk csak a férfiakkal, amikor bizonyára sokkal érdekesebb és fontosabb a problémának az a része, hogy hogyan szeretnek ők? Valóban fontosabb, de emellett jóval egyszerűbb. Mert a nők minden korban és minden nemzeteknél egyformán szerettek és szeretnek. Ők a szerelem igaz művészei és mesterei. Számukra ez az élet egyetlen célja. Szerelmük mindig egészséges, mindig tökéletes és emellett mindig reális. Miért van ez így? Miért ők ezen a porondon a sokkal erősebb felek? Mindezt egy másik konferansziunkon kíséreljük meg elmondani.

1913

## A VALLÁSOK ÉS MÍTOSZOK PSZICHOLÓGIÁJA

### 1.

(...)

Évezredekken keresztül figyelték, tanulmányozták az emberek a természetet, az égitestek mozgását, a népek életét, az állatokat, a növényeket és a kristályokat, és mégis a Krisztus utáni XIX. századig kellett várnunk, hogy megismerhessük a nagy kozmosznak, az életnek a titkát. Darwin fejtette meg. Ő akadt rá az összes talányok kulcsára. Ő tanított meg bennünket látni a zűrzavaros rejtelmek óriási labirintusában, ő volt az, aki kinyitotta a fülünket, mint valami lángeszű karmester, hogy csodálatos módon megértesse velünk azt az isteni szimfóniát,

amelynek eddig csupán a nagyszerű hanghatásaiban, édes dallamaiban, bámulatos ritmusaiban tudtunk gyönyörködni, mialatt a nagy zenemű mélyebb értelme, apróbb szépségei és főleg egész összefüggése rejtve maradt előttünk. Mert azt mutatta, magyarázta meg nekünk, hogy az életnek nincs titka. Hogy az *életnek egyetlen célja az élés, az élet, s amit látunk magunk körül, az nem más, mint küzdelem a létért, az életért.*

Ez a gondolat egészen új irányt szabott, végleges és megdönthetetlen bázist adott az összes tudományoknak, leszámítva az egyetlen matematikát, amelyet egyáltalán nem befolyásolt és nem is befolyásolhatott.

Darwin azonban még nem volt teljes tudatában annak, hogy ez a varázslatosan egyszerű gondolata, amellyel ő a fajok fejlődését - tehát az életjelenségeknek aránylag kicsiny sorozatát és tömegét - megvilágította, egy olyan óriási fényű lámpa, amellyel egyúttal a szerves és szervetlen élet összes jelenségeit is teljesen hasonló tökéletességgel szemlélhetjük és érthetjük meg. Emberöltökre volt szükség, hogy az emberiség ezt észrevegye, hogy rájöjjön arra, hogy amit lázasan keres és kutat, a kulcs már a táskájában van.

Lassanként azonban minden tudományban érvényre jutott ez a bámulatosan egyszerű igazság, a maga hatalmas erejével újra és újra felfedeztette magát, itt is és ott is alapelvvé, főigazsággá, a megfigyelések és részletkutatások kiindulópontjává lett.

Lassanként! A pszichológia például csak az elmúlt évtizedben kezdett ott tartani, hogy mint a tűz-víz játékban a kereső végre a tűz közelében tapogatózzék. Breuer és Freud bécsi orvosok fedezték fel egy nőbetegük vizsgálatánál, hogy az egyén hallucinációival, szenvedéseivel, görcseivel tulajdonképp az egzisztenciájáért küzd. Eleinte nagyon is messze voltak a lényegtől, lassanként azonban kialakult a látásuk, mind közelebb és közelebb jutottak az igazsághoz, és végre is bele kellett nyúlniuk a táskába. A kulcsot azonban még máig se vették ki. A pszichológia most épül igazi tudománnyá. Tudománnyá, amely úgy viszonylik a régi pszichológiához, mint a Linné természetrajza a modern fejlődéstani alapokon kiépült természetrajzhoz. És bár ennek az új pszichológiának az összes nagyszerű kutatásai a darwini elv körül jegecesednek ki, mégse olvastuk sehol ennek az elvnek azt a megfogalmazását, amelynek minden eddigi adat csak bizonyítéka, és amelyet az összes újabb adatok csak meg fognak erősíteni. Ez a fogalmazás a következőképpen hangzik:

*Minden lelki jelentés (tehát: érzés, mozgás és ami a kettő közé esik: gondolat, ítélet, emlékezés, képzetalkotás stb., egyszóval asszociáció) szigorú célszerűséggel folyik le, az egyén fennmaradását szolgálja, létért való küzdelmének megnyilatkozása.*

Freud, amikor az álmok magyarázásáról szóló korszakalkotó könyvében azt bizonyítja be, hogy amit álmodunk, azt *érdekünk* álmodni, éspedig úgy álmodni, ahogyan álmodtuk, világosan ezt az alapelvet igazolta. (Mert ugyebár az álom is lelki jelenség!) Újabb munkáiban, melyekben pedig mind több és több hatalmas bizonyítékát adja ennek az alapvető törvénynek, magát a gondolatot szintén nem írta le. Nem azért kívánjuk ezt hangsúlyozni, hogy a mi prioritásunkat a kodifikálásban leszögezzük, csupán rá akarunk mutatni, hogy ez a lépés, amelyet ő már nem tett meg, volt valószínűleg a legfőbb akadálya tanai általános megértésének és méltó érvényesülésének. Ez okozta, hogy az orvosok igen sokan a forradalmárt, a fantasztát, a szépíró-t látták benne, holott, mint ezt most igazoltuk, egy olyan igazsággal jött, amely az élettanban már régen szilárd, megdönthetetlen törvény volt, s amelyre ugyanezeknek az orvosoknak, ha csak képtelenek nem voltak az élettan igazságainak megértésére, medikusok óta esküdniök kellett.

\*

Ez az elv, ez a törvény, amelyet az imént egy mondatban összefoglaltunk, megbízható és univerzális kalauzunk lesz bármilyen emberi cselekedet és lelki történés megítélésénél. A népek életét, a művészeteket - tehát a művészek életét - egészen más szemmel, tiszta, biztos látással vizsgálhatjuk ennek a delejtűnek segítségével, amelynek mutatója nem a mágneses sarokba, hanem arra a kérdésre mutat, hogy miért és hogyan állott X-nek, Y-nak leginkább érdekében úgy cselekedni, ahogy cselekedett. Vagy esztétikai fogalmazásban: miért és hogyan állt X. vagy Y. művésznak leginkább érdekében egyik vagy másik versét megírni, szobrát kifaragni, képét ily módon, ezekkel a színekkel megfesteni? Ezt a delejtűt, amely tehát minden emberi cselekedetben, gondolatban a létért való küzdelem mágneses kényszerét keresi és kutatja, kell felhasználnunk, amikor a vallások keletkezését és igazi mibenlétét kívánjuk megmagyarázni.

A vallások és a hozzájuk kapcsolódó fantasztikus mesék a legtökéletesebben igazolják az emberi léleknek szakadatlan erőfeszítését, küzdelmét az egzisztenciális érdekeiért. Mi az emberi lélek érdeke? Ugyanaz, ami minden organizmusé, minden élő egységé, legyen az molekula, sejt, állat vagy növényegyed, faj vagy nemzet, égitest vagy naprendszer: *megtartani a lehető legtovább, a lehető legjobban a maga szervezett, felépített, kialakult egységes életét.* Az ember is erre törekszik, ezt cselekszi, ebben munkálkodik minden percében. Még akkor is, ha öngyilkosságot követ el.

Minden félreértés kikerülése végett röviden ki kell itt térnünk ennek az állításnak a bizonyítására.

Az öngyilkos tudniillik minden esetben egy következtetésből indul ki. Abból, hogy az ő létfenntartási akciója nem sikerülhet, vagy nem fog sikerülni. Hogy magát a tényleges kudarcot, a halált, vagy ami azzal egyenlő: a vágyainak nem megfelelő életet kikerülje, keresi önként a halált. Ily módon a halál elől menekül a halálba. Ahelyett, hogy magát a természet hóhérezékének átengedné, a saját kezével pusztul el, s ezzel a nagy bátorságával, ezzel a meg nem alkuvásával szolgálja leginkább az életét, a saját életérdekét, az intencióit, amelyeket ahhoz fűzött, a vágyait, amelyeknek be nem teljesülése az élet legjobb leélését - s ezen a legjobban van a hangsúly - már lehetetlenné tette számára. Az önmagát elpusztító organizmus tehát azzal, hogy nem tudja elviselni a fennmaradásáért való életakciójának részleges kudarcát sem, demonstrálja a legintenzívebb, legideálisabb, legtúlzottabb életakciót.

Az élő szervezetnek, az élő embernek ez a kardinális törekvése az életének a fenntartására, együtt-tartására szükségképpen hozza magával, hogy a pusztulástól irtózik és kénytelen ellene minden erejével küzdeni. Az önfenntartási ösztönünk mimikája az, hogy valahányszor az életünk kockán forog, vagy bármilyen támadásnak van kitéve, mindig a legjobb, legcélszerűbb mozgással védjük magunkat a pusztulás ellen. Egész testünk így van berendezve. Ha egy rovar repül az arcunknak, behunyjuk a szemünket. Ha valaki felénk üt, a megfelelő karunk már védelmi állásba emelkedett. Ha a magasból esünk lefelé, az összes izmaink olyan munkát végeznek, amely végeredményben a testi épségünk megőrzésére a legkedvezőbb. Ez a hatalmas ösztön nem tud belenyugodni - mert nem szabad belenyugodnia - a megsemmisülésbe, a pusztulásba. Ezzel szemben mit tapasztaltunk kezdettől fogva? Hogy mindannyiunkra előbb-utóbb a halál, a pusztulás, a megsemmisülés vár.

Hogy segítettek ezen a bajon azok az őseink, akik az első vallást megalapították? Kimondták, állították és elhitték, hogy az ember halhatatlan. A teste meghal... ezt lehetetlen eltagadni - igen ám, de van lelke, lelke, amelynek épp az a legfőbb tulajdonsága, hogy érzékelhetetlen, nos, és a lelke, ez az, ami halhatatlan benne. Íme készen van a lélek halhatatlanságáról szóló tétel, amely minden vallásban közös. Valóban az egyetlen elv, amely valamennyiben közös.

Már maga ez a tény is erősen támogatja azt a nézetünket, hogy a vallásos gondolkodás első eleme: a lélek halhatatlanságának, az egyéniség megsemmisíthetlenségének a hite.

Nehéz megérteni, hogy a pszichológusok, így Herbert Spencer is, miért származtatták és származtatják a vallásokat az istenfogalomból. Az ilyen szilárd lelki képződményben, mint a vallás, hatalmas közvetlen szükségszerűségnek kell megnyilatkoznia, másképp nem lehetne szilárd. Hatalmas szükségszerűséget pedig csak közvetlen életösztön produkálhat, amilyen az önfenntartási ösztön. A természeti égi jelenségek (vihar, mennydörgés) *megmagyarázására*, szóval az igazság kiderítésére való vágy, amely oki kapcsolatokat keres, és így találja meg mint végokat az istent, ha végeredményben erős is, és erős, mert az igazság megismerése mindig életérdeünk, mégsem közelítheti meg az önfenntartási ösztön erejét, amely egészen közvetlenül nyilvánul meg a lélek halhatatlanságára vonatkozó fantáziában, vágyteóriában.

Ehhez a központi gondolathoz, amely tehát, mint látjuk, a létfenntartási akciónak az egyenes megnyilatkozása, szüleménye, kapcsolódik egy egész sora a hasonló irányú gondolatoknak és állításoknak, amelyeknek közös céljuk, hogy az élet keserves igazságait, amelyek számunkra oly nehezen viselhetők el - mert létérdekeinket sértik -, korrigálják, kijavítsák, hogy bennünket megnyugtassanak, a létünk iránti állandó aggodalmainkat megszüntessék. Közös vonásuk ezeknek a vallási gondolatoknak, hogy egyrészt kivétel nélkül a lélek halhatatlanságára vonatkozó hiten épülnek fel, annak elfogadását tételezik föl, másrészt pedig hogy hasonló óvatos körültekintéssel vannak megszerkesztve, hasonló előrelátással, ravaszsággal biztosítják magukat minden képzelhető megcáfoltatás ellen, mint az alaptétel maga, amely kimondja, hogy a lélek érzékeinken kívül eső valami, és így eleve kizárja minden, a lélekre vonatkozó állításnak a megdöntését.

Egy ilyen általános vallási tanítás például a túlvilági életben való jutalmazás és büntetés gondolata. A való életben azt látjuk, hogy nincs igazság. Hogy a jóság, azaz embertársaink egzisztenciális érdekei iránt való kíméletességünk nem részesül jutalomban, továbbá a gazságok, vagy tisztábban kifejezve a mások egzisztenciális érdekei ellen elkövetett önző akciók, sértések (rablás, ölés, rágalom) nem nyerik el büntetésüket, hogy a szorgalmas munka sokszor nem jut eredményhez, a semmittevés pedig gyakran nagyszerű előnyökben részesül - mindezekkel a tapasztalatokkal szemben, amelyeknek konstatálása, elgondolása egy-egy súlyos egzisztenciális sérelmet képvisel, a vallás egy kibékítő, megnyugtató teóriát állít: *kijelenti, hogy a túlvilágon igazságos ítélkezés leend.* Ki az, aki ilyen igazságosan fog ítélni a lelkek fölött? Az isten. Vagyis egy olyan hatalmas, olyan jó, olyan szép, olyan tökéletes ember, amilyen ember a földön nincs, de amelyet nagyon szeretnénk, hogy legyen, mert szép és nagyszerű és boldogító fantáziálás ez a tökéletes, ez a mindenható ember, ez az isten számunkra, akik oly tökéletlenek vagyunk, s akik a magunk gyengeségével a mindenhatóságtól állunk legtávolabb.

Íme tehát az isten nem mint a természeti jelenségek okozója, előidézője, hanem elsősorban mint az igazságos túlvilági bíraskodás megismerésítője áll előttünk. Ez a legközvetlenebb gondolat, a legegyszerűbb út, amely az istenfogalomhoz vezet. Nem az oki kapcsolatok keresése, nem az ismeretlen jelenségek megmagyarázásának a vágya, hanem az igazságos mennyei bíró létezésére vonatkozó hatalmas kétségbeesett elemi kívánság, lelki követelés volt az, amely megteremtette az istenfantáziát, az istenfogalmat.

Miként alakult ki ezek után a többi vallási gondolat, miként vezethetők azok kivétel nélkül egzisztenciális lelki érdekeinkre, miként változnak ezek a különböző vallásokban a különböző fajok, népek speciális viszonyai szerint, miként bonyolódnak ezek össze különböző szexuális természetű komplikált fantáziálásokkal - például a görög és római mitológiában -, mindezekről - kegyes engedelmükkel - a legközelebbi alkalommal fogok beszélni.



(...)

Legutóbbi konferanszunkon kifejtettük a vallások keletkezésének azt az elméletét, amely nézetünk szerint az egyedül elfogadható, a legvalószínűbb. Következtetéseink során oda-jutottunk, hogy a legegységibb, leghatalmasabb ösztön, az önfenntartási ösztön volt az, amely a fantáziát működésbe hozva megteremtette a lélek fogalmát, és pedig abból az egyetlen célból, hogy azután megalkothassa a lélek halhatatlanságának hön öhajtott gondolatát is. Ennek a vágykölteménynek, ennek az oly kellemes és kíváncsú „bebeszélés”-nek már második, de sokkal kevésbé szükségképpen fázisa, láncszeme: a túlvilági igazságos bíraskodásról és az istenről mint a mindenható, mindentudó, végtelen jóságú és végtelen szépségű lényről szóló ábránd. Amihez csatlakozik azután egy egész sorozata a különböző fantasztikus, költői, igazságtalanságkorrigáló, lélekvédelmező, életkedvadó eszméknek, állításoknak, ötleteknek és meséknek.

Ezek között első helyen említendőek azok a képzetek és gondolatok, amelyek az isten alakját kiszínezik, részletesen ismertetik, és betekintést adnak a mennyei bíraskodás és uralkodás apróbb részleteibe. Ily módon egyrészt magát a fogalmat még inkább az igazság látszatával ruházzák fel, ami igen fontos, másrészt a sok-sok apró motívummal is egy-egy öhajtasunkat, egy-egy vágyunkat elégítik ki, és végre harmadszor - mint egy költői mű - az alakok változatosságával, a fordulatok érdekességével *mulattatnak* bennünket.

A mennyei uralkodás a földi uralkodáshoz teljesen hasonló szervezetű. A keresztény vallásokban az Úr legfőbb minisztere a négy arkangyal. A görög, római, egyiptomi, germán és a többi politeisztikus mitológiákban ezeket az állásokat a főbb istenségek töltik be. A görögök és rómaiak vallása demonstrálja legjobban a vallások képzeletfoglalkoztató, gyönyörködtető szerepét, célját, amely - ismételjük - nem fő cél, de tagadhatatlanul egyike a mítoszfantáziákat létrehozó motívumoknak: a politeizmus tudniillik sokkal nagyobb változatosságra ad alkalmat. Emellett, ha jól meglátjuk a dolgot, mégis odajutunk, hogy tulajdonképp burkolt mono-teizmus az is. És ez nem is lehet másképp. Az ember, amikor teóriát állít fel, egységes és teljes magyarázatot akar, ezt pedig csak egy általános erejű, mindent uraló, magába foglaló fogalom, törvény biztosítja. A sors, a végzet, amely az istenek *fölött* lebeg és uralkodik, képviseli a római és görög vallásban ezt az egy, legfőbb istenséget. Tulajdonképp bámulatosan fejlett és természettudományos gondolat ez, mert a legfőbb törvényt, a dolgokban, az anyagban rejlő szükségszerűséget jelöli meg, akár a Herkules oszlopainál végződőnek, akár végtelennek gondoljuk a világot. Hasonlót mondhatunk az egyiptomiak politeizmusáról is, melyben Rá, a napisten, a fő-főisten képviseli az élet problémájának egységes természetfilozófiai megoldását, ő a teremtető. Ezzel a tökéletes egységgel szemben már szinte politeizmusnak tetszik a kereszténység szentháromsága, valamint az indus vallás istenháromsága, a Visnu, Siva és Brahma is, bár mindkettőben hangsúlyozva van a háromféle isteni alak, a háromféle isteni megnyilatkozás egysége.

A dolgok magyarázására, megfejtésére való törekvés kapcsolódik össze a túlvilági igazságtételnek sokkal erősebb és fontosabb vágyával a lélekvándorlás gondolatában. Az állatok nem tudnak beszélni, lelki életük megfejtethetetlen titok számunkra, miket gondolnak, miket éreznek, nem sejtjük. Tehát semmi sem szól ellene, hogy *felhasználjuk őket* egy ilyen büntetési elméletre, mely szerint az emberi lélek a halál után állatba költözik és ott vezekli le bűneit. Milyen érdekes, szórakoztató ez a hit. Az állatok, amelyek körülöttünk élnek, valamennyien szenvedő, vezeklő emberi lelkeket hordoznak magukban!

A görög és római pszichének a reális, egészséges, a dolgokat a maga értékében meglátni tudó természete nyilatkozik meg a vallásaik túlvilágának megalkotásában. Egy ilyen, majdnem monista gondolkodásban, amelyben a sors, tehát a dolgokban levő törvényszerűség képviseli a principális gondolatot, a legfőbb törvényt, a túlvilág az élet végtelen folytatásának és az igazságosztásnak székhelye ugyan, de nincs benne az a jelleg, mint például a keresztény másvilági fogalomban, amely a földi életet siralomvölgynek minősíti, s a halál utánit tekinti az igazinak. Amott mégiscsak a földi élet a jobb, az óhajtottabb, az igazibb. Az Elízium boldog mezőin és a Hadészben egyaránt szomorúak, szontyolodottak a lelkek, és valamennyien szívesen kezdenék előlről a földi életet. A görög és római ember a maga boldog egészségével, elégedettségével, anyagi jólétével és egyensúlyozott lelki életével *nem szorult rá*, hogy az elégedettséget, a megnyugvást messze a halál után ígértesse magának. Annál jobban rászorultak azonban az elnyomatás alatt élő szegény zsidók, akiknek számára a keresztény vallás készült, és rászorultak a kultúrától és a tivornyáktól megcsömörlött *degenerált görögök és rómaiak*, akik már úgy itták föl ezeket a gondolatokat, ezeket a vigasztaló és segítő szuggesztiókat, mint a szomjas ember a vizet.

A kultúra túlsága, a való élet túlságos kiélvezése unalmat, kilátástalan, reménytelen érzést olt az emberekbe. Innen magyarázható, hogy Görögországban az aranykor végén szintén fölbukkantak a keresztény eszmék, például Szókratésznél és követőinél, s ha nem is nyilvánulnak szorosan vett vallási fantáziálásokban, kombinációkban, de erkölcsi tanításokban nagyon is világosan jelentkeznek. A gondolat, hogy jót kell tenni, még azokkal is, akik nekünk rosszat akarnak, egyenes reakciója a degenerált korok túlzott, mindenáron való kegyetlen önzésének. Valóban az összes dekadens korszakok *végén* igen tisztán és mindig megfigyelhető a vallásosság automatikus feltámadása, újjászületése. Megfigyelhető továbbá azoknak a képzetköröknek és az önfenntartási ösztöntől *távolabb álló* ösztönöknek megerősödése, új erőre kapása, amelyeket az önzés - tehát maga a betegesen megnövekedett önfenntartási ösztön -, a gyönyörhajhászat elhallgattatott, például a faji, családi érzése. A francia forradalom fanatikus nacionalizmusa, vallásossága kitűnően demonstrálja ezt a törvényszerűséget, amint bizonyítja azt Szókratésznek és a vele egy korban élő, más keresztény erkölcsi gondolatokat hirdető római filozófusoknak, továbbá Keresztelő Szent Jánosnak, majd pedig Jézusnak fellépése és szereplése is. Ugyanannak a társadalmi lelki folyamatnak a korrespondeáló tünetei ezek.

Érdekesekek a különböző vallásokban egyaránt felfedezhető bonyolult szexuális képzetek és mesék. Az istenek születését rendkívülinek, szokatlannak szereti és óhajtja elképzelni az ember.

Pallasz Athéné istennő - Jupiter fejéből ugrott elő teljes fegyverzetben. Tehát *férfitől* született. Jupiter szerelmi kalandjainál változtatja az alakját, hol mint sas, hol mint bika rohanja meg az asszonyokat. A kentaurok és a szatírok félig állatok és félig emberek. Léda a hattyúval szerelmeskedik...

Mindezeket a fantáziálásokat kétségtelenül a saját kielégítésére termelte a néplélek. Miféle vágyakat elégítenek ki ezek az ábrándok? Elsősorban a természet szigorú törvénykezését korrigálják ki, amely sohase engedi meg, hogy férfi szüljön. Másrészt az isten *tökéletességét* tették valóban tökéletessé, amikor őt a kétneműség jellegével ruházták fel. Rá, az egyiptomi isten szintén kétnemű, női mellekkel és férfiúi altesttel. Ez az állapot, ha természetrajzilag nem is magasabb rendű, mint a kétfelé határolt nemiség, azonban az egyneműség korlátai közé szorított telhetetlen, *örökké elégedetlen* ember számára esetleg óhajtottának tűnhet fel. Az állat és ember között lejátszódó szerelmi processzusok viszont azt az állatkori emberi vágyat jelölik, amely a rokon vagy esetleg távolabbi fajú állatokkal követelte a keveredést. A természet tudniillik néha szükségesnek és alkalmasnak ítéli azt, máskor pedig - gyakrabban -

nem engedi meg. Ily módon minden teremtetett lényben megvan mind a két intenció: egyrészt keveredni, másrészt nem keveredni. Az első az embernél manapság már teljesen hiányzik, de a mítoszok meséiben tisztán érezzük, hogy nem mindig hiányzott, és még akkor is, amikor már az erkölcsi nézetek is ellene szóltak, a fantáziában nagyon élénken élt ez a szodomisztikus vágy, és a hasonló fantáziálásokban keresett és talált kielégülést.

Nem kevésbé egyszerű a magyarázata Jézus születési történetének is. A szentírás úgy írja le és a katolikus vallásnak egyik igen fontos tanítása az, hogy Mária szűzen foganta és szülte Jézust. Ha emlékezetünkbe idézzük, kiknek készült a keresztény vallás, akkor rögtön világossá lesz előttünk ez a mítosz is. A hanyatló római birodalom szibarita férfira ráunt méltó párjára, az érzéki, kegyetlen és önző asszonyra. Unta és félt tőle; ez a teremtés nem adott számára se reményt, se nyugalmat, se boldogságot. Fantáziájában egy új női ideál képe bontakozott ki, amelynek hivatása volt, hogy kielégítse ruinált szexualitását, és nyugalmat adjon nyugtalanul kereső, várakozó, de még ki nem halt erotizmusának. Ez a női ideál a Szűz Mária. A tiszta anya típusa. Aki nem vágyik gyönyörökre, nem ismeri és nem *követeli* azokat, lemond róluk (szűzen fogan) és nehéz anyai kötelességeit mégis lelkesedéssel, önfeláldozóan teljesíti.

A csodák megmagyarázása nem kevésbé igen egyszerű. Az ember hinni szeretné, hogy a halálos beteg meggyógyulhat, a vak újra láthat, a halott feltámadhat, és pedig hinni szeretné arra az esetre való tekintettel, ha valaha netán ő maga is halálos beteg lesz, megvakul, vagy pedig elhalálozik. Épp ezért nemcsak elhiszi, de terjeszti is azokat az eseteket, amelyekből kiderül, hogy a megszokott tapasztalatokkal és a természet kegyetlen törvényeivel ellenkező dolgok is történhetnek, mert minél több ember akad, aki társa lesz a hitben, annál inkább érzi azt valószínűnek, igaznak és lehetőnek.

Hasonló módon vizsgálhatnók az összes vallások ezer és ezer apró mítoszáit. A fentebbi recept szerint könnyű volna kimutatnunk mindegyikről, hogy milyen egyszerű elemi emberi ösztönök teremteték meg azokat. De megcselekedhetik ezt - hölgyeim és uraim - önök is valamennyien, ha kedvük van ezekről a dolgokról egy kicsit elmélkedni.

1913

## A MŰVÉSZI ALKOTÁSOK ÉLVEZÉSE

Ha nem is valami nagy rajongással és lelkesedéssel, mégis emlékezzünk vissza most középiskolás korunkra. Arra az időre, amikor grammatikát, stilisztikát, retorikát és poétikát tanultunk, mely tantárgyak a nyelv művészetét, az írás fortélyait, a költészet titkait igyekeztek velünk megértetni.

Meg kellett tanulnunk belőlük, hogy mi a hasonlat, a metafora és a metonímia, hogy milyen részekre oszlik a szónoki beszéd, hogy milyen formában van írva egyik vagy másik vers, és hogy micsoda az adott költemény, regény vagy dráma alapgondolata stb. stb. Mindez a négyféle tudomány azonban nem volt képes - mert nem lehetett képes - rá, hogy a művészi teremtés lényegét és az alkotás lelki folyamatainak alapján egyszerű mechanizmusát megmagyarázza nekünk. Sőt ellenkezőleg. Összezavarta fogalmainkat, véleményeinket és megakadályozta világos látásunk kialakulását. A poétika, ékes definíciókban, orunkra kötötte, hogy mi a *kellemes* és mi a *fenséges*, de adós maradt a kíváncsiságunknak, amikor azt szeretnénk volna megtudni, hogy mi az igazi, a nagy művészet és mi az epigon, a hamis. Rámutatott a műalkotásra mint valami sajtyszerű, elkülönült képződményre, de nem törődött

azokkal a szálakkal, idegekkel, véredényekkel, amelyek ezt az alkotójával összefűzték, sőt gondosan eltisztította az útból az efféle alkalmatlan, „tudománytalan” különcöket.

Mindezzel szemben mi most egy pszichológiai, tehát természettudományi alapokon felépített esztétikára gondolunk, amely mindvégig tiszta, egyszerű fogalmakkal operál és mindenekelőtt az emberi lelket és annak kardinális tulajdonságát, igyekvését a megnyilatkozás, a mozgás, a kifejeződés felé veszi vizsgálat alá.

Hogyan magyaráz, hogy vizsgálódik ez a tudomány? Vegyünk egy példát.

Próbáljunk megfelelni rá, hogy miért szép a hasonlat. Miért örülünk neki.

A felelet erre a kérdésre a következőképpen hangzik: A hasonlat, a hasonlítás már ismert - általánosan és régen ismert - fogalmat, tárgyat, helyzetet használ fel. Ezzel pontossá teszi a megjelölést, és megkönnyíti a megértést. Minden, ami könnyű, azaz *könnyebb*: az óhajtott az organizmus számára, mert energiamegtakarítást, vagyis anyagmegtakarítást jelent. Másrészt pedig a megjelölés maga, amit a hasonlat képvisel, *igazságot* fejez ki, a valónak egy külsőleges vagy bensőleges átértését, és ez az átértés, tájékozódás az élet dolgai között: életérdekünk. Ily módon a hasonlatok először is az élet igazságainak *megismeréséhez* visznek bennünket közelebb, másodszor pedig ezt a megismerést lehetőleg *kevés* agymunkával, a már meglevő fogalmak és emlékképek egyszerű asszociálásával, összekapcsolásával érik el. Életkedvünket tehát duplán is szolgálják - íme ez az okunk rá, hogy nem érdek nélkül, hanem igenis többszörös érdekből tessenek nekünk. Kant meghatározása a szépről ily módon nemcsak a szép hasonlatra, hanem minden művészileg szép dologra vonatkozólag is elesik. Mert való igaz, hogy mindaz, amit szépségnek találunk, éppenséggel nem érdek nélkül, hanem majdnem kézzelfogható érdekből és érdekekből tetszik nekünk.

A *ráismerés* lelki folyamata, amelynek a művészetekben oly nagy szerepe van, maga egy elemi gyönyörűség, amelynek szinte materiális jellege nagyon is világos.

Megismerni valamit fáradságos agymunka. Emellett azonban mindig életörömmel jár a megismerés, ugyanis növeli a sanszainkat az életben, mint ahogy a terep ismerete előny a harcban. Törekednünk kell és törekszünk rá még akaratlanul is, hogy ezt a tereptanulmányozást elvégezzük: lehetőleg mindent meg akarunk ismerni, embereket, állatokat, növényeket, tájakat, népeket, emberi produkciókat. Így érthetjük meg az életet és így juthatunk rá, hogy micsoda abban a mi igazi teendőnk. Igyekezünk megérteni a dolgok természetét és azoknak egymással való összefüggéseit. Amikor a művész alkotásában vizsgálatjuk, halljuk a tapasztalatainkat, a *megismeréseinket*, továbbá az adott tárgyakról, személyekről vagy helyzetekről alkotott véleményünket: ez a (másodlagos) *ráismerési* folyamat ugyanazzal az örömmel jár, mint az (elsődleges) *megismerés*, de annak a fáradsága nélkül, amellyel egy új megismerést is nyújt a művésztől, szintén hasonló előnyös feltételek mellett, tehát anyagforgalmi szempontból úgyszólván ingyen.

Lelki élet, lelki működések csupán anyagelhasználódás révén lehetségesek. Az érzés, a gondolat éppúgy táplálékot fogyaszt, mint a mozgás. Az organizmus öröme, amelyet a műalkotás szemlélésénél, hallgatásánál érez, tulajdonképp a ráismerés öröme s mint ilyen nagyon is hasonlít a „spórolás” ember profán meglegedettségéhez és belső ujjongásához, akinek kevés áldozat árán sok élvezetet és nagy hasznot sikerült vásárolni. Magát a megismerést sokkal inkább lehet érdek nélküli tetszésnek minősíteni, mert ennek csak *egyszeres* érdekből örülünk, míg a művészi élvezés, a ráismerés kétféle érdekünket is szolgálja, melyek közül a fontosabb direkt anyagi természetű, tudniillik egyenes arányban áll azzal az anyagmegtakarítással, amelyiknél a ráismerés olcsóbb lelki folyamat, mint a megismerés.

Kettős érdekről beszéltünk, de csak általában. Tulajdonképpen majdnem mindig még többféle érdekünk szerepel abban, hogy valamit szépnek találjunk.

Itt érkezünk el ahhoz a tüneményhez, amelyet azonosításnak neveznek. Azonosítani annyi, mint valakinek vagy valaminek a helyébe, szerepébe magunkat belehelyezni, beleképzelni. Ez mindig önkéntelenül történik. Legkönnyebben egy hasonló helyzetű, hasonló sorsú emberrel azonosítjuk magunkat a művészetben éppúgy, mint az életben. Vagy egy olyan szituációval kapcsolatban cselekedjük ezt, amely mindannyiunknál előállhat; ezek azok a helyzetek, amelyeket általános emberinek nevezünk. Minél jobb a képzelőtehetsége, minél érzékenyebb a gondolatbeli önzése valakinek, annál többféle - már nem is általánosan emberi - helyzetbe tudja magát beleképzelni. Egy ilyen élénk fantáziájú egyén nemcsak emberekkel, hanem állatokkal és tárgyakkal is képes magát bizonyos fokig azonosítani. A lélekvándorlás hite például feltételezi azt a képességet, hogy én, mint bűnös, bűnhődésre vágyó ember, az állat testébe, az állat sorsába tudom és akarom magamat belehelyezni. Az azonosítás hasznos valami, mert módot nyújt nekünk és kényszerít bennünket rá, hogy állandóan mérlegeljük a saját érdekeinket, és gondolkozunk rajta, hogy adott esetben hogyan cselekednénk. A színházban az asszonyok a hősnővel, a férfiak a hőssel azonosítják magukat. Csak akkor, ha a szituációk vagy a karakterek elütő volta ezt nem teszi lehetővé, helyezik magukat esetleg kisebb szereplők alakjába. Az az ember, aki az apját korán elvesztette, és akinek az anyja másodszor férjhez ment, könnyebben és teljesebben azonosítja magát Hamlettel, mint más, akinek a családjában nem fordult elő hasonló változás. A házasságtörő asszony együtt érez Izoldával, és szeretőjét Trisztánnak teszi meg, sőt azt sem mulasztja el, hogy Marke királyban a férjet lássa. A magyar paraszt katonalegény, ha a *János vitézt* olvassa, teljesen azonosítja magát a hőssel, és szeretőjét, ha az nem is bővelkedik hasonló erényekben, mint Iluska, a pásztorlányka alakjába bújtatja. Itt rejlik annak a magyarázata, hogy - különösen egyszerűbb emberre - igazi közvetlen meleg hatása csak a faji művészetnek van. Csak a hasonló fajtájú, azaz hasonló temperamentumú, karakterű, gondolkodású emberi alakok képesek teljesen az olvasót, a nézőt azonosításra bírni. Még a művelt olvasóra is őszintébb, ellenállhatatlanabb hatással van a saját fajának a művészete, ugyancsak az azonosítás tökéletesebb volta és lehetősége miatt.

Az azonosítás tulajdonképp szintén összehasonlítás. A magunk életét, a magunk sorsát összehasonlítjuk a színdarab, a regény, a novella hőséne életével, sorsával. A megegyezések örömet okoznak nekünk: a ráismerés öröme. Ha a hős sorsa kedvező, örvendünk neki, mintha csak magunkról volna szó. Ha kedvezőtlen, sírunk rajta, de a fájdalomunkat csökkenti, hogy az egész mégsem velünk történt.

Az azonosítás nemcsak a közönségben, hanem az íróban is végbemegy. Az író magát viszi a hősébe, azonosítja magát vele. Azokban az eseményekben, amelyeken keresztülviszi, a saját életére vonatkozó ábrándjait valósítja meg. Wagner, a kis termetű Wagner, Siegfriedben egy atlétává, egy óriássá növeszti meg a testét. Jókait, a gyámoltalan, ábrándozó, passzív ember a hőseiben mint az akaraterőnek, a testi ügyességnek, bátorságnak és férfiúi sokoldalúságnak megannyi inkarnációja jelenik meg: így álmódja meg magát. Dosztojevszkij a *Raszkolnyikov*-ban elköveti azt a gyilkosságot, amelynek véghezvitelére terhelt lelkével vágyakozott, de amit valójában megcselekedni mégsem mert, mégsem akart. Tolsztoj az *Élő halott*ban egy keservesen fájdalmas és nemesen férfias cselekedetet visz végbe; az életben bizonyára nem lett volna ereje hozzá, de hogy ez az ábránd mennyire a lelke legmélyéről jött, azt világosan bizonyítja az a tény, hogy ezt a szép és csodálatra méltó munkáját haláláig rejtegette. Flaubert egy asszony életét élte végig a *Bovaryné*ben, és azt, amire a természet, mely az embert egyneműnek teremti, nem adott neki módot, lehetővé tette a művészet... De hiszen talán nem szükséges ezt tovább bizonyítani.

A művész mindig azonosítja magát a hőseivel, a személyeivel. A hallgató, az olvasó pedig ugyanezt cselekszi. A műalkotások élvezése tulajdonképp ráismerés, azaz leginkább ennek egy speciális fajtája: az azonosítás. Az azonosításban azokon az érdekeinken kívül, amelyek ezt a folyamatot, mint általában a ráismerést jellemzik (tudniillik a megismerés és az anyagmegtakarítás örömet), majdnem mindig még más érdekeink is szerepelnek. A *Trisztánt* hallgató férjes asszonynál például szexuális érdek, szerelmi lelki kielégülés. A *János vitézt* olvasó parasztleánynél pedig egyrészt erkölcsi érdek - csatanyerés, királyság -, másrészt anyagi érdek - kincsszerzés - és harmadszor szexuális érdek - a szerető feltalálása.

Bátran mondhatjuk tehát, hogy a művészetben annál inkább érzünk meghatottságot, kielégülést, gyönyörűséget, annál inkább találunk valamit igaznak, nagyszerűnek, szépnek, minél többféle érdekből tetszik nekünk.

1913

## JÓKAI

Nem lehet kétség felőle, hogy Jókai ma nálunk egyike a legolvasottabb íróknak. Sőt, az újabb és újabb Jókai-kiadások könyvárusi sikere bizonyítja, hogy sokkal többen olvassák ma az ő regényeit, mint valaha. Népszerűsége azonban mégse oly általános, mint két-három évtizeddel ezelőtt volt. Az olvasók száma nagyobb, de az olvasók köre kisebb. Az esztétikusok nem foglalkoznak vele - jóllehet még mindig hiányzik irodalmunkból az a nagy *Jókai-esszé*, amely méltóan betűkbe vésné ennek az óriási költői génusznak *valódi nagyságát*... A modern irodalom abban a nagy harcban, amelyet a reakció ellen meg kellett vívnia, szükségképpen - bár a saját hibáján kívül - eltávolodott tőle. A múlt emberei, a szűk látókörű kritika ellen vívott harcában az új nemzedék - miután hosszú ideig gyengébb fél volt - megszerezte a győzelmet, és szenvedélyes feledéssel bosszulta meg magát - *önkéntelenül is* - azokon a halhatatlanokon, akiknek neveit ellene - bár minden igazi jog nélkül - kijátszották. Így szakadt el a kapocs az új írók forradalmár nemzedéke és a magyar irodalom másik forradalmár csoportja, a Petőfi-Jókai-Arany-nemzedék között. A fiatal írók ma nem tőlük tanulnak. Inkább az 1820-1830-as évek íróival, költőivel vállalnak közösséget, azokat vallják mestereiknek.

Nem soká késhet azonban az idő, amikor újra fel fogják fedezni az élő kapcsokat, ki fogják építeni az elégetett hidakat, és ettől a jövőtől várjuk mi a magyar regénynek, a magyar drámaírásnak egy újabb nagyszerű lendületét.

Azt mondtuk, hogy Jókai olvasóinak köre, az olvasók nagyobb száma mellett is ma aránylag kicsiny. Az írók nem olvassák Jókait. A férfiaknak pedig - akiknek nem foglalkozásuk az írás s egyúttal az olvasás is - nincs ma erre idejük. Egy családapa, akit ma ebéd után rajta érnek, hogy egy Jókai-kötetbe van elmerülve, bizonyára pirulna, hogy ezekben a nehéz, gondterhes, mindenki számára aggodalmas napokban, amikor az ország jövője - tehát a családé is - talán jobban, mint valaha, kockára van téve, a fantázia rózsaszínű örömeinek adja át magát. Bizonyára szégyenkezne felesége és gyermekei előtt, akár az egyedül iszogató borissza, aki szobájába elvonulva merítgeti a mámort újra és újra megtelő és kiürült poharából. Pedig Jókai a máé, sőt a jövőé.

Hogy mennyiben a jövőé, arról szólottunk már.

De mennyire a máé!...

*Enyém, tied, övé* című regényében például részletesen leírja hősének, Áldorfay Incének a tébolyodottságát. És amit az akkori pszichiáterek még csak nem is sejtettek, ő már tökéletes kulcsát adja az elmebetegség mechanizmusának, és pedig úgy, amint ezt Freud professzor és követői napjainkban részletesen és pontosan kikutatták. Hogy az elmebetegségben rendszer van, hogy a téves eszméknek, hallucinációknak bajt feleltető, szerencsétlenséget korrigáló, boldogságot okozó, tehát *életfenntartó* céljuk van, mindez betűről betűre tökéletesen benne foglaltatik a regény utolsó fejezetében. Mi több: ugyanitt Jókai leírja a beteg hős gyógyításának a módszerét is. Amit ő sohase láthatott, sohase hallhatott, mert hasonlót addig és máig sohase csináltak: az elmebetegnek *analitikai* gyógyítását, amit most kezdenek mindenfelé. Ő, a látnok, a zseni érezte és tudta, hogy amit ír, az elhihető, jóllehet a meginterjúvált elmeorvosok bizonyára laikus fantáziálónak nevezték volna. Elhihető és igaz mind, amit kieszelt, megsejtett, mert a nagy természet megértése működött benne, annak a törvényeit fedezte föl öntudatlanul, a zseni izzásában azokat a törvényeket, amelyeket a költők fedeznek föl, hogy a tudósok száz évvel később megerősítsék és bebizonyítsák azokat.

És itt lehetetlen fel nem említeni Jókai nagy barátját, Petőfi Sándort, aki már 1846-ban a *Felhők* című kötetében leírta, tehát szinte felfedezte a Freud által kifejtett álommagyarázási elveknek alaptörvényét.

„Az álom  
A természetnek legszebb adománya.  
Megnyílik ekkor vágyaink tartománya,  
Mit nem lelünk meg ébren a világon...”

...Megadja nekünk azt az álom: íme, itt a gondolat, Freud, aki az álomról írt munkájában számos író és tudóst idéz, akik hasonló módon előre megerősítették az álomalakulás általa felfedezett törvényeit, nem idézi Petőfit, mert nem ismerte. Pedig senki sincs ott az idézett írók között, aki hasonló világossággal, hasonló széles általánosságban és teljességben kifejezte volna könyvének alapgondolatát (amelyért - ki hinné ezt? - sok pszichológus ma is tudományos anarchistának vagy tudománytalan ábrándozónak meri nevezni Freudot. Pedig olyan egyszerű és világos ez a dolog, mint akár az, hogy a föld forog. Vagy valamikor ez se volt sokak előtt olyan egészen világos!? Bocsánat, ezt majd elfelejtettük.)

\*

És hogy mennyire a máé Jókai...

Lássuk csak, miket mond oda a jelenlegi kormánynak a margitszigeti játékbank dolgában. (Lásd II. kötet, 199. lap; 1911. kiadás.)

„- Te sikamlós lejtőn jársz. *Tagadd el, hogy a bankkal érintkeztél!*

- Én nem ígértem nekik semmi bizonyosat.

- Ez a szavad elég arra, hogy elítéld magad érte! Ezek a gazdag rablótársulatok szerteszét barangolnak Európában, keresve olyan országot, ahol betiltott üzleteiket újra felállíthatják. A többi közt hazádra is vetették szemüket. Eljöttek fényes tervekkel, ajánlották a főváros szépítését, adósságai törlesztését, *ha meg lesz engedve nekik a Margitszigeten felállítani játékbárlangjukat...* Azt mondtad: meggondolod a dolgot. *De hát nem rettenetes-e az, hogy te abban a percben, amelyben elmondták, hogy ők kik és mi járatban vannak, minden gondolkodás nélkül korbácsot nem ragadtál és ki nem verted őket magad mellől.*”

S ő még felteszi, hogy az államférfiú nem ígért és nem ígérhetett semmi bizonyosat. Opportunus, jóhiszemű lélek volt. Ha tudta volna, hogy egészen *bizonyosat* ígérnek majd nekik!?

Így ítélkezik a szent halott, a próféta, az élők felett. Itt van közöttünk. Beszél. Szelíd, szép kék szemét elborítja a nemes harag, felháborodás sötét, zöldes fénye. Teljes erejéből kiált, és nekünk, akik elbájolva figyeltük a mesemondó angyali szavát, meg kell hallanunk a holt hazafi rekedtes, harsogó, méltatlankodó kiáltását is.

1913

## ÖNÉLETRAJZ

1887-ben születtem Szabadkán. Ügyvéd apám, aki szenvedélyes zenélő, hegedűművészt akart belőlem nevelni. Valóban gyorsan és jól fejlődtem, de az alkotás vágya megölte bennem a gyakorlatozáshoz szükséges türelmet. Festő akartam lenni. Bizarr színkeveréseimet és elnagyoló vázaltszerű rajzolási modoromat azonban rajztanárom kinevelte, és elégségest adott. Annál nagyobb volt az elégtételem, amikor egy szegedi kiállításon Rippl-Rónai pasztelljeiben igazolást láttam mindannak, amit rajzolásról, festésről magamban elgondoltam. Ugyanígy jártam a dalaimmal is. Kezdetől fogva szabad atonális harmonizálást, asszimetrikus ritmus-kombinálásokat alkalmaztam bennök. Apám kijelentette, hogy amit írok, az nem zene, később azonban, amikor Budapesten először hallottam Debussyt, ugyanaz a nagy öröm volt részem, mint Szegeden, mert bizonyítva láttam, hogy amit a levegőben megéreztem (a szülői háznál Grieg volt a „legmodernebb” szerző), az csakugyan az új idők művészi kifejezőmódja, amit megsejtettem - az a modern művészet.

Az írással simán ment a dolog. Révffy Zoltán, az irodalomtanárom, fedezte föl először, hogy tehetségem van hozzá. Ugyanebben az időben - 14 éves koromban - mutatkoztam be először a Bácskai Hírlap közönségének mint zenekritikus.

17 éves koromig azonban nagyon keveset írtam. Mint nyolcadikos gimnazista elküldtem Bródy Sándornak a Jövendő akkori szerkesztőjének egy novellámat. *A kályha* volt a címe. Válaszolt rá. Azt írta, hogy küldjek mást is, „jót, sőt feltűnőt” vár tőlem. Ekkor kezdtem komolyabban foglalkozni az írással. Nem sokáig tehettem. Jött az érettségi, azután az orvosegyetem. Másfél évig csak az anatómiának és az élettannak éltem. Egy napon azonban mégis ráhatároztam magam, hogy kopogtatok a Budapesti Naplónál. Abban az időben ez a lap az ifjú magyar irodalom harcoló gályája, rohanó quadrigája volt. Vészi József és Kabos Ede szerkesztése alatt itt szerezték meg igazi formájukat Ady Endre, Bíró Lajos, Kosztolányi Dezső, Lengyel Menyhért. Vészi József és Kabos Ede mint nagyszerű, fáradhatlan trénerek vezették a vasizmú bajnoki csapatot. Érthető tehát, hogy mint újat kereső, újat merő író ide és csakis ide vágytam. És befogadtak a csodás atléták közé. Pár hónap alatt már vasárnapi tárcaíróvá lettem. Természetes, hogy nagy kedvvel és szorgalommal dolgoztam. S jóllehet orvosi tanulmányaim egész nap elfoglaltak, még időt tudtam rá szakítani, hogy este a Budapesti Napló zenereferenci teendőit is ellássam. Egy éven belül majdnem minden fővárosi napilap és hetilap megnyílt előttem.

A Nyugatnak alapítása óta munkatársa voltam. Ide írtam azt a kis tanulmányomat, amellyel eddig talán legnagyobb sikeremet arattam: Pucciniról, s amely azóta németül is megjelent. Ugyanebben az időben látott napvilágot első novellás kötetem: *A varázsló kertje*. Körülbelül egy év távolságban követte ezt azután a többi: *Délutáni álom*, *Schmith mézeskalácsos*, *Muzsikások*. 1911-ben a Magyar Színház két színdarabomat mutatta be. *A Janika* c. 2 felvonásos tragikomédiát és a *Hamvazószerda* c. 1 felvonásos zenés játékot. Azóta még egy színművem készült el, továbbá munkában van egy vígjátékom és két regényem.

Mikor készülök el velök - nem tudom. Talán egy esztendő se lesz elég hozzá.

1913



## A LELKI EGÉSZSÉG

Az utolsó húsz-harminc esztendőben, párhuzamosan a modern civilizáció nagyszerű és lavinaszerűen haladó fejlődésével, új gond, új baj nehezedett a kultúremberiség vállaira, az *idegesség*. Ideges emberek mindig voltak, ismerünk korszakokat, amikor járványszerűen terjedtek el egyes idegbetegségek, a mai idők, a mai emberek idegessége azonban egészen más valami.

Ez nem járvány, amely itt-ott felüti a fejét, terjed, kitombolja magát és elalszik, hanem szinte szerves képződmény; vele születik az emberekkel, állandóan a levegőben van, velük növekszik, és megszakítás nélkül él tovább az új nemzedékekben. Tulajdonképpen nem is betegség, hanem életjelenség: egész nemzedékek reakciója, alkalmazkodása a modern élet folyton komplikálódó új viszonyaihoz, amelyekhez idegrendszerünk, egész szervezetünk mindeddig nem volt berendezve. A testünk, amelyet a nagyapáinktól, a dédapáinktól örököltünk, alkalmas lehet a legnagyobb erőfeszítésekre, fáradalmakra és alkalmas is lenne rá, ha apáink nemzedéke el nem hanyagolta volna az ősi izomképességeknek a konzerválását. Erre azonban szükség nem volt. Apáink nemzedékének más fontosabb és nehezebb problémák jutottak osztályrészül. A csirázó modern városi élet új és folyton nehezülő életfeltételeihez, folyton keményebb és fáradtságosabb kenyérharcaihoz kellett hozzászokniuk. A lelküket, az idegrendszerüket kellett hozzáedzeni, -alakítani, -trenírozni a környezet, a pénzforgalmi viszonyok új alakulásaihoz.

Természetes, hogy ez nem mehet könnyen, nem mehetett reakciók nélkül. De gondolkozzunk csak: az egész civilizáció az emberi nem egész 40 000-100 000 éves fejlődése hasonló átalakulások, új alkalmazkodások sorozataiból áll. Az ősemlék, aki a ragadozó állatok vagy más törzsek elől elmenekült a szülőföldjéről és zordabb vidékekre jutott, megismerte a nélkülözést, a fázást, megismerte a szenvedésnek egészen új fajtáját. Bizonyára éveknek, évtizedeknek kellett elmúlnia, míg teste alkalmazkodott csak az új hőmérséklethez is, az éjszaka nagyobb hidegeihez, a hosszabb télhez, talán ő maga egész életén keresztül didergett, és csak aki már új lakhelyén született, érte el, hogy nem kellett többé fáznia!... Ebben az esetben részint a bőr érző idegeinek, részint a véredényszabályzó idegközpontoknak és részint a szívnek kellett átalakulnia és más működéshez, más *együtműködéshez* szoknia. A modern városi élet viszont, amelynek a kapitalizmus, a nagy tőkék felhalmozódása adja meg a legfőbb jellemvonását, az idegrendszert, az elmét kényszeríti hasonló átalakulásokra.

Az élet mind drágább és drágább lesz. A megélhetésért magáért mind többet és többet kell dolgozni. Ha a munkaalkalom folyton növekszik is, a munkakeresők száma viszont még nagyobb arányokban szaporodik. Az embereknek fokozott találékonyságot, ügyességet kell kifejteniük, hogy megszerezhessék, amire szükségük van. Állandóan *gondjaik* vannak. Minden kellemetlen eshetőségre előre kell *gondolnunk*, törniük kell a fejüket rajta, hogy miként osszák be az idejüket, hogy minél nagyobb munkateljesítményt - keresetet - érhessenek el. Kényszeríteniük kell magukat rá, hogy azok az egyszerű szellemi működések, kombinációk, amelyek a foglalkozásukhoz szükségesek, amelyek tehát a táplálékszerzésre, a megélhetésre irányulnak, lehetőleg gyorsan folyjanak le bennük. Az akaratunknak erre való képessége megvan, de csak bizonyos korlátok között. Például megszakítás nélkül figyelni két-három-négy óránál tovább *nem vagyunk képesek*, s ez alatt az idő alatt is a figyelem éberségének a foka szinte állandóan csökken. A nehezülő új életviszonyok arra kényszerítették már apáinkat is és még inkább a mai nemzedéket, hogy *az akaratnak fokozott igénybevétele*vel bonyolítsák le a lelki működéseket. Figyelmesebben kell érzékelnünk - látni, hallani -, nagyobb

koncentrálásával a gondolatainknak kell kombinálnunk, gyorsabban kell magunkat cselekvésre határoznunk, körültekintőbben minden apró körülményt számba véve kell cselekednünk.

Mindezek a forszírozott működések hasonló kifáradásos tünetekkel járnak, mint az izomerőtetés. Csakhogy míg a kezdő vívó vagy úszó az izomlázat kiheveri pár nap alatt, addig a mi nemzedékünk szellemi izomlázat, a neuraszténiát valószínűleg csak a dédunokánk fogja kiheverni. Csak nemzedékek múltán lehet számítani rá, hogy az emberi idegrendszer, az emberi agy hozzáalakul, hozzászokik azokhoz a fokozott, komplikált működésekhez, amelyekre ezt a nemes és érzékeny szervünket már most rákényszerítjük, dresszírozzuk. A természetnek a hallatlanul bölcs és csodálatos berendezése ez, amely összes szerveinket, egész szervezetünket úgy alkotta meg, hogy a ráható ingerek hatása alatt változni-alkalmazkodni képes. A szív, amelynek billentyűjét valamely betegség elroncsolta, néhány hónap alatt megnagyobbodik, izomzata szinte kétszeresére nő, s így módon a vérkeringés a hibás, rosszul záró billentyű ellenére is jól lebonyolódik. A beteg, ha vigyáz reá, hogy ne terhelje meg nagyobb munkával az állandóan túlmunkát végző szívet - és erre az óvatosságra az kényszeríti, hogy hamarabb fárad, mint a teljes egészséges szívű -, éppen oly soká élhet, mintha a szíve hibátlan volna. Miért? Mert a vérkeringése nem hibás: szervei, egész organizmusa hiányt nem szenvednek.

A központi idegrendszer azonban sokkal differenciáltabb, magasabb rendű, nemesebb *szerv*, mint a szív. *Nem tud olyan gyorsan alkalmazkodni.* És miként a szívbeteg a betegségének első stádiumában -, amikor még a szívizomzata nem fejlődött hozzá az új, nagyobb munkához, mikor még nem vastagodott meg kétszeresére, hanem a régi terjedelmével és erejével kénytelen elvégezni a reá háruló dupla munkát - szenved és rosszul érzi magát, éppúgy szenvedünk mi is, mai emberek. *Az idegrendszer új fejlődésének az első stádiumában élünk,* oly korszakban, amely már azért is hasonló a szívbeteg megfelelő állapotához, mert amint a betegnél bekövetkező változások alapja és oka, a billentyűhiány egy fertőző betegség, emiatt is egy, a társadalomegészség szempontjából beteges hiányszerű jelenség: a *kapitalizmus* a túl gyors fejlődési kényszer oka.

A tény, amellyel számolnunk kell, a baj, amelyben benne vagyunk, ez korunk betegsége, helyesebben állapota: az *idegesség*. Komoly és fontos kérdés az, hogy már most hogyan segítsünk rajta. Mit tegyünk, hogy hozzájussunk legalább a relatív lelki egészséghez? (A természetben nincs semmi abszolút, tehát egészség se.) Hogyan óvjuk, kormányozzuk az eszünket, hogyan védjük az idegeinket? Mindezekre a kérdésekre a választ csak úgy adhatjuk meg, ha mindenekelőtt megismerkedünk a saját lelkünkkel, a lelkünk belső életének alaptörvényeivel.

Legközelebb erről kell szólnunk.

1914

## A LELKI ÉLET ALAPTÖRVÉNYE

### I.

1543-at írtak, amikor Kopernikusz kiadta munkáját az „égi világok mozgásáról”. Ebben mondta ki először, hogy a világegyetem központja nem a Föld - mint az emberek addig hitték -, hanem a Nap. Továbbá, hogy a Föld nem áll szilárdan, hanem a többi bolygóval együtt körszerű pályán mozog a Nap körül. Kopernikusz *felismerte* naprendszerünknek, az égne

valódi szerkezetét. Ezzel *momentán* érthetővé és világossá lett mindaz a sok asztronómiai jelenség, amelyeket a geocentrikus elmélet csak komplikált és soha teljesen ki nem elégítő hipotézisekkel tudott nagy nehezen magyaráztatni. Például a bolygók látszólagos ide-oda mozgása. Mihelyt elfogadjuk, hogy a Föld, *ahonnan azokat nézzük*, maga is velük egy irányban körben mozog, rögtön tisztában vagyunk vele, hogy a komplikált mozgások csak látszólagosak, s a pálya valóban egyszerű kör.

Ismerjük Kopernikusz elméletének sorsát. A hivatalos tudomány lecsepülte, lenézte, agyonhallgatta, mint valami fiatalos szeleverdi, tudománytalan hipotézist. Az egyetemeken kétszáz esztendeig úgy adtak elő róla, mint elfogadhatatlan, nevetséges ábrándról, és szorgalmasan - csoportosítva a tudományos(!) érveket - *cáfolták*. Ő, azok az akadémikusok mindig egyformák voltak! Az emberi haladás és megismerés legfőbb akadályja mindig maga az ember volt. Nem a csillagokat elválasztó irdatlan távolságok, nem a műszerek tökéletlensége. Azokkal szinte játszva birkózott meg. Hanem a saját előítéletei, a saját gyengesége, magyarul szólva a saját önző ostobasága. Sóvárgunk az igazságért, szomjazunk a megismerésre, egyszersmind azonban bennünk van, hogy félünk a valótól, nem akarunk látni, *nem akarjuk a dolgokat úgy látni, amint vannak*. Figyeljünk csak! Itt olyasmi rejlik, ami a kulcsot adja meg nekünk az emberi lélek ismeretéhez.

Ebben a nem akarásban tudniillik mindenkor alacsonyrendű *érdekek* rejlenek. A tudományos előítéletek a legkomiszabb fajta önzésből fakadnak. Vegyük Kopernikusz példáját. A tudósok a bibliával fordultak ellene, mert azt hitték, hogy az elmélet ellentmond Mózes teremtéstörténetének. Az egyház lévén a gazdájuk, féltették a kenyérüket, féltették a bőrüket és a közvéleményt szépen meghagyták a régi téves hitben.

Azután ne felejtjük el az irigy féltékenységet se. Egyikük se szeretett volna belenyugodni, hogy a csillagászatot felforgató nagy felfedezés *mástól* származzék. Ezért azután már ki-ki eleve rosszindulattal fogadta, vagy egyáltalában meg se vizsgálta Kopernikusz bizonyítékait. Az embernek nevetnie és dühöngenie kell, ha olvassa, hogy logikus, tanult elmék irigy elvakultságukban inkább elkövették a legközönségesebb logikai hibákat, mintsem hogy elismerjék Kopernikusz nagyságát, zsenijét. De részes volt ebben a dologban az egész közvélemény is. Mert érdeke volt *mindenkinek*, hogy a geocentrikus nézet megmaradjon. Kellemesebb azt hinni, hogy mi vagyunk a világegyetem álló, szilárd közepe, mint elfogadni, hogy Földünk csak egy ide-oda mozgó porszem abban. *Lelki érdekünk*, hogy higgyük, hogy csak egy világ, egy élőktől lakott égitest létezik, mert így abban a kellemes gondolatban is ringatózhatunk, hogy a többi égitest mind csak lámpa és lampion, amelyeket az Úr kegye akasztott ki számunkra. Ez a szellemi jellegű, de szintén önző, tehát alacsonyrendű érdek, társulva a hivatalos tudósok kenyérféltésével és féltékenységgel azután könnyűszerrel kétszáz esztendőre eltemette Kopernikusz igazságát és visszavetette ugyanennyi időre nemcsak a csillagászatot, hanem közvetve az egész tudományos haladást. *Nem akartuk megismerni, nem tudtuk eltűnni az igazságot!*

Kopernikusz munkájával egy esztendőben jelent meg Vesaliusnak, a nagy anatómusnak a könyve: *Az emberi test szerkezetéről*. A modern anatómiának, amely csak a közvetlen tapasztalást fogadja el, és az emberi test szorgalmas, részletes vizsgálatán, boncolásán épül fel, ez a könyv volt az első lépése. Azelőtt az anatómia is csak olyan féltudomány volt, mint a geocentrikus csillagászat. Az emberi testet felboncolni tudniillik nem volt szabad, és a tudósok úgy írták le a test belsejét, ahogy elképzelték, ahogy nekik jólesett.

Csak Vesalius óta kezdtük a testünket olyannak ismerni, amilyen valóban. De 350 esztendőnek kellett elmúlnia, hogy elérkezzünk ahhoz a *legfontosabb stációhoz*, amelytől a *lelkünk* valódi megismerését, természetének igazi felfedését datálhatjuk. Magától értetődik, hogy -

mint Kopernikusz esetében és mint mindenkor - itt is előítéletek állottak útjában és *állanak útjában részben még ma is* a valóság felismerésének. Azonban ez a pont az, ahol az igazi tudomány győzelme a döntő csata lesz. Mert végezni fog az összes, valaha is elkövetkező előítéletekkel, a haladásnak minden bennünk rejlő akadályával! És éppen ez az ok az, amiért a lelki élet alaptörvényének, a lélek *valódi* szerkezetének és működésének a felismerését a haladás legfőbb stációjának mondtuk. *Mert a megismerés műszerének a megismeréséről van szó.* Ezáltal pedig a napfényre kerülnek a műszer hibái is. Azok a tökéletlenségek és gyarlóságok, amelyek éppen az előítéletekben nyilvánulnak meg. Módunk van ezután pontosan ellenőrizni, hogy hogyan rontja meg tudásunkat és logikánkat, ezeket a nemes és valóban isteni képességeinket az önzés, a saját érdekeinknek való kedvezés, a bennünk rejlő állat. S ha ide jutottunk, akkor ismerve műszerünk gyengeségeit, lelkünknek az előítéletekre és önzően hibás következtetésekre való vele született hajlamát, módunk van *korrigálni* azt. Éppen úgy, miként hibás mérleggel is teljesen pontos méréseket végezhetünk, ha már előbb meghatároztuk a hiba értékét.

## II.

1887-ben adták ki *Breuer* és *Freud* bécsi orvosok könyvüket a hisztériáról. A lélekboncolás, a pszichoanalízis segítségével s az általa kikutatott tények alapján ez a könyv mutatta be először a lelkünk eddig soha nem vizsgált és teljesen ismeretlen belső mechanizmusát, struktúráját. Ekkor jöttünk tudatára először annak, hogy micsoda bonyolult, folyton forrongó, mozgó valami a mi agyunk. Ekkor kezdtünk rájönni, hogy egyetlen másodpercben nemcsak az érzékelések egész sorát fogja fel, hanem a benyomásokkal kapcsolatban és azoktól részben függetlenül is, agyunk folyton dolgozik, gondolkodik.

Ennek a félöntudatos és öntudatlan lelki életnek: az összetevő elemek e végtelen hálózatának eredménye az, amit kimondunk, amit írunk, amilyen mozgásokat végzünk - szóval az öntudatos lelki életünk. Amiből következik, hogy ha ismerni akarjuk az emberi lelket, elsősorban ezt a belső életet, ezt a hullámozást kell ismernünk. Azt, ami a mélységben van. A felszín, az öntudatos lelki élet ehhez képest már mennyiségileg is alárendelt, másodrendű fontosságú. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy lélekben az öntudattalan: minden. Ellenkezőleg: az öntudatos lelki megnyilatkozások - éppen azért, mert hiszen eredője a belső öntudatlan életnek - magukba foglalják és jellemzik az összes összetevőket. Viszont azonban a lélek való megismeréséről mindaddig nem beszélhetünk, míg ki nem kutattuk ennek a felszín alatti életnek a természetét, szabályait. *Erre való a pszichoanalízis.* Módszerét egy későbbi alkalommal fogjuk bemutatni. Most csak a lelki életnek azt az alaptörvényét ismertetjük, amelyet a pszichoanalitikus kutatás derített ki, s amelynek híján a pszichológia a legutóbbi időkig szintén csak a geocentrikus asztronómiával egyenrangú tudomány volt.

### Pszichológiai alaptörvény:

*Minden lelki történés célszerű, azaz olyan, hogy az egyén életérdekét, életoptimumra (legjobb élésre, legtovább való fennmaradásra) való törekvését szolgálja.*

Az alaptörvény megismerése után első benyomásunk az, hogy eszerint a lelki élet mégis igen egyszerű valami. De nem így van. Mert érdekeink nagyon sokfélék. Vannak:

I. *Szexuális érdekek.*

II. *Önfenntartási érdekek.* [Ez utóbbiak közt is: a) Egészségérdekek. b) Pénzérdekek.]

### III. *Erkölcsei érdekek.*

IV. *Faji érdekek.* [Ezek is többfélék: a) Családi érdekek, b) Helyi érdekek (amelyek a velünk egy házban, egy telepen, egy városban lakó emberekével közösek). c) Nemzeti érdekek (amelyek a velünk egy politikai nemzetbe tartozókkal közösek), d) Faji érdekek (amelyek az összes velünk azonos vagy rokonfajú emberekre nézve is közösek).]

### V. *Vallási érdekek.*

Ez a sok érdek, amely az egyéniségünknek ebből vagy abból a szempontból való legjobb érvényesítésére vonatkozik, állandóan küzd egymással. Küzd továbbá a valóság tényeivel, amelyek lépten-nyomon megsértik vagy veszélyeztetik valamelyik érdekünket.

És ez a lelki élet. Törekvés és életoptimumra. A különböző és egymással sokszor ellentétes érdekeink kiegyeztetése. Alkalmazkodás a külső világ lehetőségeihez, éspedig oly módon, hogy a megoldás - az, amit cselekszünk, beszélünk - számunkra a lehető legkedvezőbb legyen.

Az az egyén, akinek ez nem sikerül, aki nem tudja kiegyeztetni az ellentétes érdekeit, vagy aki nem tud belenyugodni a külső világ korlátozó valóságába, kedélybeteggé lesz. A leg-egyszerűbb kedélybetegség az ártatlan, a nem veszélyes hisztéria. Együttal, mint látni fogjuk, mintája és példája az összes kedélybetegségeknek és elmebetegségeknek.

1914

## A HISZTÉRIA

### 1.

A modern pszichológiában, amely először emelte ezt a tudományt a természettudomány rangjára, és végképp elszakította a filozófiától, alapvető fontosságú kiindulási pont a hisztéria. Az a betegség, amelyben a *normális lelki élet* tünetényei rikítóan, tanulságos, félre nem érthető jellegzetességgel jelentkeznek. Annnyira, hogy - mint látni fogjuk - tulajdonképpen valamennyien hisztériások vagyunk.

Minden érzékelésnek megvan az a tendenciája, hogy mozgásba alakuljon. Ez már a mi testünk anyagi *létezésének* a szabálya. Táplálkozás kiválasztás nélkül, ugyebár, *teljesen* elképzelhetetlen. Érzékelés mozgás nélkül, nos, ez is éppen olyan abszurdum. Az érzékeink eredetileg *azért* keletkeztek, hogy a táplálékot, amely a testünk fenntartásához szükséges, észre tudjuk venni. Az izmaink azért, hogy közben kieszeljük a legcélszerűbb, legkevesebb fáradsággal járó megszerzési módozatot.

Az érzékszervek, az agy és az izmok további *elsődleges* szerepe volt az életet fenyegető erők, ellenséges állatok észrevétele és védekezése a támadások, a pusztulás ellen. Az önfenntartás szempontjából nincs közömbös érzéklet. Az, amit látunk, hallunk stb., vagy *kedvez* az életünknek, vagy *fenyegeti* az egzisztenciánkat, a fennmaradásunkat, legalább minimális fokban. *Tehát mozgásnak elvileg mindig létre kell jönnie: vagy táplálékszerző vagy védőmozgásnak.* Nincs egyetlen érzéktelen érzéklet sem, amely egzisztenciális szempontból teljesen közömbös volna.

Az összes érzékleteket és mozgásokat eszerint két csoportba oszthatjuk:

1. Kedvező érzéklet - amire megfelelő (felhasználó, szerző) mozgásnak kell következnie.
2. Kedvezőtlen érzéklet - ez védekező, elhárító mozgást kíván.

Az állati életben mindez igen egyszerű. De csak a vadállatoknál. Már a háziállatoknál megfigyelhetjük a különböző életérdekek harcát, huzavonáját, a *konfliktusokat*, amelyek az ember lelki életében szinte szakadatlan sorozatban követik egymást. Ez és csakis ez az oka lelki életünk speciális bonyolultságának.

A kutya, amely beszabadul az éléskamrába, és *mégsem* viszi el onnan a húst, a legtisztább kezdetleges alakban demonstrálja ezeknek az emberi konfliktusoknak a természetét. Az állat önfenntartási ösztöne a lopást követeli. Az emlékei azonban, amelyek most asszociálódnak az agyában, felidéznek ennek a következményeit. Végre is úgy határoz, hogy jobb neki, ha nem nyúl az ételhez és nem teszi ki magát a verésnek. Az *adott pillanatban* legfőbb önfenntartási érdeke ugyan a hús elfogyasztása volna, de tudja, hogy a holnapi és holnaputáni napokra nézve érdeke a tartózkodás; érdeke, hogy gazdája meg ne vonja tőle simogatásait, ne részesítse ütlegekben és *ne koplaltassa*, amik együttesen az ő egzisztenciája számára jóval nagyobb sérelmet képviselnek, mint amilyen élvezet volna a tilos étel elköltése. Az a kutya, amelyik így cselekszik - azaz *nem* lop -, megtámadhatatlanul bizonyítja e révén az emlékeinek elrendezett voltát, kombináló képességét, *elemi, erkölcsi képzeteinek* a kialakultságát. Felismerte, hogy az *aktuális* életoptimumnál magasabb optimum a másik, a jövőre vonatkozó. És ez az erkölcs! Respektálni a magunk fontosabb érdekét és szintén a saját érdekünkben a mások érdekeit.

*Minden lelki konfliktus lényegében ilyen.* Az aktuálisabb érdek küzd a távolabbi, de fontosabb érdekekkel, leggyakrabban az erkölcsi érdekekkel. Érdekes és jelentős a fentebbi példa abból a szempontból is, hogy az erkölcsi képzetcsoporthoz kialakulásának a legfontosabb okára és kényszerítő feltételére mutat rá, ami nem más, mint a saját érdekeink érvényesítésének az a megszorítottsága, amit a társadalomban, családban való együttélés ad meg. A civilizációnak, vagyis ennek az együttélésnek oly nagyok az előnyei, hogy az egyén számára mindenképpen ésszerű belemenni ebbe a korlátozásba.

Ésszerű megalkudni a korlátozottság kisebb és néha sérelmes lehetőségeivel, csak hogy nem mindig sikerül. A sértett érdekek szenvednek, követelik a jogaikat, és a megoldhatatlan helyzetből csak egy speciális megoldás vezet ki: például a hisztériás megbetegedés. Lássunk egy típusos esetet. Hogyan egyeztetni ki a betegség az érdekek konfliktusát?

Férjes asszonynak kitartóan udvarol egy kellemes külsejű férfi. Az asszonynak szexuális érdeke, hogy meghallgassa. Az összes többi érdekei viszont ellenzik ezt. *Mondjuk*, hogy férjét sohase szerette, tehát nem szexuális, csak erkölcsi érdeke, hogy férjének (anyjának, ismerőseinek) becsületét megtartsa. *Anyagi és anyai* képzetcsoporthoz szintén ellentétesek az aktuális szexuális, azaz szerelmi érdekével. (Tudja, hogy ha el kell válnia, a gyermekeit nem nevelheti föl, el kell azoktól szakadnia, és jövője, lakása, ruházkodása, élelmezése, tehát egész egzisztenciája s így egészsége, élete is bizonytalan.) Minél erkölcsösebb (azaz tökéletes erkölcsi beidegzettségű) ez az asszony, annál gyorsabban, egy másodperc negyedrésze alatt elintézi a felvetett kérdést: nem fog elbukni. Ha azonban a szexualitása erősebb, ha tehát az elsődleges vágy nagyobb fokú, ha teste már a hervadás kapujánál áll, s így komolyan latba esik az a körülmény is, hogy tagadó válaszával visszavonhatatlanul egész életére mond le a tökéletes szerelmi örömről, amelyet házasságában sohase ismert meg, de amelynek most *itt látja a lehetőségét* - akkor esetleg hosszasan napokra, hetekre terjedő lelki huzavona keletkezik. Idegpusztító életharca a különböző érdekeknek. Ha igent mond - baj, veszedelem, bánat, talán

katasztrófa. Ha nemet mond - siralom, szenvedés, talán még hozzá a késői megbánás emésztő kínja.

Mert arra gondol, hogy később, talán már egy év múlva is el fog hervadni a ma még szép, kíváncsi test, és akkor, ha igent mondana is, más, talán csak szánakozó, hamar kihűlő vonzalom lehet ugyanannak a férfinak a részéről is a része. Bármelyik megoldást választja is - megsérti az érdekeit. Ha *igent* mond - az anyagi, erkölcsi érdekeit sebzí meg, és veszélybe dönti az *egész* egzisztenciáját, jövőjét. Ha *nem* a válasza - halálos dőfést adott a szexuális énjének, amely érzékeny és szenvedő, és már nem tudja elviselni az elnyomatást, a sérelmet, hiszen hosszú évtizedeken keresztül arra volt kárhozható. (Olyan ember mellett élt, akit vágygal sohase szeretett.)

Ez az asszony hisztériás lesz mindenképpen. Már eddig is az volt. Egész eddigi *tisztességes* élete egyetlen folytonos konfliktus. A szexuális érdekének küzdelme az összes többivel, mert ugyebár: amikor szerelem nélkül férjhez ment, ezt a legfontosabb érdekét mellőzte az összes többi javára.

Ha ez az érzékennyé tett, eddig csendesesen és alig tudatosan szenvedő - mondjuk csak gyakori lehangoltságokat érző - asszony elbukik, kifejlődnek nála például a következő tünetek: *aggodalmi érzések, nyugtalan álom, szorongás, szívdobogás*.

Ha tisztességes marad, jelentkezhetnek: *görcsrohamok, fejfájások* (véredénygörcs), *általános levertség*: vagy az a tünetcsoport is, amit igen találóan (öntudatlanul!) asszonyi passzív rezisztenciának lehet nevezni: teljes szerelmi *érzéketlenség, járnai, állni nem tudás, hangtalanság* (némaság) stb. stb.

Ha a pszichológiai alaptörvény szempontjából végigvizsgáljuk ezt a két hisztériás megbetegedést, akkor nagy érdekességű tapasztalatra jutunk. Mindezek a tünetek, tehát mind a kétféle működési zavar lényegében egyféle. Célszerűek, és *éppen úgy megnyilatkozásai* az egyén életoptimumra való törekvésének (az adott viszonyok közt és a történetek után!), mint maga az odaadás vagy megtagadás cselekedete volt. Mert a bukott asszony aggodalmai, féltelmei, ijedezései valóban célszerűek. Ha a maguk túlzottságával szenvedéseket okoznak is. Sőt akkor is, ha az adott esetben a szerelmesek teljes biztonságban érezhetik magukat. Mert hiszen, aki mindenáron titkolni akar valamit, annak helyes és célszerű mindenre előre gondolni, aggodni. Félni... inkább, mint megijedni! A szívdobogás maga, ami az ilyen feszültséggel együtt jár, ősi idők óta beidegzett reflex, amelynek az a célja, hogy a támadástól, bajtól tartó ember (állat) el legyen látva már előre azzal a fokozott mennyiségű vérrel, ami a nagyfokú izommegfeszítéshez, szóval a *sikeres védekezéshez* szükséges. Erre csak a fokozott szív munka képesíti az izmokat. A másik esetben - amikor az asszony, bár nagy erőfeszítéssel, tisztességes maradt - szintén igen világosak és érthetőek az összes tünetek.

A görcsrohamok célja ugyanaz, ami *minden mozgásé*, amelyet izgatott állapotban végzünk. Tehermentesíti a szenvedő, az elviselhetetlen érzésekkel megterhelt öntudatot.

Az igen intenzív, igen erős érzésekre tudniillik *rögtön* célszerű mozgásnak kellene következnie. Ha mélyen megsértenek bennünket, ütnünk kell. *Ha ez lehetetlen*, ha például a sértés levélben történt, felugrunk, le-föl járunk, csapkodjuk az ajtókat, esetleg törünk-zúzunk. Mindezek a mozgások jól-rosszul *helyettesítik* a célszerű mozgást, a verést, a bosszút, részben pedig *szimbolikusan pótolják* azt, ami egy *jobb helyettesítésnek* felel meg.

Szimbolikus helyettesítés például, ha valamilyen tárgyat, melyet öntudatlanul a sértő *jelképének* tekintünk, püfölünk el ököllel, bottal (lásd az in effigie való akasztást 49-ben, ami szintén a túlárado düh kifolyása volt). Még kielégítőbb, megnyugtatóbb szimbolikus helyettesítés, ha

valaki például hamarjában egy, a sértőhöz hasonlító emberbe köt bele, s ideiglenesen azt agyabugyálja el helyette. Vannak apák, akik ilyen esetben gyermekeiket ütlegetik.

Lássuk, milyen mozgásokat helyettesítenek a tisztességesen maradt asszonyok görcsrohamai. Mindenekelőtt elárulják nekünk, hogy ő még mindig az *odaadás* mellett szeretne határozni, de miután az akarata erősebb, *nem keresi fel* imádóját. *E helyett a mozgás helyett a görcsroham mozgásait választja.* (Az egész lelki folyamat persze öntudatlan.)

A többi tünet: hangtalanság, az állni és járni nem tudás pedig a következő őszinte *vallomásokat* képviseli:

„Íme, tisztességes maradtam, de nem ér az életem bizony semmit se. Értetek maradtam tisztességes, te, férjem és ti, gyermekeim, de lássátok csak: nem sok hasznatok van belőle. Akkor már jobb lett volna *rátok nézve* is, ha amúgy cselekedtem volna. Mert íme, nincs az én életemnek így semmi értelme. Tulajdonképp *nem is élek*, hiszen nem járok, nem beszélek, nem élet ez így, nem élet!”

Íme, ezt fejezi ki célszerűen, okosan a hisztériás asszony. Automatikusan, öntudatlanul és mégis annyira ésszerűen és precízen: hogy ő maga *mindent kimond, elmond, ami a szívében fekszik* (és milyen ez, fontos életérdek ez: már magában is megkönnyebbülés, mozgás), továbbá *úgy mondja el*, hogy a férjének mégis értenie kell belőle, s emellett mégse kaphat szemrehányást senkitől.

Íme, látjuk, mennyire célszerű, ésszerű lelki működés mindkét betegség. Tulajdonképp csak az egészséges lelki funkciók szabályai érvényesülnek. A principális pszichológiai alaptörvény érvényesül: valóban minden, ami a lélekben történt, csak *életoptimumra való törekvés volt*.

Legközelebb egészen más jellegű hisztériákat fogunk elemezni: vajon érvényesül-e az alaptörvény azokban is? Mindenekelőtt azonban meg kell jegyeznünk valamit. Egyetlen hisztériás tünet sincs, amely csak egyfélét jelent. A görcsroham például nemcsak szerelmi vágyat, hanem sok mindenfélét jelenthet. Ellenben általános szabály, hogy *mindig motoros tevékenységet helyettesít.* (Azokat valóban képviseli, *jelenti*, részben ki is fejezi.) Olyanokat, amelyeket az egyén életérdeke hangosan követelt, de amelyeket a beteg, más fontosabb érdekei miatt, *megakadályozott*.

## 2.

Legutóbb a hisztériás megbetegedésnek két esetét analizáltuk. Mind a kettőnél az egyén szexuális érdeke ütközött össze az összes többi érdekével. Bármelyik érdek jutott azután *de facto* győzelemre, a mellőzött érdekek nem nyugodtak meg, hanem bizonyos abnormis működésekben jutottak, legalább részben, jogaikhoz. A szexuális érdek javára mellőzött anyagi és erkölcsi érdekek célszerűen szorongást, aggodalmi érzést okoztak. A másik esetben a mellőzött szexuális érdek sajátságos némajátékkal, mint helyettesítő és kifejező mozgással jutott legalább részben kielégüléshez. Az élet azt mondja: válassz! Igen, de bármelyik megoldást is választjuk, megsértjük bizonyos érdekeinket. Ezt a sérelmet a betegség korrigálja, mert legalább szimbolikusan, de jogaihoz juttatja a mellőzött érdeket is.

Lássunk néhány másféle, nem szexuális jellegű hisztériát.

A gyárban a munkást túldolgoztatják. A munkavezető lépten-nyomon figyelmezteti, hogy szorgalmasabb legyen, mert el fogják bocsátani. Tél van, nincs remény, hogy másutt állást szerezhessen. Az egészségérdeke azt kívánja, hogy gyengébb testének megfelelően kissé



kényelmesebben, pihenőkkel dolgozzék. Az anyagi, faji (családi), erkölcsi érdeke viszont azt követeli, hogy pihenés nélkül, minden erejét összeszedve dolgozzék. A két érdeket kiegyeztetni nem lehet. A fennálló viszonyok nem adnak rá alkalmat. A munkás tehát megpróbálja: dolgozik, ahogy csak tud. És napok, hetek múlva kifejlődnek nála a következő hisztériás tünetek: *igen gyors fáradékonyság, gyengeségi érzések, esetleg légszomjjal, izzadással*. Íme, az elme öntudatlan munkája máris jogaihoz juttatta, demonstrációra, hisztériára (azaz szó szerint színészkedésre) kényszerítette az egyént. Ez a fáradtságérzés nem reális, mert nem az elfáradás okozza, hanem az a gondolat, hogy „fáradt vagyok, nem bírom!” A munkás dolgozni akar a kenyeréért, a családjáért. A test azonban fontosabb érdeknek ismeri a saját fennmaradását, épségét, és szövetkezve az elmének (mondjuk) azzal a részével, amely valóban csakis a test érdekeit tartja számon, létrehozta ezt az állapotot, amelyben az ő mellőzött érdekei valóban érvényre jutnak. Ezek a hisztériás tünetek hamarosan elmúlnak, mielőst más, emberségesebb munkavezető kerül a gyárhoz. Akkor is, ha behozzák az akkordmunkát. (Mert ha a munkás keveset keres és szűkösen él, ez sokkal kisebb sérelem, mint az elbocsátástól való folytonos félelem, az érdekek folytonos harca, amely jóval több energiát fogyaszt. Kalóriaértékben, pénzértékben is többet, mint amennyivel akkordmunkában a munkás kevesebbet keres. És még hozzá ez a sok energia *effektíve* haszontalanul pocsékolódik el. Egyébként persze éppen nem haszontalan ez az energiapazarlás, mert hiszen szükség van rá, hogy a test érdekei feltétlenül érvényesíttessenek. Az embernek így kell berendezve lenni, hogy legalább a szíve mélyén a saját fennmaradását tekintse a legfontosabbnak. Ha nem volna így, felborulna az élet rendje, és semmi sem biztosítaná az organikus lények fennmaradását.)

Mondjuk azonban, hogy a gyárban marad minden a régiben. Ebben az esetben a fentebb leírt fáradékonysági tünetek kényszeríteni fogják a munkást, hogy mégiscsak kilépjen a gyárból, beteget jelentsen, és ezalatt más, könnyebb, megfelelőbb munkát keressen magának. Íme, világosan látjuk, hogy az ép és abnormis lelki működések egyaránt az életoptimumra való törekvést képviselik.

Más eset.

Szolgát a hivatali főnöke vagy feljebbvalója pofon üt. Ez a pofon mint fájdalom érinti az egészségkomplexumot, az egyén testi érdekeit. Mint megalázó, megbecsztelenítő tény pedig az erkölcsi komplexumot sérti nagymértékben. (Az európai embernél az arc megütése szimbolikusan az egész ember lenézését, megvetését demonstrálja. A gyerekkortól kezdve így tudjuk, ilyen képzetekkel kapcsoljuk össze a pofont valamennyien.) A pofon üttött embernek megsértett erkölcsi érdeke és testi érdeke azt kívánnák, hogy *az ütleget pontosan hasonlóval viszonozza*. Az összes többi érdeke viszont az ellenkezőt parancsolja. Elveszti az állását, kenyerét, a családja talán hónapokig nyomorogni fog. A szegénység és állástalanság miatt az erkölcsi érdeke, a hitele talán még többet fog szenvedni, mint a pofon révén, amelyről senki se tud. Mindezek a megfontolások automatikusan egy pillanat tizedrészé alatt végbemennek az emberben - természetesen az ő képzeteinek és gondolkodásának megfelelően -, és már határozott is: nem üti vissza.

(Minden cselekedet az adott *esetben* képviseli az optimumot. Ha ennek a szolgának van pár száz korona megtakarított pénze, akkor az anyagi komplexum protestációja már jóval gyengébb. Esetleg annyira gyenge, hogy az erkölcsi komplexum érdekei maradnak a győztesek, és a pofon stante pede visszaadatik.)

A mi emberünk nem üttött vissza. Ezzel ő maga sértette meg erkölcsi érdekeit az összes többinek rovására. Egy hisztériás megbetegedés azonban módot nyújt neki rá, hogy a történetek, helyesebben a nem történetek után is érvényesítse a mellőzött morális intenciókat. Hisztériás *görcsrohamok* fejlődnek nála, és pedig eleinte naponta, később pedig csak hetenként

egyszer ugyanazon a napon és órában, amikor a sértés történt. *A görcsrohamok mint mozgások helyettesítik és utólag pótolják nála a véghez nem vitt megfelelő mozgást, a visszaütést.* Ez a roham egyik szerepe. A másik az, hogy az öntudat megszabadítsa a kellemetlen, elviselhetetlen (szégyenteljes) képzetektől. Megtörténik. Roham alatt az öntudat semmivel nem foglalkozik, semleges, mozdulatlan állapotban van, nem izgathatja, nem bánthatja semmi. A testnek minden energiája a görcsösen összehúzódó, azaz maximálisan működő izmokban van foglalkoztatva. Íme, mily célszerűen és okosan harcol a lélek a saját békéjéért. A görcsrohamot produkálja: ezzel egyrészt elvégzi a visszaütésnek megfelelő mozgást, másrészt kiüríti az öntudatból a kellemetlen emlékképeket, azaz a sértést magát mintegy meg nem történtté teszi, amennyiben a megfelelő emléket az öntudattól, legalább egy időre, teljesen kizárja. Minél öntudatlanabb ez a folyamat, annál jobban sikerül a *védekezés*, a mellőzött érdekek védelme, érvényesítése, de annál nagyobb fokú a betegség is, a normális funkciótól való eltérés. Ha ez az ember nem szorítja ki öntudatából a sértést, hanem a következő napokon - amint ez a dolog rendje - foglalkozik vele, töpreng rajta, akkor eleinte nagyobb szenvedéseket kell kiállnia, de a fent leírt tünetek nem következnek be. Létrejő egy napig tartó levertség, azután pedig a *normális feledés*, az emlékeknek és egész sérelemnek elhalványodása. A mi esetünkben ehelyett *egy rögtöni, erőszakos elfeledtetés*, az emlékképek lefojtása, kikapcsolása szerepelt. (Részben akaratlagosan is: az egyén *nem akart* többé a dologra gondolni.) És ez adja meg a hisztériának a legfontosabb feltételét. *Nem normális öntudati állapot* szükséges hozzá, hogy létrejöhessen az a sajátos automatizmus, amely a fentebb leírt különleges módon érvényesíti a mellőzött érdekeket.

Ezek az öntudati állapotok azonban minden emberben előállhatnak, ha a sérelem fontos és nagyfokú. Egy vasúti szerencsétlenség vagy más nagy katasztrófa átélése például a legegészségesebb embernél is létrehoz hasonló öntudati állapotokat, amelyek azután hisztériás tünetek kifejlődésére vezetnek.

Ez a tény teljesen elegendő ahhoz, hogy a hisztéria okául ne valami diszpozíciót, vagy öröklött ideggyengeséget minősítsünk, hanem a betegség okát magában az életben és az emberi lélek szerkezetében leljük fel. Az ideggyenge, elfinomult vagy degenerált ember mindössze annyival hajlamosabb a hisztériára, hogy már érdekeinek csekélyebb sérelmeit is a következményekben igen jelentékenynek látja s így elviselhetetlennek érzi. Viszont teljesen egészséges ember is, ha már előzőleg bajok, kellemetlenségek, sérelmek érzékennyé tették, elviselhetetlennek fog találni olyan eseményeket és állapotokat, amelyek fölött azelőtt már pár óra alatt napirendre tudott volna térni.

Hisztériától mentesnek, immunisnak senki se mondhatja magát. Valamennyien úgy vagyunk, mint a görög tragédiák kórusa, amely folytonosan a sors kiszámíthatatlan esélyeit emlegeti, azt, hogy senki se tudja, mi vár rá. Mindannyiunknak el kell készülnünk minden eshetőségre - valóban ez a legjobb és leghelyesebb. Kikerülni a bajokat, veszélyeket nem tudjuk. Ez teljesen lehetetlen. Ellenben módunk van rá gondoskodni a lelki egészségünkről. Ennek a gondoskodásnak legfőbb, úgyszólván egyetlen célja megakadályozni azokat az abnormis öntudati állapotokat, amelyek például a hisztéria létrejöttéhez szükségesek. Mert ilyen állapotok, mint fentebb mondtuk, keletkezhetnek mindannyiunkban. Csak a tökéletes önismeret, az analízis ad rá módot, hogy ennek elejét vegyük.

1914

## A LELKI BETEGSÉGEK HELYE A TÖBBI BETEGSÉG KÖZÖTT

Utóbbi megbeszéléseink során négy különböző hisztériaesetet vizsgáltunk. A végső következtetés, amelyet analízisünk eredményezett, mind a négy esetben azonos volt. Úgy hangzott, hogy mint minden életműködés (elmeműködés), a hisztériás megbetegedés is *önfenntartási akció*. Törekvés az életre, a fennmaradásra, az életoptimumra. Nem következménye az önfenntartási ösztönnek, hanem egyenes megnyilvánulása. Maga a létért való harc *az adott körülmények között*.

És itt fölmerül az érdekes probléma. Micsoda is hát tulajdonképp a betegség? Hogyan kell felfognunk a betegségeket? Vajon érvényes-e minden betegségre ez a meghatározás? Elmondható-e valamennyire nézve, hogy önfenntartási akció?

Mielőtt erre a kérdésre megfelnénk, osztályoznunk kell a betegségeket.

Négy csoportot fogunk megkülönböztetni:

### I. *Fertőzőses betegségek.*

a) Ártalmas élő szervezetek (baktériumok, nagyobb élősdiek) jutottak a testbe. (Ide tartozik a rák is, amikor idegen sejtek ütnék tanyát és szaporodnak el az emberben.)

b) Ártalmas kémiai anyagok kerültek a szervezetbe. [Ide tartoznak az összes mérgezések, továbbá azok az esetek, amikor a baktériumnak vagy más állatnak (kígyó) csak a mérge kerül a testbe.]

II. *A funkciók betegségei.* Az egyes szervek működése vagy a működések együttese hibás. (Ide tartoznak az egyes szervek hiányos működése által feltételezett állapotok, mint a vérszegénység, az elhízás, a kóros soványság, a cukorbetegség stb.)

III. *Fizikai betegségek.* Amikor külső erők hatása folytán a szervezet olyan állapotba jut, hogy összeállítottsága, részeinek egymásutánja és egymásmellettsége változik meg. (Törés, zúzódás, egyes tagok elvesztése, ficam stb.)

### IV. *Elmebetegségek.*

Nézzük már most az első csoportot. *Mi az, amit tüdőgyulladásnak nevezünk?* A felelet: azoknak az életjelenségeknek az összessége, amelyeket a pneumococcusokkal fertőzött szervezet produkál. Ezek az életjelenségek kivétel nélkül oda irányulnak, hogy a szervezet életét a kedvezőtlen új viszonyok (fertőzőtlenség) mellett is fenntartsák, ami azonban csak úgy lehetséges, ha az organizmus gátat tud vetni az élősdiek szaporodásának, ha ellenmérget termel, és elpusztítja, megöli valamennyit. Amit magunk előtt látunk, a betegség, az idegen élősdiek toxinjaitól elárasztott test reakciója, igyeke az ellenmérget-termelésre, a felszabadulásra, a szintén élni akaró mikroorganizmusok kiküszöbölésére. A test élni akar. Sikerül-e neki vagy nem, más kérdés. A halál vagy a gyógyulás pillanatáig azonban minden, ami a szervezetben történik, *haladás vagy haladni akarás eme egyetlen cél: a továbbélés felé*.

A funkciós betegségeknél (II. csoport) első pillanatra nehéz felismerni a célszerűségi elvet. *Ezek azonban tulajdonképp nem is tekinthetők betegségeknek.*

Itt tudniillik különös szervezetekről van szó. Amelyekben egyes szervek már kezdettől fogva gyengék, visszamaradottak, csökkent működésűek voltak. Amelyek már úgy alakultak ki, hogy hiányzott bennük a szervek működésének az összhangja. Az organizmus koncertjében - a fogamzás pillanatától - hamis hangok szóltak. És a zenekar kénytelen ebben a hangolásban játszani végig az életet az utolsó akkordig, a halálig. Nincs tehát szó normális életműködésről, amely azután *idegen hatásokra* változásokat mutat, speciális momentumokkal kiegészítődik,

megváltozik, hanem egy már eredetileg nem normális, nem tökéletes szervezet áll előttünk, amely olyan, amilyen, és igyekszik fennmaradni, élni úgy, ahogy lehetséges.

A vérszegénység például a vörsejtképző szerveiben van az öröklött hiba. A túlhízott egyénnél a zsíremésztés, a zsírelégetés szenved, hiányos. (Bizonyosat efelől még nem tudunk, de hogy például az elzsírosodásnál nem lehet szó baktériumokról, az erősen valószínű.) Úgy látszik, hogy a májsejtek maradnak adósok bizonyos erjesztőkkel vagy csak kis mennyiségűt tudnak produkálni ezekből. A neuraszténiasoknál az idegrendszer nagy anyagpazarlással, foszforpazarlással végzi a munkáját; ez is belső gyengeség, tökéletlenség. Melyek azok a szervek, amelyek itt hiányosan működnek, ma még nem tudjuk. A cukorbetegnél szintén az emésztőmirigyek bizonyos sejtjei működnek hiányosan. Az a tény, hogy ez a betegség nem jelentkezik mindjárt a születés után, ne tévesszen meg bennünket. A működés már kezdettől sem kielégítő, de az üzemet mégis valahogy biztosítani tudja. A gyenge, kisebb képességű szervek azonban *hamarabb öregszenek*, mint a többi, és már a negyvenedik-ötvenedik életévben előáll az anyagforgalmi zavar: a cukorbetegség.

Meg kell jegyeznünk, hogy azok a funkciós betegségek, amelyeket például elősdié okoznak, nem sorolhatók ide. Ezek természetesen az I. csoportba kerülnek. Mint például a veszélyes vérszegénység, amelyet egy bélélősi mérge hoz létre. A mérge megtámadja a vörsejtképző szerveket és olyan állapotot teremt, amely hasonló ahhoz, mint amikor ugyanezek a szervek veleszületett gyengeségben szenvednek. A kettő között azonban nyilvánvalóan igen lényeges különbség van, mert - ismételjük - ez az utóbbi eset és általában az ebbe a csoportba tartozó jelenségek nem tekinthetők valójában betegségeknek, hanem *veleszületetten gyenge szervekkel bíró organizmusok úgy-ahogy-lehet egzisztálásának*.

Az ok a fogamzásnál *nem szerencsésen összekerült csírasejtekben rejlik*. A természet, amely mindig a lehető legjobbat igyekszik létrehozni, itt *nem válogathatott*. Munkájához az anyag meg volt adva az ivarsejtek alakjában. Abból kellett kovácsolnia életet, olyat, amilyent lehetett.

A fizikai jellegű megbetegedések (III.) már egészen másképp bírálандók el. Vegyünk egy csonttörést. A betegség, az új, nem normális állapot abban a pillanatban kezdődött, amikor valami külső erőszakos behatásra a csont eltört. Mit cselekszik most a szervezet? Mindenekelőtt *ezután is élni akar*. A csontthártyának (kivéve, ha a szervezet nagyon legyöngült, például, ha igen öreg emberről van szó) megvan a képessége, hogy új csontot termeljen, és szilárd egésszé forrassza az eltört csontot. A test a fájdalom által rákényszeríti a beteget az abszolút nyugalomra. Ezzel már megvan az új csont képződésének legfontosabb feltétele. Azután megkezdődik a csontthártya csontképző sejtjeinek munkája, és néhány hét múlva a szervezet helyreállította a régi állapotot: él, egészséges, semmi baja nincs.

A fizikai jellegű megbetegedések tehát igen tisztán, világosan demonstrálják, hogy valóban a betegség egész folyamata csak életre való törekvés, normális működéseknek rendkívüli jellegű sorozata az optimum irányában, az optimum elérésére.

A IV. osztályt, az elmebetegségeket ismét külön négy csoportba kell osztanunk, mint a többi betegséget. A következőképpen:

A) *Fertőzés vagy mérgezés által befolyásolt elmeműködések*. (Alkoholos elmezavar, lázas delíriumok stb.)

B) *Fizikai hatásokra bekövetkező funkcióváltozások*. (Például agyrázkódással kapcsolatos elmezavar.)

C) *Veleszületetten gyenge vagy részben hibás agyvelők működése, élete.* (Például idióta, epilepszia, aggsági elmezavar.)

D) *Lelki hatásokra bekövetkező funkcióváltozások.* (Ide tartozik a hisztéria, a melankólia, a mánia, a téboly.)

Mind a négy csoportnál alapjában véve a normális elmeműködés mechanizmusa áll fenn. Ennek a sémája a következő: 1. érzés; 2. asszociáció, azaz képzetkapcsolás; 3. megfelelő mozgás. Az első csoportnál azonban az érzést (az asszociálást megváltoztatta a mérgezettség, úgyhogy egy bizonyos érzésre nem a megfelelő asszociációk kapcsolódnak, mert ezt a mérgezés megnehezítette, hanem más kapcsolatok vagy igen nagy tömegű kapcsolások következnek be. Innen származik a lázas delíriumok nagy gazdagsága, tévelygő összevisszasága. (A delírium maga két ellentétes oknak: a test álomra való vágyásának és a mérgező álmodást gátló hatásának a találkozása, eredménye.) Az érzés mintegy megbolygat, öntudatba hoz minden asszociációt, ami csak útjába esik.

A fizikai változásokra bekövetkező elmefunkció-változásokat (B) is az optimumra való törekvés kardinális szabálya determinálja. Természetesen a testnek, az agynak itt is meg kell alkudnia a fennálló változott viszonyokkal. Az agy tudniillik hiába igyekszik, nem tud funkcionálni, nem tud érdemleges munkát végezni. A képzetkapcsolásokat az érzések nem irányítják, mély öntudatlanság, tétlenség, álmodás nélküli álmok következnek be. (Például agyrázkódásnál.) Részleges agysérülésnél csakis az elpusztult sejtekben beraktározott képzetek, emlékek vesznek el. A szerv élni akarása ilyenkor bámulatosságot produkál. Az egyén, mint a kisgyermek, újra megszerzi az elvesztett képzeteket, új emlékeket raktároz föl, új fogalmakat készít, újra megtanul írni, beszélni stb.

A veleszületetten csökkent képességű agyvelő (C) állapota nem betegség. Erre vonatkozólag ugyanaz áll, amit a funkciós betegségekről (II. nagy csoport) elmondottunk. Az idiótia a fogamzás pillanatában kezdődik. De elvileg ekkor keletkezik az agykori elmezavar (a dementia senilis) is. Mert már a csírában megvan a későbbi agyállomány, tehát ennek az a tulajdonsága is, hogy majd hamarabb fog megöregedni, elsorvadni, hamarabb fogja fölmondani a működését, mint a test többi szerve. (Mellesleg: a paralízist az A csoportba kell sorolnunk. Mert ennél *élősdiek mérge* gyengíti, változtatja meg az agysejteket. A csökkent képességű agy azután később bizonyos intenzív külső benyomások hatására, amelyek túl nagy terhet jelentettek számára, nem tudja többé végezni a funkciót, felmondja a szolgálatot.)

A valódi elmebetegségek (a IV. osztály D csoportja) *a lelki hatásokra beálló funkcióváltozások.* Ezeknél demonstrálódik a legszebben és legvilágosabban az optimumra való törekvés. Minden szerv, az agynak minden részlete végzi a maga normális funkcióit. Sehol semmi hiba. Mindössze az történik, hogy az elme alkalmazkodik a fennálló nehéz, kedvezőtlen, keserves körülményekhez, megkeresi az élet lehetőségét, a vigasztalást, és létrehozza azt az állapotot, amelyben a fennmaradás aránylag a legóhajtandóbb, legelviselendőbb.

(Az alaptalan reménykedés mi más, mint elmebaj. És van-e, aki nem szenvedett volna benne, ne vette volna, akaratlanul is, igénybe, aki ne igyekezett volna általa, ha csak néhány napra is, megjavítani az életét, halasztgatni, ha csak percekre is, a szenvedéseit. Az ítélethibát éppúgy megtaláljuk itt, mint a tébolynál. A reménykedő nem akarja meglátni a tényeket, amelyek ránézve kedvezőtlenek, és túlozva állítja be azokat, amik csak a legcsekélyebb mértékben is a javára szólnak. Szóval pozitív és negatív illúzió: és ez az elmebaj ismérve.)

Kérdés, hogy az ilyen abnormális funkciók létrejötte nincs-e föltételezve az agynak mint szervnek bizonyos veleszületett gyengeségétől. Annyi igaz, hogy például a hisztériások nagy részénél öröklés mutatható ki. Ez mellette szólna a föltevésnek. De ellene szól, hogy sok

esetben az öröklés egész bizonyosan teljesen kizárható. *Eszerint a fő princípium nem itt rejlik.* A fő feltétel az élet maga. A nehéz viszonyok, a megoldhatlan helyzetek, a konfliktusok. *Ezek pedig mindig kimutathatók.* Tehát azt kell mondanunk, hogy igenis vannak elmebetegségek, amelyeket tisztán lelki okok hoznak létre.

...Ha így egyszerre, egyvégtében, de figyelmesen végigtekintünk e sokféle betegség, változás, életlehetőség között, más szemmel fogjuk nézni a betegségeket, mint azelőtt. Látni fogjuk, hogy minden, ami ezen a világon él, *élni akar*, éspedig úgy, azaz olyan jól, ahogy csak lehet. Egészséges ember élete, beteg ember élete lényegében ugyanaz: élni akarás. Csakhogy az egyik esetben kedvező, a másik esetben kedvezőtlen körülmények között.

És az öngyilkosság? - kérdezheti most valaki. Nos, az öngyilkosság - a leghatalmasabb életvágy, a megalkuvást legkevésbé tűrő primer életösztön munkája. Mert mi lehet nagyobb bizonyítéka az élet mohó kívánásának, az *optimumra* való intranzigens törekvésnek, mint az, ha vagyunkat vagy becsületünket, egészségünket vagy szerelmi boldogságunkat elvesztve, nem akarunk tovább élni? Ha nem elégszünk meg a relatív optimummal, amit a mostoha körülmények megengednek, hanem csak a *legtöbbel*, az ideális optimummal vagyunk hajlandók beérni. Világos és tiszta, ugyebár? Az öngyilkosság valóban a legpregnansabb, legintenzívebb élés, életkívánás. A legizibb, legmohóbb élet.

1914

## A TÉBOLY

Minden előzetes magyarázat és megjegyzés mellőzésével el fogjuk most beszélni egy tébolyról a kórtörténetét. Aki figyelmesen elolvassa, megérti, mi a téboly.

A beteg, a kegyetlen események hőse egy jómódú kereskedőnek volt a leánya; nevezzük Irénnek. Tizenhárom éves koráig kifogástalan egészségnek örvendhetett. Csendes jó leány volt, szorgalmas tanuló és betegesen szemérmes. Ha a leányok valami olyanról beszéltek, szeretett volna mérföldekre futni. Később is ilyen maradt. Tizenhat éves korában és két év múlva újra udvarolni akartak neki, de ő nemigen állt szóba a fiatal emberekkel, sőt egyenesen visszautasítóan viselkedett. Elviselhetetlen szégyennek tűnt fel előtte annak a meggondolása, hogy tulajdonképp mi is a célja az egész udvarlásnak, kedveskedésnek férfi és nő között.

(Mit jelent ez? Azt, hogy a kisasszony nagyon is óhajtotta az udvarlást. A szexuális érzések elleni védekezés hevéssége, túlzottsága mutatja, hogy az érzések maguk szerint intenzívek, fontosak voltak. Az erkölcsi ösztön és az anyagi érdekek azonban védekezést követeltek, aminek eszköze az undor volt.)

...Telt-múlt az idő, az apa meghalt, a család elszegényedett, az anya súlyos beteg lett. A leánynak hivatalba kellett járnia, hogy hozzájáruljon a háztartáshoz. A szegénység nagyon fájt neki. Érzékeny lélek volt és nagyravágyó. Nagy szemérmessége, amelynek igazi öntudatlan célja az volt, hogy szexualitása mellett is tisztán őrizze meg magát egy kitűnő, hozzá méltó, neki nagyon tetsző férfiú számára, mindinkább elvesztette igazi értelmét. Fiatalsága, amely eddig bájt adott a testének és a férfiak szemében kíváncsiság tette őt, foszladozni kezdett. Most már nemigen akadt, akit visszautasíthasson, aki elől menekülhessen. Nem tetszelegetett többé magának, hogy micsoda nagy ostromoknak van kitéve, hogy micsoda vágyak szállnak felé, és ő mégis mindent visszautasít, mint egy felsőbb, szent nő, aki magasan a többi nő felett

áll. (Azt persze nem vette észre, hogy egyáltalán nem áll felettük, mert hiszen az ő öröme is csak abból eredt, hogy törődnek, foglalkoznak vele, kívánják.)

Már huszonnyolc éves is elmúlt és az élete szakadatlan egyformaságban folyt tovább. Lelke tele volt keserű gondokkal és kínos aggodalmakkal. Félt, hogy ifjúsága elmúlik, és sohase fogja megismerni a szerelmet, nem fog férjhez menni. Emellett anyagi és erkölcsi érdekeinek erős tudata mintegy lehetetlenné tette számára, hogy valakinek a szeretőjévé legyen.

(Íme a téboly keletkezésének a legfontosabb feltétele: az éveken át tartó aggodalmaskodás, a reménykedésnek és a reményvesztésnek a váltakozása és még hozzá a különböző sérelmek: 1. apa elvesztése, 2. szegénység, 3. az, hogy a munkához nem szokott leánynak dolgoznia kell, 4. idegenek parancsait kell teljesítenie! Faji, anyagi, testi és erkölcsi sérelmek.)

Harmincéves. Ebben az időben egy fiatalember kezd neki udvarolni, akinek állása és vagyoni helyzete ugyan nem felel meg, de igen kellemes arcú és testileg is szép, erőteljes férfi. Irén teljes szívvel belészeret. Az ismeretség még csak pár hetes, amikor a leánynak kérése akad. Egy özvegyember. Negyvenen felüli, nem szép férfi, három gyermeke is van, de igen gazdag. Mit tegyen most? Ha hozzámegy, eleget tesz az összes érdekeinek, gazdag lesz, irigyelni fogják, olvashat, kényelmesen élhet, előkelő társasága lesz, de a szexuális érdekeit háttérbe kell szorítania, le kell mondania szerelméről. Emlékezzünk ennek a lánynak a nagy szemérmességére. Emlékezzünk rá, hogy nagyon szemérmesnek lenni annyi, mint nagyon szexuálisnak lenni. És ezek után nem fog bennünket meglepni, hogy Irén inkább választja a bizonytalant, de a szerelméről lemondani nem tud. De hogyan cselekszi ezt?

Egy este az irodából hazafelé tart és egyszerre csak úgy érzi, hogy a *nyakánál szél legyinti meg*. Az az érzése támad, hogy *idegen akarat* hat reá és befolyásolja őt, mégpedig abban az irányban, hogy menjen hozzá a kérőhöz. Ez az idegen akarat - a saját elnyomott érdekeinek a komplexuma. Az anyagi érdeke, a szegény beteg anyja iránti szeretet (amely majdnem követeli, hogy menjen férjhez a gazdag kérőhöz), az ambíciói, a jó társaság és finom környezet iránti vágya stb. De ő maga már amellettt döntött, hogy nem megy férjhez, azé lesz, akit szeret, vagy senkié: most *tehát még inkább az a válasza, hogy nem, nem megy férjhez*. Az ésszerűség parancsát, a saját józan eszét annyira elfojtotta a lángoló, izzó szexualitás, hogy valóban idegennek érzi ezt az intenciót, hogy mégis férjhez kellene mennie a kérőhöz.

Nem akart tudni róla, pedig azt a tényt, hogy ez a másik fiatalember még egyáltalán nem beszélt a házasságról, sőt a szerelemről se, nagyon helyes volna számba venni. A legjobb lenne, ha egyenesen megkérdezné ettől az úrtól, vannak-e komoly szándékai, de a szemérmes Irén erre teljesen képtelen, hiszen nyilvánvaló, hogy tulajdonképp micsoda *utálatos* dologról van szó.

(Amit itt látunk, az a projekció, a lelki vetítés. Az egészséges psziché is lépten-nyomon dolgozik vele. Például, amikor a hibáinkat másra igyekszünk tolni, vagy amikor ahelyett, hogy magunkat okolnánk valami kellemetlenségért, azt a meggyőződést tápláljuk, hogy annak mások az okai. Irén lelkében is ez történt. Súlyos dilemmájában - amely életre és boldogságra szólt - tulajdonképpen ő maga döntött, de *mentségül* szüksége volt arra a hitre, hogy tulajdonképp idegen akarat volt az, amely őt befolyásolni akarta, s amellyel szemben ő azután teljes joggal, jóhiszeműséggel és méltósággal foglalhatott állást a „szégyellni való” és nem racionális szexuális érdeke *mellett*.)

De ezután jött csak az igazi baj. A kérőt csakugyan kikoszarozta... de a másik fiatalember is eltűnt a látóhatárról. A szerelemnek már áldozatul hozta a nyugodt, biztos, jómódú életet, s most kiderül, hogy hiába, vágyai mégse fognak teljesülni. Rettenetes csapás volt ez ennek a

szegény léleknek. Teljesen összeroppant alatta. Hallucinálni kezdett, az ördögöt látta, amint az üldözi őt.

Ha ez a nő nem lett volna ilyen szemérmes - és önmagának folyton hazudozó természet -, akkor most se kellett volna magának azt hazudnia, hogy *nem ő* az, aki a kérőt visszautasítja, azaz másvalakit szeret. De ő már ilyen volt serdülése óta. Érzékeny lelkén *nagyon is* fogott az erkölcsi tanítás, s állandó belső hazugságok között tudott csak élni. Ez volt számára az élet legfontosabb feltétele. Nos, az elmebetegség lehetővé tette neki továbbra is ezt a hazugságos életet. Ha mindenáron becsülni óhajtotta saját magát a belénevelt nézetek szerint, ezt továbbra is elérhette.

Ez az üldözés világos szimbólum. A sivár valóság az, hogy az imádott férfi elhagyta. A hallucináció viszont az ellenkezőjét mondja, letagadja az igazságot, hogy elhagyták, mert hiszen, íme, férfi üldözi. A szemérmesség ördöggé alakítja, visszataszítóvá teszi az alakot, de mégiscsak a férfi az. Íme, ez a hallucináció is mennyire célszerű. Megvigasztalja a szenvedő lelket, tehát mégis van, aki vágyik reá. Emellett eleget tesz a szemérmesnek is: üldözést mond. De hát miért üldözi a nőt az ördög? Azért, hogy a bűnre csábítsa őket - a legendák szerint is.

És itt a kapcsolatot valóban az adja meg. A lány okvetlenül tudja ezt és ismeri a szállóigét, amely szerint az ördög viszi rosszra az embert. Az elfojtott szexuális érdekek, íme, bár kerülő úton, álarcozva, mégis kielégülést nyertek.

A téboly további kiépülésében szintén igen világosan nyilatkozik meg a két pszichikus velleítés, amelynek betöltésére az ítélet és érzékelés hibái tulajdonképp keletkeztek. Nevezetesen:

1. A szexualitás vigasztalása, gyönyörködtetése és kárpótlása.
2. Az erkölcsi érdekek kímélése és védelme ugyanekkor.

Bámulatos a pontosság, amellyel a lélek mindkét követelménynek eleget tett. Irén azt kezdte hirdetni, hogy a világegyetem leghatalmasabb lény egy férfi, akit eddig a vallások istennek kiáltottak ki, aki rendkívül eszes és örök életű, de aki nem jó és nem nemes, mert tulajdonképp mindig rosszat akar - ez a férfi támadja és „kínozza” őt szünet nélkül, de különösen éjjel, amikor ágyban fekszik.

Világos, hogy ebben az új hallucinációban újra ugyanaz a vágy teljesül be, mint az ördög általi üldöztetés hallucinációjában. De míg ott az ördög csúnya, félelmetes mivolta álcázta el a lényezet, azt, hogy itt egy ostromló férfiról van szó, most különböző „tudományos” felfedezésekkel állt elő a lány. Azzal, hogy ezt a gonosz lényt eddig senki se ismerte és ő fedezte fel először. Továbbá, hogy az villamossággal és rádiummal dolgozik, és így kormányozza az embereket... És napról napra újabb és újabb mondanivalói vannak erről a gyűlölt lényről, amelyek mind arra jók, s úgy alakultak ki benne, hogy egyrészt önmaga előtt, másrészt azok előtt, akiknek „kínoztatásait” és „gyötrelmeit” elmondja, *eltitkolhassa, elhazudhassa a lényezet*. A tudós és felfedező szerepében tetszeleg magának és a világért sem ismeri el, hogy valóban az asszonyi életet éli át a képzeletében: a folytonos szerettetést, öleltetést, folytonos szerelmi mámort.

1914



## MIKOR KELETKEZIK AZ ELMEBETEGSÉG?

Legutóbb egy leány megtévelyedésének a történetét mondtuk el. Az elme különböző hibás működése, a gondolkodás (következtetés) és érzékelés hibái, mint láttuk, kivétel nélkül egy cél érdekében csoportosultak: kétségbeejtő események után és kedvezőtlen körülmények között *elviselhetővé tenni az egyén életét*. A hibás ítéletek, a hallucinációk, a téves eszmék végeredményben mind oda törekedtek, hogy a borzasztó és elviselhetetlen *valóság* meghamisíttassék, és helyette az elme egy vigasztaló, kellemes ábrándot, álmot erőszakoljon magára, abban éljen, azt élvezze. Ez a hazug, önmagának hazudott hazugságokon épülő és élő élet a téboly.

A világosság és teljesség okáért most egy típusos férfitévelyt fogunk még elmondani. Ennek az esetnek a története azután igen meggyőző és könnyen leszűrhető szabályokat fog számunkra szolgáltatni abban a kérdésben, hogy *hogyan kell óvni lelkünk egészségét*, melyek azok a belső erők, amelyeket edzenünk kell, és melyek azok, amelyeket le kell rombolnunk, meg kell semmisítenünk, ha azt akarjuk, hogy gondolkodásunk minden hibától mentes maradjon, hogy tökéletes lelki egészségnek örvendhessünk.

Egy vidéki tanító, aki egy nagyobb város elemi iskolájában tanított, hőse a szomorú történetnek. Ez az ember egészen egyszerű családból származott, földmíveseknek volt a sarja, de kisgyermekkora óta eszességével, tanulékonyságával tűnt ki. Testvérei az elemi osztályok elvégzése után mindjárt apjuk mesterségét kezdték folytatni, ő azonban szorgalmasan tovább tanult, oklevelet szerzett és hamarosan helyettes tanítói állásba is jutott. Igen nagy ambícióval tanított, sokat foglalkozott a gyermekekkel, és az eredmények tekintetében, amelyeket elért, hamarosan túlszárnyalta legtöbb kollégáját. Sokat olvasott, művelte magát, és bár egészsége nem volt éppen a legkitűnőbb, az éjszakáinak egy részét is tanulásra, olvasásra fordította. Minden könyvet elolvasott, amelyhez csak hozzájuthatott; az volt a célja, ábrándja, hogy polihisztorrá képezze magát. Harmincéves korában megházasodott (addig teljesen szerzetesi életet élt), és bár szegény leányt vett feleségül, anyagi gondok nem bántották. A kevés jövedelmet beosztották, boldogan, egyszerűen éltek, és a könyvekre szánt összeget sem kellett nagyon megcsónkítani.

Csak a kollégaival való érintkezés lett rosszabb a házassága óta. Az új asszonyt, mint paraszti sorból származót, nem vette be a tanítónék társasága. A férj lépten-nyomon azt tapasztalta, hogy látogatásoknál vagy együttlétek alkalmával a feleségét kigúnyolják, az asszonyok kicsinylő pillantásokat váltanak egymással és férjükkal, mintha azt mondanák egymásnak: „Látod ezt a parasztot, illik a férjéhez, az is paraszt!”

Ez az aggodalom ugyebár magában véve egy okszerű lelki működés. Egy alacsonyabb származású ember valóban okosan teszi, ha vigyáz, hogy új környezetébe beleolvadjon és mindent megtesz arra, hogy elsajátítsa azokat a szokásokat, amelyeket új társasága követ. Csak így érheti el, hogy jelenléte a társaságban senkire se legyen zavaró hatással s viszont, hogy ő maga is minden aggodalom nélkül jól érezze ott magát. A mi emberünk azonban túllőtt a célon. Túl magas tétet rakott a kártyára. A kelletténél fontosabbnak ítélte azt, hogy hogyan fogadja őt a társaság. Innen eredt azután, hogy fokozottan figyelt erre a dolagra és látni vélte azt, amit idejekorán észrevenni a leginkább érdekében állónak gondolt.

*Lehetséges, sőt valószínű, hogy csakugyan történtek ilyen összenézések és hátmögötti pillantások.* A nem normális lelki működés itt csak azt volt, hogy a mi tanítónk 1. túlzott mértékben óhajtotta a saját boldogulását, tehát 2. túlzott mértékben ügyelt mindarra, ami ennek útjában állani látszott. 3. Ennek az iparkodásának az eredménye volt először az a hibás következtetés, hogy a társaság egy részének kicsinylése vagy antipátiája esetleg nagyon fontos lehet az ő

egész egzisztenciájára vonatkozólag, másodszor olyan hibás értékelések (illúziók), amelyek most már minden alap nélkül is kedvezőtlen tényeket (összenézéseket, kicsinylő pillantásokat) konstatáltak.

A betegség (az üldözési téboly) ennél a pontnál még a fiziológikus keretek között mozgott. Igen sok nervózus ember eljut odáig, hogy illúziói vannak, helytelenül érzékel, vagyis hogy az érzékleteit meghamisítja, és pedig saját magára kedvező - saját érdekeit szolgáló - irányban, és ez mégsem nevezhető tébolyodottnak. (Tudniillik ha a fenti illúzió valójában kellemetlen is - hogy az emberek nevetnek rajta és reá vonatkoztatva jelt adnak egymásnak -, végső értelmezésben mégis olyan természetű meghamisítása ez a valóságnak, amely *az egyén* érdekeit szolgálja, vagyis akarná szolgálni. Mert: valóban, ha valakinek háta mögött ilyen dolgok történnek, akkor az illetőnek igazán eminens érdeke, hogy az efféle idejekorán észrevegye és cselekedeteit eszerint korrigálva, viselkedését megfelelően megváltoztassa.) Már most lássuk, mi volt az, ami ezt az aggodalmaskodó és érzékeny ideges embert tébolyodottá tette.

Ez a derék, szorgalmas tanító rövidesen olyan helyzetbe került, hogy igazgató tanítónak való kinevezését várhatta. Ebben az esetben fölöttese lett volna összes kollégáinak, akikkel egy iskolában tanított. A kinevezés azonban késett, késett, s végre is mást neveztek ki helyette, egy fiatal kollégát, aki sem tapasztalatok, sem tanítási eredmények dolgában nem versenyezhetett a mi emberünkkel. Paranoiás jelöltünk számára most két út nyílt: konstatálni, hogy a protekció nagyobb hatalom a szolid munkánál, tudásnál, mindennél, és *belenyugodni* a kellemetlen, szomorú valóságba, hogy nincs igazság a földön, és hogy bizony igen gyakran megtörténik, hogy a munka nem nyeri el a jutalmát. Erről azonban nem lehetett szó! Mindenki tudta, hogy az igazgató tanítónak kinevezett fiatal tanítónak semmiféle összeköttetése nem volt. A mi tanítónk számára tehát egy sokkal ridegebb, sokkal kellemetlenebb másik meggondolás maradt, amely így hangozhatott: „Íme, hiába a szorgalom, a munka, a felsőbbség előtt mégis többet határoz a tehetség, s emellett bizonyára a származás! A parasztszülők gyermekét nem találták alkalmasnak reá, hogy az igazgatói méltósággal díszítsék!” Egy normális ember ezt a gondolatot, ha számára igen fájdalmas is, el tudja viselni, és néhány napi vagy heti lehangoltság után lelki egyensúlya helyreáll.

Betegünk azonban képtelen volt erre. Nem tudta átszenvedni azt a néhány álmatlan éjszakát, *nem akarta* ezt a valószínű igazságot *megkeresni és tudomásul venni*, inkább kellemesebb megoldást választott. (Minden elmebetegség, minden kóros pszichés működés alaptulajdonsága ez! Az egész a kellemetlen igazság helyett egy kellemesebb hazugságot kovácsol saját használatára, amely azonban úgy készül, hogy a tényekkel ne álljon ellentmondásban, tehát az illető előtt mint megtámadhatlan és főképp megcáfolhatlan igazság szerepelhessen.) Azt hitette el magával és titokban ismerősei előtt is azt híresztelte, hogy *mellőztetésének oka kortársainak üldözése*. Megkereste emlékezetében mindazokat a dolgokat, amelyek elhíhetővé teheték, hogy kollégái külön-külön is és együttesen is bosszút táplálnak ellene - mivel sértette meg az egyiket, mivel vonta magára a másiknak az irigységét stb. stb. -, és most már ebben a megoldásban megnyugodott. Akit üldöznek, azt azután könnyű kiszorítani az igazgatói állásból!

Ugyebár teljesen világos, hogy a mellőztetés tényének ez a magyarázata az egyénre nézve kedvezőbb?! Mert ha azt kellene elhinnie, hogy itt egy természetes dolog történt és a nagyobb tehetségű, arra inkább való ember került a vezető állásba, ez sokkal nagyobb sérelem volna reá nézve, mint az, hogy üldöztetés miatt mellőzték, amely kombináció teljesen érintetlenül hagyja a saját tehetségébe vetett hitét és főleg azt az erkölcsi természetű és egész pszichés egzisztenciájára nézve nagy fontosságú kérdést, hogy alacsonyabb származása ellenére is képes annyira, sőt még többre is, mint mások.

Ennek az embernek ez az utóbbi gondolatkomplexuma volt talán a legfontosabb, és valószínű, hogy a *pszichének az a része követelte leginkább az üldöztetési eszme megalkotását*. Az fájt volna neki leginkább, ha el kellett volna ismernie, hogy az igazgatói álláshoz bizonyos veleszületett felsőbbség, kisgyermekkortól elsajátított szokások ismerete szükséges, ami ugyan nem igaz, mert valójában nincs így, de a *mi betegünk így gondolta*. Így gondolta, de erre vonatkozólag azután az volt a további véleménye, hogy ő ebben a tekintetben is tökéletesen *megállta volna helyét*, mert mindazt megtanulta, ami az igazgatói méltóság és külszín megszerzéséhez szükséges. Ebből az egészséges ember számára nem fontos, nem nagy ügyből ő életkérdést csinált. De miért? Mert ezek a gondolatok nála mindig aktuálisak, érzékenyek voltak, állandóan foglalkozott azokkal: hogy úri embernek tartják-e, nem veszik-e észre rajta a paraszti születését stb. stb.

A mi tanítónk elsősorban itt hibázta el a dolgát. Nem lett volna szabad olyan nagyon titkolnia a származását. Nem lett volna szabad *mindenáron* elsőnek akarni lenni! Akkor azután nem lett volna szüksége arra, hogy a társaságban figyeljen és vizsgálódjék, mi a véleménye róla s a feleségéről az embereknek. És arra sem lett volna szüksége, hogy a mellőztetését valami rendkívüli eseménynek (*komplott munkájának*) tekintse.

Ha azt kérdezzük ezek után, hogy mi volt az, ami ezt a tanítót paranoiássá tette, akkor nem a diszpozícióra fogunk utalni, hanem arra a szerencsétlen, vést hozó tényre, amely ennek az embernek egészségét aláásta, hogy tudniillik otthagya apáinak a foglalkozását, és náluk külön akart lenni. Nagyobb önismeret és kevesebb nagyravágás mellett azonban így is egészséges maradhatott volna, ha szorgalma és jó receptív képességei - ezek mellett a valóban magasabb rendű szellemi tulajdonságok - mellett egy még magasabb rendű képesség: az önismeret nem hiányzott volna belőle.

Ha pedig azt kellene meghatározni, hogy melyik volt az a pillanat, amikor ez az ember elmebeteggé lett, nem a mellőztetéséről szóló hír vételét jelölnénk meg a paranoia kezdetéül, hanem azt a pillanatot, amikor az ő kritikája (józan esze) már-már létre akarta hozni azt a gondolatot: „Vajon nem lehetséges-e, hogy te csak egy egészen mindennapi, vezetésre egyáltalán nem való ember vagy?”, s amikor ő ezt a csírázni akaró gondolatot töben elvágta, leszorította és végiggondolni *nem akarta*!

1914

## A TUDOMÁNYOS MEGISMERÉS ÚTJA

Mi a modern természettudomány? A természetnek, az embernek, az egész életnek való megismerése. Felismerése a kozmosz mechanikájának és dinamikájának. A modern természettudomány alapjai le vannak rakva. Az alaptételek állanak megcáfolhatatlanul és véglegesek. Az objektív vizsgálódás és kísérletezés tudniillik olyan bázist adott e tudományoknak, hogy nagy változások, meglepetések, az eddigi igazságok meghazudtolásai, megcáfolásai többé egyáltalán nem várhatók, sőt el sem képzelhetők. Hozzátevések, egyes részletek korrigálásai és módosításai: csak ezekről lehet szó. Egyébként azonban a tudományok jövője s jelene is, ahogy ma állanak, főképp részletmunka: az alapigazságok igazolása a legkisebb és legnehezebben hozzáférhető jelenségekben is, a tények gyűjtése, kiegészítése. Az épület maga azonban akadálytalanul emelkedik fölfelé, és az évek, az évtizedek, az évszázadok munkája nem fog hozni többé soha rombolást, csak tökéletesítést, fölfelé haladást.

Valaki most azt vethetné ellenünk, hogy a modern tudományosság szellemével ellenkezik az efféle dogmatikus állítás. Merjük állítani, hogy nem. A természettudományokban az emberi elme - igaz - soká nem találta meg a helyes utat, de amint rátalált az objektív vizsgáló és kísérletező módszerre, ettől kezdve az élet való megismerésének dolga már elvileg elintézettnak volt tekinthető. Ennél jobb, messzebbre vivő módszer logikailag is lehetetlenség. Amit viszont ezzel a módszerrel megtaláltunk, azt véglegesnek és való igaznak tekinthetjük.

A modern természettudományos gondolkodás az újkor dicsősége. Ha végignéznünk azon az úton, amelyen az ember az 1500. év óta folyton, akadályokkal bár, de állandóan előrehalad, lehetetlen, hogy el ne ismerjük a mi természettudományunk végleges és örök időkre (az emberi civilizáció egész életére) szóló voltát.

Mindenekelőtt egy igen fontos dolgot kell észrevennünk. Mi volt az élet helyes, valódi és végleges felismerésének a legfőbb akadálya? Nem azok a rengeteg távolságok, amelyek bennünket a Naptól, a bolygóktól és a csillagoktól elválasztanak. Nem az érzékeink és a műszereink gyarlósága. Az akadály bennünk rejlett. A kutató ember legfőbb ellensége, gátlója mindenkor az ember maga volt. Az, aki nem akarja magát igazában ismerni. Aki nem akarja úgy látni, úgy nézni a világot, mint amilyen. Ha végigtekintünk a tudományok történetén, megdöbbenve szemlélhetjük, hogy ez a nem akarás - előítéletek alakjában - milyen irdatlan gátakat emelt lépten-nyomon a haladás, a tudás útjára. Erre vonatkozólag egy jellemző példát idézünk, amelyet szándékosan úgy választottunk ki, hogy a benne szereplő esemény relatíve nem nagy jelentőségű. Ily módon a motívumok fontossága, szerepe annál világosabban demonstrálódik.

Huygens 1655-ben felfedezte a Jupiter első holdját. De tovább nem keresett, holott kitűnő távcsövével könnyen megláthatta volna a bolygó többi három holdját is. Vezetni engedte magát a kor csillagászaiknak előítélete által, amely szerint: „naprendszerünkben nem lévén több, mint hat bolygó, hold nem lehet több, mint hat”. Ebben a kijelentésben, amint ezt már az első pillanatban mindenki észreveszi, két gondolkozási szarvashiba is van. 1. Hiba volt föltenni, hogy azért, mert hat bolygót látunk (addig ennyit fedeztek föl), valóban csak ennyi létezik. 2. Hiba volt azt gondolni, hogy a holdak száma nem lehet nagyobb, mint a bolygóké.

Ezek a hibák azonban bizonyos szempontból érthetőek. Az ember vágyik arra, hogy szuverénül ítélkezhessen a dolgokról, és ha már nem ismeri őket, legalább el akarja hitetni magával, hogy érti, átlátja, ismeri valamennyit. Ez megnyugtató. A biztos tudás helyett legalább a tudás öntudatát kívánjuk. A tapasztalat helyett - beérjük a hittel is. Huygens nem tudta, hogyan áll a dolog a bolygókkal és a holdakkal, de miután a bizonytalanság helyett vágyott egy megállapodásra, valamire, amiben megállapodhatik, elhitte a többi csillagász pusztá állítását, amely szintén nem a vizsgálatok, a tapasztalatok eredménye volt, hanem a tudásszerzéssel, a kíváncsisággal éppen ellenkező emberi intenció: a vágy a kutatások beszüntetésére, a fáradozás abbahagyására, a kényelemre. Ez a példa kitűnően demonstrálja azt az általános igazságot, hogy mindennemű emberi előítélet, bár alacsonyrendű, de fontos emberi érdekből ered, azokból táplálkozik.

A modern természettudományi megismerés útját három név jelzi: Kopernikusz, Darwin és Freud. Ez a három elme az életről, a világról való megismerésünket végleg a helyes útra terelte. Nekik kellett megküzdeniök a legerősebb, leghatalmasabb előítéletekkel, és nekik köszönhetjük, hogy ma az életet, a természetet valóságban ismerjük, és tiszta, elfogulatlan, előítéletektől mentes látással kutatjuk tovább.

Kopernikusz 1543-ban kiadott könyvében mondotta ki először, hogy a Föld - a többi bolygóval együtt - a Nap körül kering, hogy nem központja a mindenségnek, nem áll egy

helyben, amint addig tanították, a Napnak és a bolygóknak körülötte való keringése pedig csak látszat. Ezzel egyszerre, úgyszólván egy pillanat alatt érthetővé vált mindaz a sok égi tűnemény, amelyeket addig egyáltalán sehogy, vagy csak bonyolult és teljesen soha ki nem elégítő elméletekkel lehetett magyarázni, amilyen például a bolygók komplikált látszólagos mozgása. Mihelyst elfogadjuk, hogy a Föld, ahonnan nézzük őket, egy kör alakú pályán velünk egy irányban mozog, bonyolultnak látszó mozgások helyett egyszerű körpálya áll előttünk. És mégis kétszáz esztendőnek kellett elmúlnia, míg a „tudósok” kénytelen-kelletlen elfogadták Kopernikusz nézetét. A hivatalos tudomány, amely az egyház szolgálatában állott, annak a kényerén élt, állást foglalt ellene. Az egyetemeken ismertették a teóriát, és lecáfolták, mint valami merész és tudománytalan elméletet, mert úgy gondolták, hogy a biblia teremtéstörténetével ellentétes (azóta az egyház kijelentette, hogy nem ellentétes vele). A minden nagy felfedezést fogadó tudományos féltékenység szövetkezett itt a kenyérféltéssel, s állt útjába az igazságnak. Ezeknél az érdekeknél azonban talán fontosabb volt az a másik gyengeség, az a szellemi jellegű és sokkal általánosabb, de szintén alacsony érdek, amely azt óhajtott, hogy ne legyen igaza Kopernikusznak, maradjon csak a Föld a világegyetem szilárdan álló középpontja, és ne degradáltassék a végtelenségnek egy ide-oda mozgó kis porszemévé. Ez a vágy, ez az előítélet azután legyőzte az igazi megismerést, és eltemette az igazságot kétszáz esztendőre.

Hasonló kicsinyes emberi érdekek állták útját a természet másik nagy látója, megismerője: Darwin tanításának is. Ő vette észre először azt, amit az emberi, állati és növényi élet minden jelensége szinte kiabálva hirdet, de amit senki meglátni, összefoglalóan átérteni addig nem tudott, hogy az életnek a célja maga az élet, az élés, hogy a természet élete semmi egyéb, mint élőlények küzdelme a fennmaradásért, az életért, aminél fogva minden állat és növény úgy alakul, úgy fejlődik, úgy él, hogy ezt a kényszerű célját, ezt a vágyát: a fennmaradást, az adott viszonyok mellett minél inkább elérhesse. Ez a törvény különösen akkor tárul eléink hatalmas bizonyító erővel, ha a fajok fejlődését vizsgáljuk, amint ezt Darwin cselekedte.

Ebből az egyetemes szempontból nézve az összes élőlényeket, persze megszűnik az éles határ növény és állat, állat és ember között. Anyagból álló rendszernek, szervezetnek tekintjük valamennyit és az embert csupán egy szerencsésen alakult majomfajnak, egy fejlődött agyvelejű állatnak minősítjük. Ez a mérlegelés, ez a látás, amely a dolgokat úgy tekinti, amint vannak, és nem úgy, ahogy szeretnénk, hogy legyenek, nem engedi meg többé, hogy megmaradjunk a régi felfogás, a régi természetmagyarázás mellett, amely többek közt az embernek a halhatatlan lélek kiváltságát is adományozta: bele kell nyugodnunk, hogy állatok vagyunk, nem isten képére, hanem az anyag alakulási esélyei szerint alkotva, és nincsen lelkünk, vagy ha a szellemi működéseinket ezzel a szóval foglaljuk össze, akkor lelke van a lónak, a madárnak, a kígyónak, a légynek, a kagylónak, sőt a növénynek és a bacilusnak is. Anyagból épült organizmus mindannyi. Az érzékelés, az emlékezés, a gondolkodás, e képzettársítás kimutatható valamennyinél, és ebből világos, hogy a szellem, a lélek is tulajdona valamennyinek: csupán az érzékszervek és az agy fejlettségi foka tekintetében különböznek. Mint tudjuk, Darwin igazságát is az érdekek egész lavínája akarta megfojtani. Mifélek voltak ezek az érdekek, szinte általánosan ismert. Lényegében ugyanazok, mint Kopernikusz esetében és mint mindig, ha az igazság, akár valami égi jelenség, időnként megmutatta magát az embereknek. Személyes féltékenység, irigység a felfedező iránt, aki nem volt „szakember”, csak amatőr természettudós(!), kenyérféltés... és azok a fontos általános egyéni pszichológiai okok, amelyeket a legrövidebben így lehet összefoglalni: „Testvére volnék a csimpánznak és második unokatestvére a kutyámnak? Ezt nem!” Emellett az arisztokrata finnyasság (faji érdek) mellett persze az önfenntartási ösztön adta a legnagyobb reakciós erőt, tiltakozva az önmaga vigasztalásául felállított halhatatlan lélekhit összerombolása és megsemmisítése ellen.

Nem lehet kétséges, hogy - mint minden élőlény - Darwin is vágyott a halhatatlanságra, tehát hajlama volt rá, hogy elfogadja, elhiggye a halhatatlan lélek hitét, amely annyira kellemes és boldogító - és mégse tette. Ezt a hitet, amely a minden állatban és növényben meglevő, tehát éppenséggel nem magasrendű elemi ösztönnek: az életösztönnek a terméke, legyőzte nála a valóság igazi megismerésére törekvő magasrendű, igazán csak embernél található vágy, és megírta nagyszerű munkáját a fajok eredetéről.

[E sorok írója nem kételkedik abban, hogy minden élő organizmusban él a saját halhatatlanságába vetett hit. Helyesebben a hittel azonos érzés: az életvágy és az az ítélet, hogy miután ez így tart, mióta csak a világ áll (kinek-kinek a születése óta), ezután is a végtelenségig így fog tartani. Hihetetlen, hogy az állatok gondolnának a halálra, vagy el tudnák azt képzelni. Ez igazán a legmagasabb rendű kombinációs képességet tételezi föl, mert egy asszociáció sincs, amely ellen annyi gátlás szegülne, mint a saját halálunk elgondolása ellen. Kétségtelen, hogy az állati (és növényi) psziché e tekintetben a gyermekével analóg, aki tudvalevően (jól emlékezhetik erre mindenikünk) elképzelhetetlennek és kizártnak tartja a saját halálát. Valószínű, hogy a kutya, amely látja társának dögtestét, szintén meg van győződve arról, hogy őt nem fogja soha hasonló baj érni. Nem nehéz tehát belátnunk, hogy a halhatatlanság balga, öncsaló, de hasznos hite azonos az életvággyal, s így okvetlen tulajdona az összes élőlényeknek. Tehát nem magasrendű, nem emberi jelenség. Ellenkezőleg: a halál szükségszerűségének behatása valószínűen csak az embert jellemzi. A láthatatlan lélek fogalmának megalkotása pedig elmés kompromisszum a halál szükségszerűségének belátása és az életvágy intenciója között. Az ember látja, hogy a halált nem kerülheti el senki, életvágya tehát megalkotja a lélek fogalmát, amely extraktuma egész lényünknek, s mégis láthatatlan, a halhatatlanságáról szóló állítást tehát megcáfolni nem lehet.]

A modern természettudomány harmadik nagy mérföldjelző oszlopa. Freud a ma embere. Nem múlt el még harminc éve sem, hogy előállott azokkal az új nézeteivel, amelyek által végre a maga valóságában ismerhettük meg az emberi lelket. Milyen az igazában, hogyan működik, hogyan gondolkodik, forrong, él? Az ő felfedezése döntő és határjelző az összes tudományok történetében, mert a megismerés műszerét, az agyat, a lelket veszi vizsgálat alá, rámutat a megismerés azon akadályaira is, amelyek magában a műszerben rejlenek. Megtanít bennünket arra, hogy akkor is, amikor kutatunk, következtetünk, kombinálunk, mint mindig, érdekek vívják bennünk harcaikat, s hogy ezeknek a harcoknak esélyeivel számolnunk kell. Más szóval: lehetővé teszi, hogy a mi előítéletekre, önző tévedésekre és érdekeinknek hízogó hibákra hajlamos műszerünket kijavítsuk, azaz - számolva annak a hibáival, gyarlóságaival - tökéletesen helyes eredményeket kapunk. (Éppen úgy, mint ahogy a legrosszabb mérleggel is hajszálpontos méréseket eszközölhetünk, ha előbb meghatározzuk a hibáját, és a mérés után elvégezzük a megfelelő levonásokat.)

Már 2500 év előtt intettek bennünket a görög filozófusok arra, hogy: „Ismerd meg magadat!” - de hogy hogyan kell magunkat megismerni, erre Freud tanított meg bennünket. És Breuer, a társa, akivel együtt végezték az első kutatásokat. Ez az önismeret döntő fontosságú és igen nagy hasznú valami. Egyrészt megtanít lelki egészségünk védelmezésére, biztosítására, ami a nyugodt, boldog és elégedett élet legfőbb feltétele, másrészt megszabadít bennünket gondolkodásunk azon hibáitól, amelyek - mint látjuk - a megismerés útjába eddig olyan irtatlan akadályokat, sáncokat, bástyafalakat építettek. Freud felfedezése szerint kardinális fontosságú az összes tudományokra és az egész emberi gondolkodásra nézve. A haladás giringyes-göröngyös ösvényét, amelyen az ember annyit csetlett-botlott, tévelygett, sima, acélkeménységű úttá simítja le. Hogy haladni hogyan fogunk, más kérdés, de orvttámadók nem kaphatják el többé az előreigyekvő lábát. Ezentúl, ha egy új tudományos tételt, felfedezést objektív okok híján lehurrogni, letorkolni igyekeznek, a közvélemény rögtön át fog látni a szitán, és fel fogja

ismerni azt az alacsony emberi érdeket, amely a dolog mögött rejlik. A vállalkozás ilyenképpen eleve csődöt fog mondani. A tudományos vitákban újra szerepelni fog az „argumentum ad hominem”. És joggal, mert a tudományt emberek csinálják és emberek kritizálják. Meg kell vizsgálni tehát a tudós és kritikus személyét is egyaránt.

Freud esete az utolsó, amikor az igazságot még egyszer és utoljára kényelmes álarcosságban lehetett támadni. Tanulságos felemlíteni, hogy Freud szembeszállt támadóival és lehúzta az álarccukat. Igazi cáfolat ellene persze nem hangzott el. Mindent felhoztak, de valódi érveket nem. Így azután könnyű volt meglátni az igazi okokat. Az idősebb pszichiáter- és pszichológus-nemzedék azért cáfolta, mert ha az új felfedezés igazi és való, akkor az, amit ők egész életükben csináltak, hiábavaló, céltalan munka, sötétségben való tapogatózás volt. Ez a gárda tette ki a Freud-féle igazságok ellenségeinek legnagyobb hadseregét. Azután jöttek külön-külön apróbb okok. Orvosok, akik nem érezték magukban megfelelő intelligenciát az analízis művészetéhez (mert ma még, amikor az analízis metódusai nincsenek kidolgozva, művészet az!), kóklerségnek mondták. (Erkölcsei irigység.) Akik pedig betegeiket is féltették, mert Freud hangoztatta, hogy például hisztériásoknál mindenféle más kezelgetés haszontalan, céltalan, az analízist a betegre nézve veszedelmesnek és károsnak jelentették ki. (Kenyér-irigység.) Akik már kiöregedtek a nemi életből, vagy rendezetlen nemi viszonyok közt éltek, azok az elmélet legfontosabb tétele, a szexualitás magyarázata ellen törtek lándzsát. (Nemi védekezés.) És így tovább és így tovább. Emellett persze itt is szerepelt, mint általános érdekeltség, az ember vele született irtózása a valódi önismerettől, ugyanaz, ami miatt az önismeretet a fejlett eszű kiváló emberek már régtől fogva valami nemes, nehéz, erkölcsös dolognak tekintették. Az ember nem akarja és nem szereti elhinni, hogy valóban olyan, amilyen. Az őszinteség magunkkal szemben a legnehezebb dolog. Így történt, hogy Freud igazságait - amelyek az embert megismertetik a saját szüntelen önzésével, folytonos érekhajhászásával, mohóságával, egész ősi, természeti, erkölcstől mentes állati lényével - nemcsak az anyagilag érdekelt orvosok körében, hanem mindenütt ellenzés, előítélet fogadta.

Nincs azonban messze az az idő, amikor mindenki törekedni fog a valódi önismeretre, amikor mindenki be fogja látni ezeket az igazságokat, mert hiszen a bizonyítékokat ki-ki magában hordja. Az emberi megismerés útja ettől kezdve szabad, akadálytalan repülő lesz. A haladásnak nem kell többé küzdenie ősi hatalmas ellenfeleivel, az öntudatlan hazugsággal, az automatikus önzéssel, a jóindulatú és rosszindulatú ostobasággal.

És mindezt csak most értük el. Annyi ezer éves tévelygés és háromszázötven éves egyenes irányú, de erőszakos gátakkal nehezített törtetés után. Miért? Mert a naprendszer szerkezetét, a testünk mechanizmusát hajlandók voltunk megérteni már 1543-ban (ebben az évben jelent meg Kopernikusz könyve is és Vesalius *Anatómiája* is), de önmagunk megismerésétől fáztunk, ezt halasztgattuk, ezt a kettőt legutoljára hagytuk.

1914

## AZ EGÉSZSÉGES ÖNISMERET

A lelki egészség kérdésének legfontosabb részletéhez jutottunk. Arra kell felelnünk, hogy mit kell tennünk, *hogyan kell cselekednünk*, hogy lelki egészségünket, lelkünk nyugalmát, harmóniáját minden körülmények között megőrizzük.

Horatius így dicsekedett:

„Ha az egész világ összeomlik is - engem mint rettenthetetlent, nyugodt lelki állapotban temetnek el a romok.”

Nos tehát ez a *mindig biztos* (lelki) *egyensúly* az, amelyre mindannyiunknak törekednünk kell. De mi módon?

Nagyon nehéz és szubtilis dolog ez. Mert hiszen a lelki nyugalom elérése többféle módon történhetik. A lélek alaptulajdonsága, hogy mindig megvigasztalódik, automatikusan helyreállítja az egyensúlyát. És éppen ennek az egyensúly-helyreállító törekvésnek a túltengése az, ami az elmebetegséget okozza. Mit tesz az elmebeteg? Ő az, akinek nagyon érzékeny lelke a csapások sorozata alatt megroppan, és miután a realitásban vigasztalást, nyugalmat nem tud találni, lemaradva a tények helyes mérlegeléséről, valónak fogadva el és állítva nem létező dolgokat, szerzi vissza, úgy-ahogy, a világgal vagy legalábbis az önmagával való megelégedettség elvesztett, de az éléshez *nélkülözhetetlen* érzést. És éppen ez az, amire vigyáznunk kell. Lelkünk menekülni akar a szenvedések elől (ez minden élő szervezet alaptulajdonsága) - *akkor fenyegeti leginkább a veszély, hogy irreális útra téved.*

Nem szabad neki megengednünk, hogy a valóság tényeit meghamisítsa és túlzottan védekezzék. A túlzott védekezés módszere ugyanis a projekció - a kivetítés. Ezt láttuk a két utolsó cikkünkben ismertetett elmebetegeknél is.

A leányt elhagyta udvarlója: a szerelmes nő ezt nem tudta elviselni, letagadta a tényt, sőt az ellenkezőjét állította (vigasztalás), azaz azt hallucinálta, hogy egy férfi üldözi, aki el akarja csábítani. Vagy: a tanítót mellőzték a kinevezésnél, bele kellett volna nyugodnia, hogy a nála tehetségesebb vagy szerencsésebb ember elébe vágott: ezt nem tudta elviselni, tehát azt „beszélte be” magának (vigasztalás ez is!), hogy mellőzése külön összeesküvés, maffia munkája, amelynek természetesen annyi szívós aknamunka után el kellett érnie a célját, lényegben hasonló projekciókkal a normális ember is dolgozik. Mindannyian hajlandók vagyunk reá, hogy hibáinkat szépítsük, és nem a magunk ügyetlenségével vagy butaságával, hanem külső körülményekkel magyarázzuk. Ez annyira automatikus bennünk, hogy szinte nem is lehet patológusnak mondani. Hiba csak akkor van, ha ezt a védekezést már el is hisszük, ha nemcsak másokat, hanem saját magunkat is meggyőzzük róla, hogy valóban nem bennünk volt a hiba. Ettől kell óvakodni. Meg kell szoknunk, hogy magunkat okoljuk.

Az elbocsátott tisztviselő például ne engedjen a primer ösztönének, ne vádolja ellenszenvvel és üldözéssel a főnökeit, hanem igyekezzék számolni a saját hanyagságával és lustaságával. Ha ezzel számol, nem fog ismétlődni a kellemetlenség, ha ellenben az előbbi, kényelmesebb utat választja, akkor újra és újra hasonló helyzetekbe fog jutni, aminek a vége az lehet, hogy egy napon üldöztetés központjában fogja magát érezni, a járókelőket kémeknek nézi, és a saját vigasztaló (projekciós) módszere elmebetegség alakjában mintegy állandó és végleges berendezéssé válik nála.

A férjnek, aki neje hűtlenségére jött reá, ne az legyen az első gondolata, hogy az asszony gonosz bestia, aki fenéig romlott volt kezdettől fogva, hanem keresse meg a legegyszerűbb magyarázatot, hogy feleségét bizony nagyon elhanyagolta. Lehet az is, hogy a nő valóban könnyelmű és közönséges lélek - és mi nem azt akarjuk mondani, hogy ennek a megállapítása már helytelen, patológus gondolat volna -, de ne legyen ez az első feltevés. Az első mindig az legyen, hogy a hibát magunkban keressük, és csak ha ez nem bizonyul helyesnek, akkor térjünk át a külső körülményekre és más személyekre. Mert ha már rendszerré lett a projekció, akkor ez ismét oda vezethet, hogy például a megcsalt férj a világ összes nőit bestiáknak, gonoszoknak, megbízhatatlan és könnyelmű teremteteknek fogja minősíteni, azaz nőgyűlölővé lesz. A nőgyűlölet tehát projekció, azaz patológiás (vigasztaló!) magyarázata a



tényeknek. Hogy miben gyökerezik, értjük. Az illető egyén nem akarja elfogadni a keserves és elviselhetetlen valóságot, hogy ő bizony nem arra teremtett ember, hogy a nők szeressék és megbecsüljék, inkább tehát azt a magyarázatot választja, hogy a nők önzők, *senkit* (nemcsak őt, hanem senkit) igazán nem tudnak szeretni, nem érdemes lelkesedni értük, mert mindig (nemcsak neki!) mindenkinek hálátlansággal fizetnek.

Ugyanilyen projekció az embergyűlölet, amelynek szintén vigasztalás a célja. Kitűnő, önzetlen férfiak, akiknek jóságáért, odaadásáért bizonyos komisz emberek hálátlansággal, gúnnal fizettek, idővel szintén projekciálják a kellemetlenségeiket, és azt a véleményt fogadják el, hogy minden ember alapjában rosszindulatú és hálátlan. Ahelyett, hogy így szólnának: „Én abban a *különös* szerencsétlenségben részesültem, hogy folyton hálátlansággal és rosszindulattal találkoztam!” Miért vigasztalás ez? Azért, mert sokkal elviselhetlenebb és nyomasztóbb az utóbbit fogadni el, tudniillik, hogy kiválasztottak voltunk a bajban és a balszerencsében, mint az előbbi nézetet, amely szerint *minden* önzetlen, nemes emberre hasonló sors vár.

Aki ilyen vigasztaló gondolatokkal él, még nem elmebeteg, de nem is normális ember. Hiszen hamisította a valóságot, egy hamis önkovácsolta véleményt fogadott el, amely a tényeknek nagyon is szubjektív felfogásán alapszik. Ne legyünk szubjektívek, *legyünk objektívek*. Ez nehezebb, de mégis sokkal inkább biztosítja a lelkünk harmóniáját, mint a szubjektivitás. *Úgy kell vennünk a dolgokat, amint vannak, és nem szabad úgy látnunk őket, ahogy szeretnénk, hogy legyenek*. Ebben az utóbbi esetben elkerülhetetlenek a nagy csalódások, amiknek nyomán azután a lélek igen könnyen rávetemedik a hibás irreális útra.

Egy miniszteri hivatalnok, akinek hiányoztak a megfelelő összeköttetései, egy szorgalmas, de igen jelentéktelen ember például ezt a hibát követte el. Kinevezése késett. Esztendők múltak el, és nem ment előre. Egész sorát az utána következőknek nevezték ki, és ő még mindig bízott, remélt: egy napon segédhivatali igazgató lesz. Nem lett azzá. Nyugdíjba küldték minden előléptetés nélkül. Ettől a naptól kezdve a mi emberünk fűnek-fának azt beszélte, hogy miniszteri *tanácsossá* nevezték ki. És fogadta a gratulációkat. Míg ellenben ha már első mellőztetésénél elutasította volna magától az alap nélküli reménykedést, és *valószínűbbnek* fogadta volna el, hogy most már sohase fog magasabbra jutni (ismerve a viszonyokat és ismerve a saját mérsékelt képességeit), úgy talán annak idején néhány igen keserves hetet, hónapot élt volna át, de azután egy reális (az adott tényeken alapuló) lelki harmóniára tett volna szert. Megalkudott volna a tényekkel, a fennálló viszonyokkal, és vagy ottmarad a hivatalban (minden alap nélküli reménykedésről lemondva!), vagy más állást keres, amelyben kilátások nyílnak számára, hogy szorgalmát, pontosságát *jobban* megbecsülik. Ő azonban nem akart számot vetni magával, nem tudott lemondani a csalárd reménykedésről, és a realitás véresen torolta meg rajta az egészségtelen, túlzott lelki védekezés használatát.

(Legközelebbi cikkünkben folytatni fogjuk ezeket a praktikus példákat, azután pedig át fogunk térni a *féltékenységre*, a lelki egyensúlynak ma mindkét nemnél leggyakoribb veszélyeztetőjére. Be fogjuk igazolni, hogy helyes gondolkodás, a tények objektív mérlegelése mellett féltékenység nem lehetséges.)

1914

## EGY JÓKAI-REGÉNY ANALÍZISE

Gyermekkoromban sokat olvastam Jókait. (Apámnak megvolt a 100 kötetes Nemzeti Kiadás.) Bár igyekezett visszatartani és sokszor figyelmeztetett rá, hogy legyek takarékos az élvezésével, és ne faljam fel az egészet egymás után, nem használt. Tizenkét éves kortól tizennégyig valamennyivel elkészültem.

Azután sokáig nem olvastam Jókait. Sőt, bennem is gyökeret vert a szélteben hangoztatott nézet, hogy Jókai a nők írója, hiányzik belőle az igazi nagyság, nem a való életet írja le, alakjai nem élő emberek, fantáziája valószínűtlenségbe viszi. Észrevétlenül elfogadtam magaménak ezt a felületes és főleg laikus, polgári ítéletet, amelyet Gyulai Pál alacsony szempontú ítélkezése szerint kész igazságnak fogadtak el a műveltebb olvasók 1890-1910-ben mindenütt. Tudom, hogy mások is így voltak vele kortársaim közül. Bátran merem állítani, hogy az 1900-1914 időközben az irodalmi ízlésű férfiak, a kritikával olvasók programjáról éppen ily módon, mint nálam, tehát mintegy véletlenül, mindjobban leszorult Jókai. Az esztéták se foglalkoztak vele. A sajtó is keveset.

El kellett érkeznie az 1914. év augusztusának. A nemzeti érzés, mint egy régóta, mélyen alvó királykisasszony, felrezzent, felébredt nálunk is, mint mindenütt a világon. Azóta sok mindent megtanultunk, sok mindent megértettünk. És igen sok mindent egészen másképp látunk, mint azelőtt.

1914. augusztus 4-én Budapesten egy feldúlt naftalinos lakásban, amelyet csak október elején reméltem viszontlátni, csomagoltam. Másnap hajnalban mint egyik mozgó tábori kórház orvosának a harctérre kellett indulnom. Tanakodtam: milyen könyvet vigyek magammal. Egypár nagy sikerű új külföldi könyv állott előttem, amelyek már hónapok óta vártak az alkalomra, hogy sorra kerüljenek. Nem kellenek! (...) Egy Dickens-regény is el volt készítve. Ez se kell. (...) Miért olvassak én Dombay = Lord Grey úrról? Az újságokban eleget kell róla hallanom. Jöjj, te jó öreg Jókai! Te előre tudtad és láttad a mai rettentő napot, és mégis biztos reményt adtál nekünk. (...) Mivel háláljuk meg ezt a megbecsülhetetlen tettet? A te rendületlen hited, jóságos rajongó bizalmaid (...) milyen kincs ez most ebben az órában számomra és bizonyára mások számára is. (...) Jól fölszereltem magam. Töltőtollaim, Walkernaplóm, kis kottafüzetem mind becsomagoltam a varrókészlet, a csokoládés doboz, a gyorsforraló és egyéb holmi mellé. És odahelyeztem *A kis királyok* két kötetét is.

A szerb harctéren, a Duna partján egy kis szerémségi faluban kezdtem el sok év után először újra olvasni Jókait. Korán feküdtünk. Lezártuk az ablakokat és a parasztház fűledt melegében, kezünk alatt a felhúzott revolverrel (mert a falu szélén volt a szállásunk, fegyveres őrsgünk nem vala, és a frank támadások gyakoriak voltak), így olvastunk. Társam a második kötetet és én az első.

Azóta két és fél év múlt el. Egy év óta módomban nyílt rá, hogy eleget tegyek az azóta követelő erővel feltámadt vágyamnak és Jókait újra egészen végigolvassam. Végtelen örömmel, állandó szomjas gyönyörrel, mint valami csodás ajándékot éltem át újra, most már a 110 kötetet. (10 kötet az utolsó évek terméke.) És megállapítottam a magam számára, hogy mindenkinél nagyobb. Hogy csodás és hasonlíthatatlan költő. Dickens, Flaubert, Zola, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Balzac, France, egyik se éri el az ő nagyságát és nem ér fel vele. Mert rájöttem, hogy Jókai nagyobb meseszövő, édesebb kedély és igazibb keresztény, mint Dickens. Reálisabb, finomabb részletező és mélyebben látó reális analitikus Flaubert-nél. Ismeri és szereti is az életet a maga nyers valóságában is és be is tudja mutatni (amikor akarja) úgy, mint Zola. Van olyan történelmi érzéke és nagyszerű komponálóereje, mint Tolsztojnak. És van olyan tudása, olvasottsága, kedélye és stílusérzéke, mint France-nak. Különb valamennyinél!

De nem folytatom. Úgy érzem, hogy ez a nézet hamarosan nagy erővel fog nálunk kibontakozni. És oka nem az lesz, hogy a világháború patriótákká tett bennünket, hanem az, hogy megfosztott bennünket gyáva elfogultságunktól és gyerekes bámulatunktól a külfölddel szemben. Sajnos, elég alkalmunk nyílt, hogy az eddig csodált angolokat és franciákat a maguk valódi értékében szemléljük. És úgy érzem, hogy ezután majd tisztábban és helyesebben fogjuk tudni megítélni azt, hogy mi az értékes nálunk. Vonatkozik ez az új megállapítás minden írónkra. Mindjárt példát hozok elő, hogy hogyan értem ezt.

Amikor Eötvös Károly meghalt, Bíró Lajos cikket írt a Világba, amelyben példálózott Eötvös Károly sorsa és pályája felől. Koncedálta, hogy zseniális ember volt, de állította, hogy tehetsége nem fejlődött ki, írásai csiszolatlanok, nagyon is relatív becűek. S midőn ennek az okát kereste, rámutatott, hogy nálunk a zsenit elrontják a bámulók. Dicsérik minden szavát, sorát, moccanását, s így annak eszébe se jut, hogy önmagával szemben kritikus és szkeptikus legyen. Ezt a nézetet akkor (különösen Eötvös Károly esetére vonatkozólag) magam is szóról szóra aláírtam. Nem szerettem az írásait, nem érdekelték.

Ma pedig azt mondom, hogy Bíró Lajosnak nem volt igaza, s hogy ő maga is revideálni fogja akkori nézetét. Mert ma úgy látom, hogy Eötvös igenis istenáldotta zseni volt. Alkotásai több mint tehetséges művek. Pazarul gazdag érzésvilágú, igen józan látású, erős logikájú, zseniálisan magyar gondolkodású ember, aki munkáiban teljesen és tökéletesen ki tudta fejezni és ki is fejezte önmagát. Egyénisége nem lett volna gazdagabb, érdekesebb, ha tanultabb, csiszoltabb, a nyugati formákhoz alkalmazkodóbb lett volna. Épp ellenkezőleg: bizonyos, hogy vesztett volna valódi szittya eredetiségéből. És ha komolyan, szeretettel olvassuk, akkor hamarosan megszokjuk, sőt megszeretjük az ő előadási modorát és az ősi hun kacskaringókra emlékeztető észjárását. (Meg kell szokni, mert szokatlanul eredeti ez a stílus, és szokatlan-ságánál fogva fárasztó.) De ha megszoktuk, és már többé nem fáraszt és nem kápráztatja a szemünket, akkor el kell hogy bájoljon bennünket ez a nagyszerű, érdekes elme, ez a rokonszenves, kedves, meleg és nemes kedély, ez a pazar, szuverén, sokat bíró írói erő. (...) Akkor el kell ismernünk, hogy Eötvös nem torzó, hanem teljesen kialakult, kicsiszolódott zseni volt, aki önmagát teljesen kifejezhette és kiélhette íásaiban, és hogy semmiféle kritika és önkritika nem alakíthatta volna őt teljesebbé és értékesebbé. (Gyarlóságnak tűnhet itt-ott, hogy egyes dolgokat többször is elmond, ezt azonban teljesen kimenti, hogy egyrészt nagyszerű előadó lévén nem emlékeztetett pontosan, hogy mit írt meg és mit beszélt el, másodsor, mert nyomda alá írt, és kéziratait laponként vitték el tőle, harmadszor mert különböző könyveinek témái valóban többszörösen érintik egymást.)

Ismétlem, így látom én Eötvös Károlyt most a háború után. Ez is egy tünet az én szememben, és bizonyíték reá, hogy a háború után egy új leltározás és átértékelés fog végbemenni irodalmunkban. Érezni ezt a levegőben is. Azok, akik félve és aggódva vigyáztak rá, hogy túl ne becsüljük azt, ami hazai, mert tele volt a szívük vággyal és reménységgel, hogy így, ha nem kérünk magunknak előnyt, de semmi előnyt a művészetek versenyében, így leszünk képesek majd a legnagyobb erőfeszítésekre és arra, hogy végül is az első sorba jussunk, ezek az aggódók most már félretehetik az aggodalmukat. Megálltuk a helyünket. (...) A művészetben se érhetünk el többet, és nem is volna okos többet akarni: ott is csak a magunk módja szerint küzdünk. Sőt miután valójában itt nagy erővel, nagyszerű nézetekkel küzdöttünk - különösen az utolsó hatvan-nyolcvan évben -, érdemes megvizsgálni, hogy hát valójában hol is állunk, hogyan is állunk. *És a következő tíz-húsz év esztétikája* - ez jövődölés akar lenni! - *ki fogja deríteni, hogy sokkal messzebbre jutottunk, mint azt 1914 előtt álmodni, gondolni is mertük.* Újra fogják vizsgálni az összes magyar írókat. A Honderű, az Életképek új lenyomatban fog megjelenni. Rá fogunk jönni például - amit eddig a középiskolában egészen másképp tanultunk -, hogy Vörösmarty drámái igen szép, nemes és főképp érdekes és színpadképes

dolgok. Nem véletlen, hogy a *Csongor és Tünde* felfedeztetésének éppen a háborúig kellett várni. Ez lesz az az idő, amit Eötvös Károly, ez az utolérhetetlen bájú memoáriró és irányt mutató, úttörő geneológiai kutató (lásd: Eötvös: *Deák Ferenc és családja*, Eötvös: *A Jókai nemzetség*) említ: amikor Jókairól és munkáiról rövid idő alatt egész könyvtárat fognak írni.

Én érzem és világosan látom ezt a kort. És bizonyára érzik és látják mások is.

Izgat és lelkesít a gondolat, hogy bemutassam, milyen részletes és aprólékos vizsgálatra kell vállalkozniuk a közeljövő esztétáinak, hogy Jókai csodás nagyságát, regényeinek pazarul egymásra halmozott kincseit méltóan feltárják. Egy kísérlet lesz ez, amellyel kettős célt akarok elérni:

1. Bemutatni, hogy milyennek képzelem a pszichológiai alapon álló esztétikai kritika tudományos módszerét.
2. Bebizonyítani, hogy az elsők között voltam, akik Jókai igazi nagyságát helyesen és minden részletében meglátták, s akik alkotásaiért nemcsak lelkesedni, hanem lelkesedésüket pontosan indokolni tudták.

Ezek a sorok már két hét óta le voltak írva és jó fél esztendeje végiggondolva, amikor ma (I. 10.) a Nyugat 1917 első számában Ignótus megjegyzését olvasom: „Jókai, akinek költői jelentőségére végre rájövünk.”

Tehát Ignótus is. És még sokan - mint sejtettem. Pedig Ignótus mindig nagy tisztelője és méltatója volt Jókainak. Már rég emancipálta magát a felsőségesnek látszó akadémikus ítélkezés felől. És mégis ő maga is bevallja, hogy csak mostanában - végre - jött reá Jókai igazi jelentőségére. Valóban így volt. Itt volt, láttuk, olvastuk és nem tudtuk: micsoda kincset bírunk benne. Még Mikszáth se tudta. Senki. Csak most nyílt ki a szemünk.

Meg vagyok győződve, hogy ha ezt a munkát Jókai valamennyi munkájával elvégezzük, ha megszületik majd a Jókai irodalom gerince - amihez körülbelül 30-40 esztendő lesz szükséges -, akkor tisztán fog állani nemcsak a nemzet előtt, hanem az egész világ előtt, hogy Jókai egyike volt az emberiség legnagyobb íróinak, regényírónak pedig versenyen felül a legeslegnagyobb volt. Ez lesz az idő, amikor a történelem őt legnagyobb íróművészt így fogjuk megjelölni (persze itt csak azokról lehet szó, akik életmunkájukat valóban betetőzték, elvégezték): Homérosz, Szophoklész, Shakespeare, Goethe, Jókai. Mert a történelem statisztikája nyomán valószínűnek látszik, hogy jó 100-150 éven belül hasonló fényű író zseni nem fog születni.

1917

# TÁRSADALOM, MŰVELŐDÉS, ÉLET

## A BUDAPESTI VÁLASZTÁSOK

A választás reggelén ködbe burkolódzott, dolgozó, kozmopolita város volt ez a szép Budapest. Néha láttak csak konflisokat, gumirádlisokat és automobiloikat zászlókkal és kortesekkel végigrobogni az utakon. A zaj nem volt nagyobb, mint rendesen.

Délben fölengedett az idő. Az utcák négy órára tele lettek emberrel, a nap kisütött, s a vén vár a napfényben mosolyogva nézett be a Dunába. Ekkor átváltozott a város. Magyaros disputákat, veszekedéseket, szitkozódásokat hallhattál mindenütt. Az egész nagy Kerepesi úton le a Dunáig egymás hátán a sok ember, asszony, gyerek, akik újságot olvastak, és éljeneztek az automobiloikat meg a zászlós kocsikat. Minden öt-tíz percben új eredményeket függesztettek ki a trafikosok; telefoncsilingelés hallatszott a boltokból, és az emberek aggodalmaskodó arccal, izgatottan, alapjában azonban jókedvűen járták az utakat. Kiélvezte itt mindenki az izgalmat, amely - gyönyör, gyönyör, gyönyör! Hogy milyen lesz a választás, az még kérdés és messze van, de most folyik, még nem dőlt el, még lehet bármilyen. A lehetőségek, az új ellenzék jövőndő nagy munkája soha többé nem lesznek olyan érdekes dolgok, mint mostan. Pedig jóformán mindenki gondol valamit, valami biztosat, neki valószínűt, az ám! de a szomszédja egészen mást mond és őt meg kell győzni. Az emberek, akik már leszavaztak, s akik ezután fognak, egy masszává tömörülnek, s ez a nemzet, mely ítél. Ha nem úgy ítél, amint Az Újságnak kell, akkor politikailag éretlen és nem érti meg a Tisza Pista-féle nagy egyéniségeket, ha másként tesz, akkor korrupt, nyomorult csöcselék, mely az érdekeiért cselekszik az ellenzéki lapok szerint. Ezeken kívül áll a nem választók nagy tömege.

Az igazság azonban nem az, ha így szólunk: a népakaratot egyedül az általános szavazásból lehet konstatálni és így mindenkinek szavazati jogot kell adni, sem pedig: a népakarat nyilvánítására csak bizonyos emberek hivatottak ez és ezen formula szerint.

Mindkettő igaz és egyik se. A népakarat mindig világosan és tisztán nyilatkozik. A történelemben hazugság nincsen; a tények az okoknak szálaiból tisztán bontakoznak ki, s ami tény: az igazság.

És mi az igazság?

Hogy a szabadelvűség, amely nem program, nem cél, nem eszköz és sohase volt egyéb, mint frázis, kipusztul a mi hazánkból, mint már egyebütt is. És a 48-as pártnak miért van jövője? Nem azért, mert egy elavult és részeiben hasznavehetetlen viszonyokat akar alkalmazni fönnálló és gyökeresen megváltozott állapotokra, de igenis azért, mert a jelen körülményeivel számolni tudott, mikor a szabadelvűséget a likából a farkánál fogva húzta ki és így szólott: ezzel a hazugsággal a magyar föld népeinek érdekében - akiket eddig bolondított - végezni kell. Ez igazság és szükség volt! Kérdés, hogy az, amit ezután tesz majd, igazság és szükség lesz-e. Ha az lesz, akkor jó, akkor a függetlenségi párt jut majd uralomra. S bár névleg ilyen, de tényleg nem fog visszatérni a 48-as számra, mely dicsőséget, de múltat jelent... mert az övé a jövő.

Bocsánat e hosszú és ez egyszer komolyan kiokoskodott okoskodásért. Most jön „más”.

\*

Az utolsó órában ott álltunk az Andrássy párt kapuja előtt a szűk Váci utcában. Az autók, kocsik vágtatva jöttek vagy egypercnyi időközökben, mindannyiszor egy-egy választót hozva. Az utcán ácsorgó ezer-kétezer ember a sötétségben éljenzett, kiabált, lelkesedett, de ha azt kérdezted valakitől, hogy mint áll a választás, nem mondott senki biztosat. A kortések hallgattak, és izzadva rohantak kocsiról kocsira: az utca tele lett benzinszaggal, egy időre azután újra csend meg újra éljenzés.

Végre megtudtuk, hogy Andrássy elbukott.

Egy magas deszkakerítésen túl a Tisza-párt volt fényes világításban, oda embert alig vittek. Az utcájukban senki se volt, csak zászlós fizetett népség, meg kortések. Ezek folyton rázták a zászlóerdőjüket és kiabáltak imígyen:

Éljen Tisza Pista! Éljen gróf Tisza István!

Éljen a mi Tiszánk!

A gyomrom elémelyedett. A nagy Tisza, a finom gróf sikere fizetett hordárok kezében. Mert jegyezzük meg: a fennálló rendnek igazi elvi híve nincs, csak érdekeltje, fizetettje! Ez a mondás, ki kell jelentenem, csak a szabadelvűsökre áll, mert ugye szabadelvűség átalakulva konzervativizmussá borzasztóan, lehetetlenül csúnya ellentét. S a magyar szabadelvűség immár nem más, mint konzervativizmus.

Ez jutott eszembe, mikor az utcát otthagytuk. A tömeg rendben szétszórt és a sarkon mord arcú, sűrű szemöldökű (...) bosnyák katonák lépkedtek dobszóra hosszú sorban, hogy rendet csináljanak.

Fölkiáltottam: küzdelem semmiképp se lesz véres többé, mert a szabadelvűség kimúlott már és a temetése most folyik: itt megy hozzá a katonai asszisztencia!

És a szabadelvűséget eltemették a mai csendes éjszakán. A pesti ember másnap fölkel, munkához látott, és nem beszélt többé senki a halotról.

1905

## **A MAGYAR KÖZÉPISKOLAI TANÍTÁS VÉGLEGES CSÓDJE**

A magyar középiskolai tanítás ellen csődöt kért a Társadalomtudományi Társaság. Miért kért csődöt? Mert a mai középiskolai tanítás teljesen fizetéképtelen. A levegőből él, semmiből. Van-e joga rá? Nincsen. El kell pusztítani.

Ez az ítélet, melyet elvileg egy ország ifjúságának a szülői s a tudományos gondolkodás legjobb bajnokai mondtak ki rá. S nincsen mentsége. Nincs egy szalmaszála és mégis él, ki tudja, meddig! Hogyan?

Táplálják titkon a cinkosai: a konzervatív kormányok. Mert egy követ fújnak, egy a céljuk, egyik teremtetten a másikat ugyanazért a dologért: az emberek elbutítására a dinasztikák érdekében. Mert minden konzervativizmus a dinasztikák érdekében történik; tehát néhány emberért, egy érdekcsoportért: királyi családokért, uralmon levő pártok tagjának a jóvoltáért, egyházi hatalmak megerősítéséért; vagyis minden pénzért, igazságtalanul megszerzett, rosszul elosztott és elosztott vagyonért. S a vagyon tulajdonosa e célokra odaadja a kamatait, hogy azután beszédje a dúsabb, nagyobb kamatokat, az állami adót.

Íme a népnevelés rossz állapotának legutolsó pontig való világos magyarázata.

De hát miről is van szó? Miért mondott csődöt a magyar középiskolai tanítás, s miért lehetetlen megmenteni a licitációtól?

Mert el fogják ám kótyavetyélni ócska táblázatait, rengeteg fóliánsait, melyeknek lapjain ijesztő rubrikákat látunk, elveszegetik nádpálcáit és számológépeit, az utcára dobják ábécés könyveit, nyelvtanait. Nem kell majd többé senkinek a katekizmusok érthetetlen és mákonyhatású szózagyaléka, a biblia meséi; a természettudományi hazugságokat se veszi meg senki. És egy poros, tíz lakattal csukható lomtárba zárják a csodálatos miniszteri tanterveket, ott fog bennük gyönyörködni a jövőendő késő századok tudósa, nevetve a múlt nagy és rosszindulatú tévedésein.

S mind e sok limlomból semmit se lehet megmenteni a jövő számára.

\*

S eljön még az idő, nem is sokára - a ma pedagógusai nem is hiszik -, amikor nem tanítanak latin nyelvet a középiskolákban hetenkint hat óra hosszat.

Erre a passzusra vonatkozólag az utolsó védelem az volt, hogy hát a latin nyelv - műveltségünk alapja lévén - szükséges az üdvösségre; és hogy milyen nagy gyönyör az édes szavú Virgilt meg a nyájas Ovidiust eredetiben olvasni.

Mind igaz. Igaz, hogy a latin nyelv műveltségünk alapja, igaz, hogy nagy gyönyörűség lehet klasszikusokat eredetiben olvasni, de szeretnénk látni egy nebulót, aki csakugyan megteszi ezt nyolcévi grammatika, szintaxis, raliák (mely szó alatt a mitológiai talányok megfejtése értendő), nagyszámú puskák elhasználása és körülbelül háromszáz latin dolgozat megírása után. Ilyen jó gyermek azonban sehol se található, bárhogyan kerestetik is. (Mert olvasni kell a jeles ifjúnak, akit keresünk, nem pedig szótárral és keserves fejtöréssel fordítani.) De erre se középiskolai tanár, se diák nem képes.

A magyar irodalomtörténet és a magyar nyelv tudománya a hallgatóval a grammatika, stilisztika, retorika, poétika tudományait és egy csomó írói életrajzt ismerttet meg. Emellett legjobb esetben egy Shakespeare-drámát, néhány szemelvényt Jókai regényeiből, a magyar költők verseit, *Az ember tragédiáját*, amelyet az ifjúság a helybeli színházban megnéz, s a tanár méltat. Ki ne felejtjük még Szigligeti drámáit sem, melyeket minden érettségiző tartalom szerint ismerni tartozik. Nézzük most, mit vár a jövő e tantárgytól, mely a latin nyelv helyét betöltené részben. Gyakorlati stílusfejlesztést mindjárt az első években, a művészetek történetét nagyjában, de pozitív tények alapján. Például tudni kell, hogy Rembrandt milyen időben élt, mivel haladt övele az ecset és a rajzón művészete. Mit akart ez az ember és milyen egyéniség volt.

Világos, hogy ezt nem tudhatja más, mint aki általában tájékozódott a fény festőművészeti jelentőségéről és a nagy festők efféle törekvéseiről. Hogy pedig ezt megtaníthassuk, tudnunk kell tanítani, s akik tanulnak, azoknak szükségük van induktív képességre. Ezt a képességet azonban az új rendszer önként fejleszti, míg a régi, a mai egyenesen elnyomja.

Tudnia kell a nebulónak, hogy kik voltak Bach, Beethoven, Mozart, Erkel. De tudja is, mert hiszen zeneórán (hetenként négy) mindegyiket jól ismeri. De tudni kell nemcsak azt, hogy kicsoda Kisfaludy, hanem azt is, hogy miféle teremtesek valának Byron, Leopardi, Musset, Dickens, Flaubert, Zola, Maupassant, Tolsztoj, ismerni kell Dosztojevszkijt, Turgenyevet, Ibsent és Nietzschét, persze mindegyiket a maga idejében.

S végül szükséges, hogy a világirodalom történetén áttekintést nyerjen, persze természet-tudományi alapon, olyanféle gondolkodó módszerrel, ahogyan a történelmet kezdjük ma művelni.

A történelemben pedig majd általánosabb alapokra és magasabb látkörre teszünk szert. A tanulságait levonjuk, de nem kínlódunk e tanulságokért annyit, mint eddig. Véle együtt adódik elő a társadalomtudomány és politika is, s ezzel megnyertük a történelem magas művelésének formáját. Persze mindezt a megfelelő és természetes haladás sorrendjében.

Végre a természettudomány óriásit nyer kiterjedésben. Látottak után tanuljuk majd az állattant, növénytant, ásványtant, kémiát, fizikát.

Bemutatják nekünk a természet törvényeit s azoknak nagyszerűségét. Megtanuljuk, hogy hát miféle állat is az ember; megmutatja nekünk a tanár az agyvelőt, a szívet, a gyomrot, sőt - ó, rettenetes! - elbeszéli, hogy a kisbabákat nem a gólya szállítja.

A számtan professzora egészen világos dolgokat fog elmondani és úgy, hogy semmi se lesz, amit nem lehetne megérteni. A fizikában pedig tisztán áll majd előttünk, hogy hát mi is a röntgensugár és a sarkított fény (ha ugyan nem lehetetlen ez). A növénytanban érdekesnek fogjuk találni a zuzmók és penészgombák bonyolult felosztását, mert a tanárunk mind a zuzmót, mind a penészgombát megmutogatja nekünk.

Az se lesz titok, hogy miért áll a víz oxigénből és hidrogénből, valamint az sem, hogy a gyémánt és grafit hogy lehetnek ugyanazon anyagból, mint a faszén.

A rajzórák alatt a tanár úr nem adja fel, hogy a rajzlapra pepita mintázatú kockás ékítményeket pingáljunk tussal, kihúzó tollal és a ceruza nyomait óvatosan kiradírozva, hanem megtanítja a szék, a fák, a házak, a tárgyak és emberek lerajzolását. Megtanítja a szemünket vonalakban gondolni s a vonalakkal megküzdeni rajzónnal.

Az V., VI., VII., VIII. osztályokban egyébiránt két nyelvet sajátítottunk el: a franciát és a németet, úgy, hogy olvasva, beszélve kényelmesen bánunk velük. Sőt kitünően ejtjük ki a szavakat, mert magyarok vagyunk, s így ez nekünk könnyen megy.

Első gimnazista korunkig énekelünk és a kottát tanuljuk meg, azután pedig hegedülünk és zongorázunk. Mégpedig II. osztályos korunkig csak a hegedűt adják a kezünkbe, s azután lassanként a zongora mellett is otthonosakká válunk.

Végül pedig naponként az intézeti tornatanár vezetése mellett (aki különben dr. medicináé) egy órát tornázunk és játszunk télen-nyáron. Ez szükséges, bár a tantermeink jól szellőztetődnek és a padjaink kényelmesek, úgyhogy mindig friss levegőt szívunk és egyenesen ülünk. (Tessék megnézni a mai padokat és a mai tantermeket: konstruálják azokat, pedig orvosok dolga; építészek ezeket, akik a középületek tervezésével sohase foglalkoztak.)

A mai középiskolai rendszert tehát lejáratja az, hogy

1. olyant tanított, amit nem kellene;
2. útját vágta a természetes gondolkodásnak akkor, amidőn maszlagot adott a kisfiú eszének a vallást tanítva erkölcs tan helyett, dogmákkal tömve meg a fejét természettörvények helyett;
3. amikor a testtel nem törődött és annak művelődését nem tekintette egyenlő fontosságúnak a lélek művelődésével;
4. amikor cinkosává lett a fönnálló és korhadt intézményeknek, tanítva az istenfélelmet, a dinasztiai tiszteletét, s hirdetve megdőlt hazugságok igazságát;
5. amikor kihagyta a számításából a természetet, és a természettudományokat nem részesítette az őket megillető elsőbbségben.
6. amikor a múlt műveltségét rosszul és hosszasan ráerőszakolta a jövőre.



Ezek a vádpontok többé-kevésbé minden nemzet középiskolájára érvényesek; a magyarénak van egy külön óriási bűne is;

Mindig a legrosszabb, legképtelenebb példa után indult: az osztrák után, s ma is csak ott van, ahol ez tíz esztendő előtt. Úristen! Az osztrák mögött tíz esztendővel!!!

Mindez persze a múlt hibája, mellyel a gyorsan haladó és haladni akaró jövő rövidesen végezni fog.

És elrendeli a csődöt; kimondja az ítéletet, s az emberiség esze megszólal: Ezek az ócska rongyok elárvereztetnek. Vegyétek meg, emberek, és csodálkozzatok a régiek ostobaságán.

Szól a dob...

1905

### PETŐFI - VAN DER HOSCHKE

Nem haragszom Van der Hoshke úrra, nem gyűlölöm azért, hogy Petőfit - az ötven éve halott dicsőségkoszorúzott szellemet - kiütötte a nyeregből a maga 30 éves élő és meglehetősen ismeretlen fiatalságával, nem vetem szemére azt sem, hogy - amint mondják - alakja Krafft-Ebing tollára volna méltó; mint ahogy nem szabad haragudni senkire, aki közszokás és a biológia közönségesebb értelemben vett szabályain túlteszi magát, akinek az idegei, az agyveleje más, mint a miénk, aki másképpen gondolkodik, s akinek más az a szemüvege, melyen a világ dolgait nézi, akinek az élete különösségek halmazából áll, s akinek természete: a perverzitás. - A jó idegrendszerű, rendes erkölcsű és kitűnő emésztéssel bíró emberiség azonban mást szól, és teljes gyűlölettel fordul az ő rendes életének a megbontói ellen, s legyen a bűnös ünnepelt ősz hajú művész asszony - tehát rendkívüli nő, akit az élet rendes szabályai nem kötelezhetnek -, legyen köztisztviselőben álló államférfiú, legyen a szelleme eredetisége és nagy tehetsége miatt csodált költő, kimondja rá a maga együgyű szentenciáját, és ordítva követeli a megbüntetését azoknak, akik a természettörvények szűk határaiból kiléptek, s más utakon jártak, melyek talán magasabbra vezetnek.

Az emberiség, mikor így gondolkodik, tulajdonképp mintegy elfeledi, hogy az ő egész származása a természetnek egy véletlen perverz gondolata; az ő kultúrája, mellyel a haladás nevében a fajt a szellemi tökéletesedés felé viszi - nem más, mint perverzitás. Perverzitás a mi túlnyomóan kifejlődött agyvelőnk, érzelmi világunk bonyolult működései, perverzitás a képzelőerőnek nevezett tulajdonságunk, perverz lények vagyunk mi magunk, kik otthagytuk egyszer a természetet, hogy azután csak sóhajtozzunk utána, de soha vissza ne térjünk. Mert nem lehet. - Kimutatható, hogy a fantázia maga perverzitás, agyvelőképződési rendellenesség, melynek a fiziológiai életre vonatkoztatva hátrányai vannak, s mégis... ez az alapja az emberiség minden haladásának, ez az a szegescipő, mellyel a hegyen fölkapaszkodunk, csodacipő nélkül visszagurulnánk a sötét rengetegegbe, ahonnan kimásztunk. Perverz volt Noé, aki a bor mámorát fölfedezte, mert a méreg - az először mindenkinek rossz ízű méreg fantasztikus gyönyöreit ismertette meg.

Nem kell sokat bizonyítanom, hogy a perverzitás mennyire emberi tulajdonság, ha rámutatok a művelt görög életre, mely a legnagyobb szellemi kincseinket alkotta, s melynek mitológiája, társadalmi élete (Platón, Szókratész, Alkibiadész), költészete (pl. csak Szapphó) tele van perverzításokkal, rendellenes, izgató, érdekes és érthetetlen viszonyokkal; felséges, de természetellenes - nem állati, de emberi - meztelenségekkel. Aki ilyenkor obskúrus módon

köp, és csak undort mutat, annak a gyomra nem finom gyomor, s morálja hazug morál. Az emberi gyomornak ti. kell hogy minden jól ízéljen, ami emberi (azaz, ami fajunk különleges természetbeni helyzetével megegyezik s ennek megfelel), s minden morális legyen, ami haladást, az emberi nem főmorálját szolgálja. Márpedig minekünk, embereknek, akik nagy garral a természet gyermekeinek valljuk magunkat, a természet már csak mostohaanyánk; ő szült, de ki is tagadott bennünket, mert otthagytuk. A mi édesanyánk a kultúra, a mi ringató bölcsőnk a fantáziánk, a mi morálunk a perverzitás, s ezért vagyunk mi abnormis fajta. Érezzük azonban ösztönszerűleg, hogy ezen az úton, melyen föltartóztathatatlanul haladunk előre, a természettől, ami szülőanyánktól mindjobban távolodunk is. És azok számára, akik ezen a haladó úton, talán kerülő mellékösvényeken nagyon előresiettek, fenyegető szavunkat és megvető ítéletünket utalványozzuk.

Tulajdonképp igazunk volna az élet egyszerű biológiai törvényeinek szempontjából, de minekünk, akik ezeket a törvényeket csak így-úgy respektáljuk, nem szabadna ugyane törvények nevében is szigorú ítéleteket hozni. Krafft-Ebing alakjai bármily utálatosak is a laikus előtt, az orvos számára csak érdekesek. S akik az egészséget tekintik az esztétika legáltalánosabb törvényének, odamondhatjuk, hogy a betegség maga is az élet produktuma, hogy a természet a bacilusokat szükségességi szándékból teremti.

Van der Hoshke úr, ha nem is nagy ember, de mindenesetre ember. Aki őt azzal vádolja, hogy közönséges, gaz, annak sejtelve sincs arról, hogy miként kell megítélni a dolgokat. Aki azonban azt mondaná, hogy ez a fiatalember érdekes, különleges, valószínűleg abnormis fantáziájú ember, annak igaza van. Abnormis fantázia! De hát a fantázia maga se normális tulajdonság s egyik emberben ilyen a fejlődése, a másokban olyan; Petőfi - Van der Hoshke. Mind a kettő rendkívüli ember; az egyik is, a másik is abnormis.

Hogy a Hoshke úr abnormitásai kevésbé közérdekűek, s a nagyszerűség minden közönséges ismertetőjele nélkül szűkölködnek, az egészen másodrendű dolog.

Azért hagyjuk - felebarátaim! - békén az öreg Krafft-Ebinget, ne prédikáljunk a természetes-ségről, érezve magunkban az egészséges idegrendszert, a jó gyomrot s a közönséges normális fantáziát, mely bajt sohase okoz nekünk. Inkább igyekezzük megtalálni azt az igazságot, hogy Van der Hoshke úrnak is joga van élni s joga van szeretni mindaddig, amíg az együgyű törvényekbe be nem ütközik.

Az eset érdekes. - Tele van a késői erőszakos virágzás zűrzavaros disszonanciájával, színtelen valőrökben tomboló artisztikummal, penész és kölnivíz öreg illatával, zöld színű, égető holdfénnel és apoplexiás félhalottak foszforeszkáló hajával. De hát ez is szép és művészi.

Ahogy mi látjuk a dolgot, undorító semmi sincs benne, csak: rendkívüli, s aki ezt csúnyának és gonosznak tartja, hasonlít ahhoz az ausztrálnégerhez, aki az európai ember fehér arcát meglátva, így kiáltott föl:

- Milyen förtelmes, ez maga az ördög!

Ilyen ostoba filozófia, amit a köztársadalom Van der Hoshke ügyéről alkot.

1905

## A HITTANTANÍTÁSRÓL

Magyarországban, a könnyelmű és rosszhiszemű hátramaradottság hazájában, senki sem csodálkozik azon, hogy egy szépirodalmi folyóirat egy ilyen című tanulmányt közöl: *Az egységes hittani tanterv*. Ez a folyóirat a Bácsország. Idő: XX. század. Akik azt mondják, hogy: „Nos és mit akarok, hiszen ezt az elfogultságban is tiszteletre méltó, de érdektelen pedagógiai tanulmányt a kutya se olvassa és mi okom van rá, hogy belekössek?”, azoknak azt felelem, hogy az a tény maga, hogy ez az írás nyomtatásban megjelent, igen, hogy szó is lehet arról, hogy ilyen írás megjelenjék - ez a mi hátramaradottságunk. E sorok írója nem vallás ellen, hanem bármilyen deizmus ellen beszél.

Burke fölfedezte a radiobot, életet állított elő, a tudomány az ismeretek kincsesbányájába újabb és újabb tátongó tárnákat fúr... és mi megengedjük, hogy valaki a hittan tanításáról, vagy ami pokoli gúny: e tanítás *reformjáról* értekezzen. Megengedjük azt, hogy egy ócska rozsdavájt alkotmányt támasztgassanak, tisztogassanak, holott egy percig se szabadna megtérni és le kéne rombolni, mert a butaság és szűklátókörűség béklyóiba veri ama élő szervezetet: a tanulóifjúságot, mely ez idő szerint még ennek a kiszolgált, vén alkotmánynak összeroncsolt, kivénhedt, kukacos oszlopain fejlődik és él. Vigyázzatok! Óriási baj fenyegeti ezt a drága élő szervezetet. Nem fáj ez a baj senkinek másnak, csak Magyarországnak, mely jelenleg tétlenül kénytelen nézni a nagy veszélyt egy másik *nagyobb veszély* miatt.

Egész bátran, természetesen és igazságosan Ausztriát okoljuk. Ha ő nem köti meg a mi haladó kocsink kerekét, ma Magyarország már büszkén hirdeti a kultúra legnemesebb eszméit, azzal a kultúrországhoz illő cselekedettel, hogy a *hittantanítást az összes iskolákban beszünteti*. Vége! Lerombolni a féregrágott penészes oszlopokat!... S ezek az oszlopok még állanak! Állanak! Akinek nincs gyermeke, s nem volt gyermeke, csak az nem tudja, micsoda ez...

Néhány gyakorlati példát. A kisfiúnak már a második-harmadik osztályban gyónni kell. Akár akar, akár nem. S ha az apja - felvilágosult ember létére - nem engedi, kiteszik a fiúcska szűrét az iskolából. Az első elemista hatéves fiúnak minden vasárnap és ünnepnapon misét kell hallgatni. Ott állani, térdelni, állani, térdelni, ahogy a tisztelendő úr parancsolja. Istentisztelet ez? Nem! Sohase bocsátom meg annak a vallásnak, melynek papja keresztelt, hogy az isten házában mondatta ki velem először ezt a szót: Unom magam. Sohase bocsátja meg érző és gondolkodó ember, hogy az agyvelejét hülyeségekkel tömték tele, hogy a fiatal idegrendszerét és képzelőtehetségét a szent borzalmakkal és a túlvilágról szóló könyörtelen, undorítóan embertelen és természetellenes eszmékkel megmérgezték. Ez a méreg ideig-óráig, de néha egész életre is vallásbolonddá teszi a gyerekeket. Hány nehéz, félig álmatlan éjszakát köszönhetünk mi szegény, könnyű álmú gyerekek az ördög, a pokol rikító groteszk gondolatainak. Emlékezzünk csak vissza! S milyen nehéz volt a szabadulás e természetet, emberi gondolkodást megszegyenítő eszméktől. De amikor megszabadultunk tőlük, nem volt elég. Gyónni, templomba járni tovább a gimnáziumban is csak kellett, sőt az úgynevezett kongregációkba való beiratkozás nagyon javaltatott, mely egyesületek tudvalevőleg Szűz Mária tiszteletét tüzték ki a szombat délutánok imádkozással való elfecsérelésének szent céljából. Aki nem ment templomba, azzal szigorúan bántak el. Emellett a „szent beszédek” a legképtelenebb istentisztelet képét szolgáltatták. Az ifjúság, melynek a feje lágya benőtt, s valamennyire gondolkodni is tanult - a jó öreg Büchnertől -, minden módon tiltakozott a beszédek hosszúra való nyújtása ellen. Szökni nem engedték, hát hápogott, csiripelt, tüszkölt, kukorékolt, s a szent beszédek végén kórusban imádkozott „tized” (tíz miatyánk - tíz üdvözlégy - egymás után. Becsületesemre!) éppen nem keltette a szeráfok korának illúzióját, hanem inkább a szamarak hangversenyéhez volt hasonló. Mindenki tudja ezt, aki középiskolába járt. Mindenki emlékezik, hogy a misét sohasem hallgatta „becsületesen” (amint a katekizmus

előírja), hogy sohasem gyónt s áldozott örömmel, s hogy sohase hallgatta szívesen a szent beszédek igéit. *A magyar ifjúság megérett arra, hogy a hittant az iskolából végleg kiirtsák. E tárgy nevetséges kényszerzubbony a természetes elmén, a friss, egészséges agyvelőn, melyet nem egy esetben már beteggé, a kényszerzubbonyra méltóvá tett.*

Egy ilyen eset elég ok lenne már a hittan eltörlésére. De hány esetet tudunk! Beszélnek erről a tébolydák iszonyatos körtermei.

„De hát vallás csak kell!” - mondják azok az emberek, akiket telt gyomor, alacsony gondolkodásmód és a körülményekkel való abszolút megalkuvás jellemez. Ez a tömegember. Az ő ügye az, amiről itt írunk, s így meg kell adni rá neki a feleletet. *Hittan helyett erkölcsant kell tanítani.* Az erkölcs nem valami állandó: változik. Megfelel a kornak, s így semmiképp se jó ellentétbe a józan ésszel, az emberi törvényekkel.

Középkorban középkori etikát tanítsunk! De a XX. században ibseni és nietzschei elveket kell adni a jövőendő férfiaknak. Önök összecsapják a kezeiket. Nos tudják meg, hogy Mózes, Krisztus, Mohamed voltak az óvilág Netzschéi és Ibsenei. Nekik is kevés követőjük volt, de a követőik száma éppúgy rohamosan szaporodott, mint ezen elmeóriásoké, s munkájuk, hivatásuk is - lényegében - ugyanaz vala.

Most a megváltásunkat *tőlük* várjuk.

Ők Krisztus tanítványai, de nem a kereszténységé és a szentírásé. Az állami életben pedig *Krisztus* marad a mi tanítónk továbbra is, de nem úgy ám, amint az ő elveit a katolicizmus adja nekünk, hanem amint *Tolsztoj* kiáltja azokat világgá. Az idők ellen nem lehet harcolni. Tudja ezt egyenként minden okos pap, de együtt nem szabad elismerniük; hogyisne, mi lesz akkor a hatalommal, a vagyonnal, az ő mindennapi kenyérükkel!?

S amikor a deizmus és katolicizmus megfizetett hivatalnoki sáncaik mögül orvtámadásokban és nyílt harcokban a saját igazukat védik, semmi természetelleneset nem cselekszenek.

De minekünk is természetes módon kell cselekednünk. Védni a magunk *igazát*! S ezé az igazságé a győzelem, mert ez az igazság most született meg az idők méhéből. Az a másik pedig már régen meghalt, és csak bebalzsamozott, összetöpörödött múmiáját mutogatják még. Kicsoda hiszi el, hogy él e múmia, ha megismeri az újat, az élő? Arra kell minden erőnket fordítani, hogy az egész világ megismerje.

Akkor lesznek nálunk is olyan könyvek, mint a francia elemi iskolában. Nyissunk ki csak egy ilyen könyvet. 22. lecke. *Szeretni és tisztelni kell a nagy embereket.*

„Mindenkinek közölünk joga van, hogy legyen vallása, vagy hogy ne legyen. Mindenkinek közölünk joga van imádni az Istent vagy azt hinni, hogy Isten nincs. *De mindnyájunknak tisztelni és szeretni kell a nagy embereket*, vagyis azokat, akik lángelméjükkel, munkájukkal és erényeikkel az emberiséget boldoggá tették...” Ezután következik a megmagyarázása annak, hogy micsoda is a nagyság, s kik a nagy emberek. Irigylésre méltó egy társadalom, ugye? S bárki előtt világos lehet, hogy az ilyennek egészen másképpen kell fejlődnie, mint a miénknak, mely az iskolában ellenkezőleg ezt tanulja:

„...Az Istenben hinnünk kell, mert aki nem hisz, elkárhozik... S a pokolban kénköves lángokban örökké ég. (Mindig?) Igen, még a feltámadás után is: örökkön örökké! Aki pedig hisz Istenben, s megtartja az ő parancsait, az a mennyországba jut, ahol örök boldogság lesz osztályrésze.”

Biz ez szomorú olvasmány, mert a levét mi isszuk meg az ilyen hülyeségnek. A mi szociális testünket mérgezik meg ezek az ostobaságok. De föl kell ébrednünk. A kultúra beadta az ellenmérget. Sietni kell, hogy jól és gyorsan hasson. Mert ha az ellenméreg nem segít, akkor jó a halál. A társadalomban azonban nincsen halál, mert az tele van folytonos életképességgel.

Magyarországon hiányzott eddig az az érett kulturális felfogás (mint Jászi Oszkár, a kiváló tudós gondolkodó írja), mely egy *Anatole France*-ot, egy *Pasteurt összehasonlíthatatlan* magaslatra helyezne bármely miniszterrel szemben. Idők jele (hála érte a szürke minisztériumnak), hogy ez a felfogás is kezd már megérni nálunk. A többi is megjő. De a legfontosabb a hittantanítás végleges eltörlése, és ez sem késhet már soká. Miért nem?

Mert ha kisüt a nap és olvad a hó, langyos szelek fűnek, akkor tavasz van. S ha elérkezett a tavasz, akkor a mély földben elvetett mag energiája erőteljes csírázássá alakul. Ha pedig ez nem tetszik nekünk, emelhetünk kőhalmot a csírázó mag fölé, mégis megnő, szétrombolja a kőhalmot és - él.

Ez a természet törvénye, ó, írástudók, farizeusok (és papok)!

Értsétek meg, felebarátaim, az ő hatalmas szavát...

1905

## MÉG EGYSZER - ÉS UTOLJÁRA - A HITTANTANÍTÁSRÓL

A hittantanításról és nem a vallásról! Ez utóbbiról ugyanis nem vitatkozom.

\*

Egy kitűnő gondolat jött kapóra - és most olvasom -, mellyel a célokat megmagyarázhatom, mert félreértettek. A gondolat Nietzsche és így szól:

„Ha azelőtt a himlő tette próbára a test erejét és épségét és azon embereket, akik a próbát nem állták ki, megölte, úgy ma bizonyára a vallási fertőzés szolgálhat próbájául a szellem erejének és épségének. Vagy győzedelmeskedik fölötte az ember, vagy szellemileg tönkremegy.”

Nos, mi azt mondjuk, hogy ennek a vallási infekciónak nem szabad kitenni az ifjúságot. Nem szabad, mert 50%-nál több nem állja ki a próbát. Két kirohanásomnak tisztán ez volt a tárgya.

\*

A szabadgondolkodás követeli, hogy a vallás degradáltassék le államilag engedélyezett orvosi rangjából azzá, ami - kuruzslóvá. A gyógyítást ne tiltsuk meg neki. Aki akar, akinek nincsen jó dolga, menjen hozzá metafizikai lélekorvosságért (mert a vallást ma csak a tömeg számára készült nagyon gyenge gondolkodási lábakon álló metafizikai filozófiának szabad tekinteni), de mellette működhessenek más metafizikai konyhák is - ha az ember már nem tud megélni az efféle táplálék nélkül -, teszem olyan előkelő cégek, mint Hegel, Spinoza, Kant, Schopenhauer, amelyeknek eledele jóval különb főzet. Vagy pedig a Spencer és Du Bois-Reymond, akik röviden kimondották - s ez a ma metafizikája -, hogy *azok a dolgok* az elme számára megismerhetetlenek és az egészséges eszű ember ne törődjék velük. „Ignorabimus.” Azaz sohase fogunk azokról biztosat tudni. Soha.

\*

Legyen a vallás - a sok között - egy metafizikai iskola, s árulja a maga cukrosvíz-metafizikáját (a templomban) a Du Bois-Reymondék erős vackorboráival szemben. Árulja, *de állami pátiens* nélkül, árulja úgy, hogy *ne legyen kötelező* belőle mindenkinek inni.

(Márpedig most kötelező, mert nálunk a törvények szerint mindenki tartozik deista vallásban nevelődni. S a deista vallások - mihelyt deisták - egyformák: cukrosvíz-metafizikánál egyebet egyik se szállít. Csak egyiknek más az utóíze, mint a másiké.)

\*

Hej, de ez az állami pátiens a bökkenő.

„Mindenkinek igyon a cukros vízből bőven - mondja az állam -, ez hasznos!”

Hogy miért?

Egyszerű a magyarázat! A vallási metafizikák mákonya az uralkodó érdekcsoportok - királyok, választó fejedelmek - telepítvénye. S e növénynek igen előkelő szerepe jut a népek elbutításában. Teszem azt, gondoskodik arról, hogy a tömegek eszébe ne jusson ilyen gondolat: „Micsoda igen furcsa dolog is az, hogy egyes emberek kedvéért milliók adják a vérüket és pénzüket.”

Erre volt jó a cukrosvíz-metafizika, s úgy lett belőle állami intézmény akkor is, amikor már szociális szerepe réges-régen befejeződött.

Csak hogy akkor elvesztette lába alól a fiziológiai talajt.

\*

De most jó a fő kérdés!

Ki meri állítani, hogy a gyermekeknek kell *metafizika*? Az érzéki világot sem ismeri még és már egy ködös, érzék fölötti birodalom nehéz és kábító képzetével terhelik meg fantáziájának ifjú és gyenge csikóhátát. Ez a bűn!

Ki volt az a természetén erőszakot tevő gazember, aki először kitalálta, hogy a *gyermeknek* metafizika kell?

\*

Ez ősbűn, s ha harcolunk ellene minden erőnkkel s kétségbeesett küzdelemmel, senki se csodálkozhatik rajta, amikor a küzdelemben dühös, elkeseredett szavak szaladnak ki a torkunkból!

\*

És az ellenséggel nem alkudozunk, s nincsen szó köztünk türelemről és lojalitásról. A harc elkeseredett és késhegyig menő. Ő is így küzd ellenünk. De a győzelem a miénk. Minek alkudozzunk tehát?

\*

Van metafizika, melyben nincsen szó úristenről és legfőbb lényről, van, amelyikben igen.

Hogy a tudományos kutatások ellentmondanak az egyiknek, az - bár letagadható, mégis - tény. Az is tény, hogy a vallásnak remegnie kell a tudományos felfedezéstől. Az is tény, hogy *az energia és az anyag megmaradása* elveinek felfedezése az úristent hívó metafizikai konyhák vendégeit nagyban megcsappantotta.

*Mindezt nem hisszük, hanem tudjuk.*

\*

Lehet, hogy vannak, akiknek a cukrosvíz-metafizika isteni ital, akik számára az őshazugságok hamisított aranya óriási értéket képvisel. De minekünk, akik undorodunk a cukros víztől, s nem tudunk boldogulni a hamis pénzzel, egy csepp lelkiismeret-furdalást sem okoz, hogy meg is mondjuk azt, amit ezekről tartunk. Nem, még akkor sem, ha bizonyos, talán - nagyszámú lelkek - legszentebb érzelmeiben gázolunk meggyőződésünk kerges csizmaival.

\*

Az ellen pedig, hogy a cukrosvíz-metafizika vendéglőjében árusítsák a morál italát is, egyenesen tiltakozunk. Mi köze a metafizikának a szociálfiziológiához? Mi köze a túlvilági életnek a reálshoz?

Az igaz, hogy a vallások jónak látták az ómetafizikájukat etikával kibővíteni. Az is tény, hogy etika nélkül egyik se élhetett volna meg. De letagadhatatlan, hogy a vallási etikák csak annyiban vannak érvényben, amennyiben a természetnek, az életnek a világegyetemszerte uralkodó szükségességnek etikáját sikerült magukévá tenni. Ki meri állítani, hogy valamilyen deista vallás etikája *teljesen* érvényben van valahol? Ezt az élet adja nekünk. A morált tőle tanuljuk. Nem az ég adja azt nekünk. Nem a bibliából szűrődött le, hanem igenis a társadalom ambiáns fiziológiai viszonyaiból. (Tanúim rá igen előkelő emberek: Taine, Macaulay, Carlyle.) Az etikája kedvéért nem fogunk tehát kegyelmezni egy rossz metafizikának sem.

A mai társadalomnak éppúgy semmi köze az első század krisztusi etikájához, mint a középkorinak a Nietzschéjéhez és Tolsztojéhoz. (Ezt tudom, bár nem egészen bizonyos, hogy egy lapot is olvastam az ő írásaikból.) Azt a jogot is merészkedem magamnak venni - bár távol állok, hogy a „kisujjamban legyen mind a kettőnek a tudománya” -, hogy egy kalap alá sorozzam őket, mert vallom, hogy az ő gondolataikból fog kifejlődni a jövő etikája. Azt is állítom, hogy mind a kettőnek a morálja az anarchizmus jegyében született.<sup>34</sup>

\*

Végül marad a formakérdés.

Hogy egy szépirodalmi lapban támadtam meg azt a borzasztó ősbűnünket, mely abban áll, hogy a kisgyerekek metafizikát - s méghozzá rosszat - adunk be akkor, amikor arra szüksége nincsen, s hogy ez hiba-e vagy nem, erre felelni nem az én dolgom, hanem a szerkesztőé.

Ő bizonyosan azt találta, hogy amit gondoltam, azt irodalmi formában és világosan írtam meg, mert közölte az írásomat. Nyilván az okfejtésem ellen se volt kifogása, mert oda írta volna, hogy nem ért egyet velem.

Ami végre engem illet - bocsánat, hogy az ügyet ilyen körülményesen intézem el -, meggyőződése, hogy az eszmék acélpengéjével, melyek nem tőlem származnak, de amelyeknek fegyverével én is küzdök, s *melyeket az idők méhe ellenállhatatlan erővel dobott ki magából a szabadgondolkodás számára*, az ellenséget saját várában kell megtámadni. Azaz mindenütt, ahol lehet.

A szabadgondolkodás Magyarországon egyesületet alakított, és táborába már ezrek sorakoznak.

---

<sup>34</sup> Véletlenül épp e pillanatban vettem kézhez egy egészen új magyar könyvet, mely Tolsztojjal foglalkozik. Írója ezt mondja: „A nagy orosz író tanaiban sok rokonvonást találunk Rousseau, Schopenhauer, Nietzsche és a buddhista tanokkal, eszmékkel.” (Kozári: Essayek. 64. 1.) Ugyanezt a véleményt kész vagyok még egy csomó német munkáiban is kimutatni. (Csáth Géza jegyzete.)

Lépünk be a hadseregébe erős, de győzelmes harcra. Ostromoljuk meg az őshazugságok sziklavárát!

És romboljuk porrá!

1905

## ADATOK A JÖVŐ KÜZDELMEINEK ÉLETTANÁHOZ

Ezek az adatok inkább kórtani adatok. De a történelemben, politikában nem beszélünk betegségről. A rothadás, az újjászületés, a tehetetlenség egyaránt fiziológiai jelenségek. A halál maga is az. Ám ezzel senkit se lehet megvigasztalni, aki - inkább - csak élni akar. Pedig meg kell látni pontosan és részletesen, hogy micsoda kóros szálakból szövődik a jövő szövete. Hogy ennek mi lehet az eredménye, hogy ez a veszedelem felé való lépkedés, s hogy ebből micsoda nemzeti betegség lesz, mindezek előidézésére és titkolására az új kormány való. S ebben hasonló ahhoz a rablóhoz, aki kloroformos szivacsot szorít az áldozat képéhez, hogy azután kényelmesen, egy szűrással megölje.

\*

De nem szabad a dolgot ennyire komolyan venni. A kloroformos rabló csak belletrisztikai fogás, ellenben az igazság az, hogy a háttért egy nem is egészen kifogástalan úriember foglalja el: Tisza István. Egy többszörösen fölsült miniszterelnök. Kormányellenes vezércikkíró. Kaszinói tag. Mindenekelőtt egy olyan ember, akinek az esze apró és kicsinyes fogásokban merül ki. Akinek az államférfiúi tudománya erőszakos választásokon, hivatali terrorizmuson, gyenge és arrogáns szónoklatokon túl egyáltalán nem terjed. Szóval egy más körülmények között egészen jelentéktelen férfiú. De most ő a helyzet kulcsa. Vigyázzunk, ebből valami nagy baj lehet! S ha nem lesz, nem rajta múlik. Ő ma a legrosszabb hiszemű ember.

\*

Méray Horváth világított rá tavaly erre az emberre az ő csodálatos és zseniális látásának reflektorával. Akkor kimutatta, hogy tulajdonképpen mint miniszterelnök nem sok bajt csinálhat nekünk ez az ember. Mert nem sokat tud. Afféle megyei politikus. Az országos dolgokban teljességgel ügyetlen, kicsinyes.

Teljesen igaza volt. Januárban a választásokat úgy akarta megcsinálni, mint valami megyei restaurációt szokás. Most újra alispáni modorban dolgozik... a háttérben. A háttérben, és ez a baj. Hiába, belátta, hogy a színpadon nem boldogul. A színpad közepé vonul tehát, ír. Sugdos. Siet fűhöz-fához. Majd kidugja az arcát egy percre a színpadra, művészi pózba emelve a karját. És a másik, a kulisszák mögött levő kezével felállítja az általános választói jog csapdáját.

...És mi a nézőtérről halljuk, amint a csapda lecsapódik.

\*

De mi tudjuk, hogy a csapdát a Tisza bal keze állította föl, s ez a tény maga egyelőre jókedvűvé tesz. Ebből a megyei furfangból megint valami országos öröm, valami erőszakos és gyors fejlődésbeli ugrás lesz. De jó lesz félni is. Az ilyeneknek esetleg nagyon megadjuk az árát.



Ezzel a Tiszával még sok dolgunk lehet. Őfelsége, aki meg tudja válogatni az embereit, szereti.

\*

A kedves Tisza helyreüti a választásokat. Csinálunk egy újat. Vége lesz mindennek, és befogják a szájukat megint a magyarok, hogy csak béke legyen és el ne vegyék, amijük van. A kedves magyarok be fogják látni, hogy jobb csendben lenni egy Széll Kálmán alatt, mint csendben lenni egy Bach alatt.

Ezt egyszer be fogja látni ezen nehéz fejű nép!

\*

Míg Fejérváry (Tiszáék) a felség békés és rendre irányuló intencióit igyekeznek végrehajtani őrmesteres és alispános modorban nagyszámú elégedetlen emberrel, sok-sok kétes egzisztenciával (...) és egy hadseregnyi elbolondított és lépre csalt szocialistával, a nemzetiségekkel, a hivatalnokokkal, szimpla gazemberekkel, addig Kossuth és Apponyi helyzetét egy igen rövid időre borzalmasan nehézzé teszik. E két legnagyobb stílusú politikus vállán nyugszik most a jövő sarkpontja. És most lássuk, milyen lesz a sarkfordulás.

Ha az általános választói jog stiklije eldőlt, a jövő képe előttünk áll egy varázsütésre. Tehát csak ez a kérdés. De mi lesz vele?

Nézzük a dolgot így:

Az országgyűlésen leszavazták a javaslatot. A szocialisták dühöngenek. A kormány lázít. Fűt-fát ígér. Új választás.

És ott vagyunk, ahol valánk. A magyar miniszterelnöki székbe pedig beül egy Széll Kálmán-stílusú ember és léssen alkotmányosság. És léssen csönd.

\*

Szomorú perspektíva. És ez a perspektíva ugyanez háromszáz esztendő óta. Hogy megváltozzék, ahhoz az eddig számba vett tényezőkön kívül az isteni nagy véletlen kell. De ki tud ezzel számolni!?

Ez túlesik a politikai matematika határain.

1905

## BUDAPESTI LEVÉL

### (A HÁZ UTOLSÓ ÜLÉSÉRŐL)

Nemigen jártam még országgyűlést nézni; a politikának szürke napi munkája bármilyen áldásos és nagyszerű, éppen úgy nem érdekel, mint az a kérdés, hogy az asztalosom hogyan készíti a ragasztóenyvét. De ami a politikában isteni színjáték, ami harsogó szenvedély és erő, azért lelkesedem és érdeklődöm!

Ne gondolják, kérem, mindjárt, hogy egészen ostobaságban leledzik ez a szerénytelenül (első személyben) elmondott kijelentés.

Azt hiszem ugyanis, hogy mindaz a munka, energia, törekvés és gondolat, amely ennek a nemzeti alkotmánykohónak a bensejében föl és forrong, az ilyen szenvedélyes, sokszor színpadias - de mindamellett mélyen igaz pillanatokban (a nyitott kohóajtón keresztül) kitűnően látható.

Ez a folyamatunk, amelynek időközönként megújuló fázisai mind sűrűbben és sűrűbben ismétlődnek: egy gyönyörű erjedés. Egy hatalmas, kíméletlen természettörvények szerint növekvő energia, amelynek eruptív nyilvánulásait lélegzetfojtó gyönyörűséggel szemléli a látó. Nem a hívő; a látó, aki világosan látja, mert látnia kell a történendők végét és célját.

Tehát látja a természettörvények biztos diadalát.

Tehát látja az igazság győzelmét.

Ahogy a kohóajtó régebbi kinyílásaira gondol az ember, egy folyton megújuló, de erőben és jelentőségben folyton növekvő kép köti le a figyelmét.

Lát először egy furcsa, de jelentőségében folyton veszítő elemet, mely hátráltatja a folyamatok természetes lefolyását. Ez az elem nem tudjuk, hogyan került a kohóba, a neve: dinasztia vagy micsoda. Ennek az elemnek a színpadi személyesítői - amint a kohó ajtaja ki-kinyílik: jól lehet látni: I. Ferdinánd, II. Ferdinánd, I. Lipót, Rudolf József, II. Lipót, Ferenc József és újra Ferenc József.

Azután látunk egy másik ellentétes energiát, egy forrongó, életerős, hatalmas erejű anyagot, amely folyton izzik, szaporodik. Ezt képviselik Török Bálint, Bethlen Gábor, Bocskay István, Rákóczi Ferenc, Kossuth Lajos, Kossuth Ferenc, Apponyi Albert gróf és Andrássy Gyula gróf.

Egyformán nemes nagy nevek mind, de jelentőségben különböznek.

A mának férfiai fogják eldönteni a küzdelmet, a monarchia kohójának küzdő elemei között.

A közeljövőé az erjedés befejezése - amint a kémiai jelenségek elárulják -, a közeljövőé az az ünnep: amely lesz még egyszer!...

1905

## **ISADORA<sup>35</sup> DUNCAN ÉS A BERLINI SPÍSZBÜRGEREK**

Tegnap hozták a lapok, hogy Isadora Duncannak, a táncművészet egyik legkiválóbb képviselőjének a berlini rendőrség megtiltotta, hogy a tánciskolába járó balerinajelölteket, akik 10-18 éves kislányok, felléptesse; vagy ha ezt teszi, olyan ruhába kell őket öltöztetni, mely a közérkölciséget nem sérti.

Tudni kell ugyanis, hogy eddig a leányzók nem a berlini rendőrség, hanem a tanítójuk, Duncan kisasszony ízlése szerint öltöztek. Duncan kisasszony pedig, akinél szebben senki se táncolt ezen a világon, s aki ennek okáért valószínűleg szakember a dologban, nos igen, Duncan kisasszony úgy gondolkodik, hogy a tánc mint művészet a test művészete, melyben a főszerep az izmoknak, a húsnak jut.

Az izmok elrendeződésének bája, egészséges szépsége az, ami a női testben a mozgások nagyszerű begyakorlottságával és kivitelével teszi azt, amit táncművészetnek nevezünk. Társa

---

<sup>35</sup> Az újságban Iziciaura olvasható. (A szerk. megj.)

a zene. A kettő együtt valami pazarul emberi, művészi élvezetet szolgáltat. Pazarul emberi! Különlegesen emberi! - mondom, és meg is okolom, hogy miért. A festészet, az irodalom, a szobrászat a természetet utánozza - az alapja tehát mind a háromnak kívülről fekszik. A tánc, a zene - ezek egészen belőlünk kiinduló kedvtelések, melyeket magunk találtunk ki, melyeknek keletkezési motívumai csak az emberi idegrendszerben keresendők.

Mi indíthatta az első embert arra, hogy örömeiben és bánatában táncoljon, hogy ünnepein és gyászán énekeljen? Nem tudjuk! De a zene és tánc - a művészire való törekvés hangokban és mozdulatokban s az ezekben való gyönyörködés - szorosan összeforrt a mi természetünkkel.

Régi dolog, hogy a rövidlátás, az ostobaság nem számol ezekkel az emberi dolgokkal. De hogy ez Berlinben történik, az nem véletlen. A német császár városában, az erkölcsös és hithű Vilmoséban, aki tisztán látó ésszel és görcsös szívóssággal érzi, hogy az uralma - mint minden királyé - azokon gyökeredzik, miket a népek vallásossága, közerkölcs, középszerű művészet és hasonló alcímek alatt a konzervativizmus szóban lehet összefoglalni.

Megtiltották Duncan kisasszonynak, hogy a saját lelke szerint való emberi művészetet űzzön: megtiltották, hogy amikor az izom és a hús az ő művészi anyaga, izommal és hússal dolgozzon.

Ezzel agyonütötte a berlini spíszbürgerizmus Duncan táncművészetét; azaz agyonütötte volna, ha lehetne.

Igen előkelő nevek tiltakoztak ugyanis a rendőrség kicsinyes közerkölcsi szempontjai ellen.

Többek között Wagner Cosima asszony, a nagy Richard felesége, egy kitűnő modern szobrász, sok esztétikus.

Ez természetes, hiszen csak az olyan táncöltöny az erkölcstelen, mely a női test bájait úgy takarja el, hogy többet sejtet, mint láttat, mely tehát szexuális ingereket vált ki elsősorban.

Ki mondhat ilyet Duncan öltözékeiről? Azokban a test egyetlen vonala sem marad rejtett. Nála a mozgások minden részlete elejétől végig követhetők. S ha ez mellékesen szexuális ingereket vált ki a beteg idegrendszerekből, ki tehet arról? Az egészséges ember csak művészi gyönyörűséget fog élvezni.

S hogy a művészet iránt eltompult, sörrel táplált rendőrségi agyvelők megbotránkoztak - ezért még nem lesz a táncművészet valami más. Olyan marad az mindig, amilyennek megszületett, amikor az első ember a tiszta, nemes öröm egy pillanatában ujjongó dalt énekelve, szökellve és széttárt kezekkel eljárta az első táncot.

1906

## SAJTÓ ÉS ERKÖLC

A Nemzeti Színházban a múlt héten új darabokat adtak, Pásztor Árpád három egyfelvonásosát.

Az egyik egyfelvonásosban a következők játszódtak le: Egy orvosnövendék, hazajöve az utolsó szigorlatáról, túlesve a diplomaszerezés nehézségein, nem örül (mint várná az ember) a jó vizsgának, hanem véletlenül eszébe jut, hogy az élete csak ezután kezdődik. És mit tesz? Nagyot gondol, de becsületeset (a maga szempontjából). Megmondja annak a tisztas szabómesternek, aki neki a tanuláshoz való pénzt adta, s akinek - cserébe - a lányát eljegyezte

volt, nos, megmondja e tisztas szabómesternek, hogy a lányt tulajdonképp nem is szereti, hogy nem veheti nőül, hanem - ha már megvan a szerencsétlenség - vissza fogja fizetni a kölcsönvett pénzt. És kimegy az életbe magányosan, de könnyű léptekkel.

Értsük meg: ez az ember nem csalt, csak élni akart. Örülne, ha szeretné a lányt, de érzi, hogy ha elveszi, becstelenséget követ el önmaga ellen: tönkreteszi a saját életét. Levágja talán a szárnyait, amelyekkel repülni akar (ne nevéssenek! ki ne akarna repülni?!), gyermekeket neveljen föl, akiknek a létrejötte nem volt szükség.

S a fiatalember elmegy.

Ezen a témán egy újság különösen megbotránkozott.

Ez undok ember - mondotta a kritikus -, és mint irtózatossan csúf, erkölcsileg szörnyű, következképpen nem esztétikus színvonalú jellem, nem is kelt művészi hatást. A darab tehát rossz. A néző etikai és esztétikai szempontokból szenved.

Aki ezeket írta (ne kerülgezzük), a Budapesti Hírlap fényes pennájú kritikus. Ez a nagyszerű úr, sok gyönyörű írás írója, képviselője volt ez esetben - merem mondani, kivételesen, de tudom, hogy egészen véletlenül - egy merőben lejárt esztétikai felfogásnak. Elgondolni is furcsa: ő a legszellemesebb magyar esztétikusok és lélektudósok egyike! Hogyan történhetett a dolog?

Most jó a magyarázat. Nos tehát, minden lapnak van egy úgynevezett erkölcsi álláspontja. Vannak lapok, melyek a rablógyilkosokat komolyan és dühösen leszidják, az istentagadókat végítélettel fenyegetik - ismét mások sűrűn citálnak a bibliából; vannak továbbá, amelyek határozottan ellenszenveznek a szociológiának nevezett tudománnyal, ismét mások elismerik, hogy a társadalom fejlődik, de tiltakoznak, hogy bárki is gyarló emberi karokkal tolja a haladás úgynevezett szekerét. Ezzel azonban nem merül ki a lista. Olvashatsz lapot, melynek hasábjairól az a kedves és szellemes világnézet árad feléd, hogy ez a világ minden létező világok között a legeslegjobb, valószínűleg ugyanitt azt akarják veled elhitetni, hogy az emberek túlnyomó része altruista, és hogy az erkölcs mint olyan tartja fenn a világot.

Ilyesformán igen nehéz eligazodni a jámbor olvasónak a végbemenő dolgok felett.

A nagy tudományú *Alfa* egész véletlenül a Budapesti Hírlap úgynevezett konzervatív világnézetének adott kifejezést... ismétlem, egészen véletlenül.

Ez a világnézet az, melyért a koalícióellenes lapok ezt a különben becsületes (hozzáteszem, nehogy félreértsenek), e minden körülmények között tiszta és egymást takaró véleményeket hirdető lapot a „*méltóságos hírlap*” névvel csúfolják. *Van benne valami* - amit e helyen nem elítélni, csak megfigyelni akarunk. Ez az újság az új utakon járó írókat nem veszi be - csak a Különfélék rovatba. Modern, fiatal és friss könyvekről nem akar tudni. A Vígszínház darabjait, ha azokban egy asszony ingre vetkőzik, nem regisztrálja. Maeterlincknek a szimbolizmusát nagy nehezen helyenként szépnek ismeri el, de az északi modernekről úgy egy évtizedig még „fönntartja” a véleményét. A rossznyelvűek azt mondják, megvárja, míg az olvasók véleménye kialakul, s azután azt fogja magáévá tenni.

Mindenesetre érdemes e dolgok felett gondolkodni. Csak azt mondja meg nekem valaki, hogy ama szerencsétlen orvosnövendék helyében ki tett volna másképpen. Lett volna-e egyetlen ember, aki nem választja ezt a komoly és életlátó megoldást? Nem hiszem.

De ha az élet ilyen, miért titkolóznak? Lehet, hogy a költő nem tudta a dolgot kihozni a motívumokból, lehet, hogy az ő orvostanhallgatójának a színdarabban nem volt igaza. De akkor a szűzség jó, viszont a darab rossz. A kitűnő kritikus pedig a szűzséget szidta, mint amely

merőben alkalmatlan a nemes művészi feldolgozásra. És haragudott, hogy bizonyos szürke életérzéssel maradt ülve a széken, mikor a függöny legördült.

Szeretett volna nevetni a mi finom ízlésű színházjárónk vagy sírni?...

Vagy poentírozott poént kívánt magának, költői igazságszolgáltatást? És haragudott erősen, hogy a költő, aki kivételesen objektív, az életnézés fárasztó és kietlen művészi munkájára vállalkozott, nem csinálta meg a dolgot másképpen, mint ahogy látta. Nem adott tiszta és megszokottan tanulságos tanulságot, amint azt a függöny legördülésével szokták nyújtani az udvarias és kötelességtudó írók.

A szüzsében volt a hiba, igen, az élet erkölcstelen és félig bevégzett témájában, melyre nem lehet ráolvasni, hogy tragédia-e vagy komédia, s amelyet az író nem akart a közhasználatban levő módszerekkel „tisztességes” színdarabbá sematizálni.

De a legfőbb baj az vala, hogy nem lett házasság a vége. Milyen hatás! Gondolják csak el... ha házassággal végződik az ügy. Esetleg az új orvos és a lány kézen fogva letérdelnek. Tabló. Nem tréfádolog ez! Még muzsikálhattak is volna hozzá. Esetleg harmóniumon. Persze a színpalak megett!...

1906

## DR. PLATZ NYUGALOMBAN

- Végre! - kiáltanak fel sokan, amint a fönti mondatot meglátják.

Valóban, kétségtelenül: elmegy nyugodni. Mert elküldték. Elküldték ezt a nyughatatlan, mozgékony és rideg embert oda, ahonnan a magyar közoktatásügy nagy kárára valamikor elszármazott: a kolostor sivár falú cellájába, a rideg és későn született lelkek temetőjébe. Ennek örülnünk kell. Szomorkodnunk amúgy is jó késő már.

Azon is bajos lenne dolgoznunk, hogy a magyar társadalom ezután idejében küszöbölje ki a kultúra termelőhelyeiről (tehát onnan, ahol azok legveszedelmesebbek) élő anakronizmusait. Egyszerűen örülnünk az ügynek.

Platz úr kétségtelenül a tehetséges emberek fajtájába tartozott. Némileg tudott latinul, görögül, sőt - mint mondják - egyéb nyelveket is. Magyarul is jól beszélt, ámbár ez talán mellékes... Egyáltalán, ha őt nézzük, bizonyos általános szempontokra kell helyezkednünk. Ha ránéztem, mindig a szobatudósok egy típusát véltem látni. Valóban, bár sokat utazott, eredeti munkája nincs. Legnagyobb könyve (*Az ember*) összehalmozott adatok és idézetek gyűjteménye, melyben a darwinizmust igyekezett letárgyalni. Természetesen sikertelenül. A könyv jellemzésére érdemes tudni, hogy például Platz a bibliának a természettudományi meséi mellett törve lándzsát magára a bibliára hivatkozik, és azzal igyekszik bizonyítani. Fanatikus ember tehát! Veszedelmes ember. Kártékony ember.

Azért meg kellene gondolni több okból, mielőtt egy ilyen felelősségterhes állásra kineveznek valakit. Sajnos, a főigazgatók közt sok a pap, illetőleg a barát. Szerzetes mint tanellenőrző! Miért? Ezt senki se tudja megmondani.

De sok bajt csináltak nekünk ezek a fekete ruhás urak!

Őnekik köszönhetjük, hogy a középiskolai tanítás régi és merőben elhasznált rendszere még ma is fönnáll.

Platz urat azonban szerzetesi mivoltán kívül egyéb okok is predesztinálták arra, hogy ökelme soha főigazgató *ne* legyen. Az a szeretettelen idealizmus, mely ennek az embernek az egyéniségében megnyilatkozott, egyenesen alkalmatlanná tette őt a fiatalsággal való foglalkozásra. A huszadik század fiatalsága nem ismeri az ő rideg kötelességtudását, az ő egyenes élet-felfogását. Platz úr mint egy disszonáns és megérthetetlen hang szólott az ifjúsághoz. Ő azt vélte, hogy az *ember* valami rubrikázható, kategorizálható fogalom. Nem akarta tudni, hogy az életnek esélyei vannak, s hogy az emberek között - az egyenlő értékű emberek között - némi figyelembe veendő különbségeknek kell létezni.

Ha a diák felelt - őt nem érdekelte annak az arca.

Metafizikával, szubsztanciákkal dolgozott, s ezért azt hitte, hogy az ő személyes attribútumait kell mindenütt keresni.

Ez a szeretettelen, mondhatnám inkvizítori fölfogás, ez a magának örülő, rideg élet nem nézés, ez a homlokráncoló, ajkbiggyesztő merevség, ez a röviden és kijelentő mondatokban beszélő aszketizmus: ez Platz Bonifác.

Nem volt rossz ember, de ami majdnem ugyanaz, az ő relatív kis erkölcsének fanatikusa. Nem volt rossz tudós, de a tanításhoz nem értett - pedig azt hitte.

Ő jól fogja magát érezni az iskola nélkül. Álomtalanok lesznek az éjszakái, mert keményen hitte, hogy jól cselekszik.

Mégis örülnünk kell, hogy elvesztettük őt. Nehéz, régi papírember volt. Poros, öreg szekrényekbe, vén, megsárgult könyvek közé való.

Azért megemeljük előtte a kalapunkat is.

1906

## VIDAL EDU BENJAMIN

Ennek a névnek viselője egyike azoknak a keletieknek, akik miatt keletet a fanatikusok hazájának nevezzük. Ez az olajbarna arcú, nagy szakállú ember festői szempontból is valóságos látványosság. Gyönyörű nagy szemei miatt, az arcának pompás tónusai miatt drága pénzen fogadnám föl - ha festő lennék -, hogy engedje magát lefesteni. Mozcékony, pompás öreg úr ez a Vidal Edu Benjamin rabbi. Rajongója az emberszeretnek.

Nekiindult Európának - nem egyébért, minthogy a jeruzsálemi izr. vakok intézetének gyűjtsön. Ennek az intézetnek ugyanis 40 000 koronára van szüksége, hogy felépüljön, és a vak gyermekek számára menedékháznak és főképp iskolának szolgálhasson.

Igazán olyan csekély az az emberi nyomor, amin ez a buzgó öreg segíteni akar, mondom olyan csekély az emberi nyomorúságok végtelen tengerében, s mégis többre becsülöm őt, mint száz és száz teoretikust, akik ragyogó elméjével igyekeznek megoldani a társadalmi hibák gordiuszi csomóit. Mert bizonyára hiba az, hogy a vakokat, a szerencsétleneket a társadalom egyszerűen elhagyja. Bizonyára hiba az, hogy a tudóveszesek életét nem tudják megszépíteni, megjobbitani azáltal, hogy mindannyit szanatóriumba szállítanak, s nem engednek, hogy a poros, kavargó élettel küzdve, egy levegőtlen sötét szobában utolsót sóhajtsanak.

Bizonyára hiba mindez, amelyet valamikor abból a rengeteg társadalmi energiából, abból az irtózatossá menynyiségű pénzből, amelyet ma a militarizmus nyel el, jóvá fogunk tenni.

De addig.

Nos, addig a társadalom legfőbb jótevői mégiscsak a Vidal Edu Benjaminok maradnak. Nem esnek kétségbe azon, hogy milyen nagyon kevés az, amit tehetnek, hanem tesznek, tesznek, tesznek. Megmentik azt a néhány vak gyereket (évenként nem többet harmincnál-negyvennél) a koldulástól és a vigasztalan üres élettől. Sőt a boldogság érzését ajándékozzák nekik.

Ezek a vak gyerekek a trachoma áldozatai, amelyet Európában nagy sikerrel gyógykezelnék, de amelynek gyógyítása ott hasonlíthatatlanul nagyobb nehézségekbe ütközik, mint nálunk. Innen van, hogy igen sokan elvesztik a szemük világát - örökre.

Érettük, miattuk járja a világot ez a tüzes szemű, jóságos arcú öreg rabbi. Otthagyta a családját, hogy sürgősen jót tegyen egyelőre csak negyven-ötven emberrel.

De sürgősen!

És ezért üdvözljük őt, mint a jónak a bajnokát. Mert a legjobb jó az, amit akkor teszünk, amikor éppen szükség van rá.

\*

Nyolc napig lesznek itt a városunkban Vidal Edu Benjamin és társa. Azután mennek tovább.

Belügyminiszteri és kapitánysági engedéllyel gyűjtenek. Írásaikat a legnagyobb rendben találtuk.

A világjárókat megillető vendégszeretettel és az emberszeretet fanatikusaikat megillető tisztelettel nyissuk meg a jámbor zsidók előtt ajtajainkat és erszényünket.

1906

## SZEGÉNY PESTI KISGYEREKEK

A napokban a Nagykörúton megyek, látom, hogy egy rohanó villamos hirtelen egyszer csak megáll. Azután pár pillanat alatt vagy egy tucat ember állja körül a kocsit. A következő percben már mindenünnen futottak oda. Odasiettem én is. Egy fekete hajú fiatal asszony könnytelenül ordítva tépte a haját, és egy kopaszodó kereskedőforma ember a földre fekve sírt. A villamos alatt pedig egy kisfiú feküdt. Olyan hétéves, virgonc, sápadt kis pesti csibész, tornaingben, meztelen karokkal. A hasán ment keresztül a kocsi. A mentőkészülék lenyomta a mellét, és ahogy ott feküdt, a vér lassan ömlött a feje felé. Haldoklott. Körülötte szótlan megdermedt bábázkodók. Egy fekete ruhás hölgy odasiet az anyjához és sírva megöleli:

- Szegény asszony!

A kocsivezető halálsápadtan bámul.

Elmúlt két perc, míg kiszedtük a gyereket. Rögtön lehetett látni, hogy nem segít Janikán (az anya folyton ezt a nevet kiabálta) a világ első sebésze se. A meleg vér folyt a kövezetre és összevegyült a porral. Az arcán az utolsó rángások. A szíve még vert.

A hátam megett Janika barátai nézték az élettől búcsúzó pajtást.

- Meghal Jani?

- Dehogyan hal meg. Hányat gázolt már el a villamos, akik nem haltak meg.

- Majd éppen!

- Bizony isten, csak ne folyjon ki mind a vére, mert akkor az rossz...

Janika a következő pillanatban egy nagyot sóhajtott és a szíve megállt.

Az anyát és az apát elvezették a körülállók, a rendőr letartóztatta a kocsivezetőt. A hullakocsi is csakhamar megérkezett. A villamosok tovább indulhattak, és az ügynek vége volt.

Tovább mentem, és azt gondoltam, hogy amikor ezt a mi nagy ékességű ifjú fővárosunkat megépítették, valakit, azaz valakiket miért hagytak ki teljesen a számításból. És hogy tulajdonképp hogyan történhetett az, hogy nem számolt senki a - Janikákkal.

Mert miért kellett Janikának voltaképpen meghalnia? Körüljártam azt a helyet, ahol kimúlt. Sehol a közelben nincsen kert, játszóhely. A kisfiúk és -lányok az utcán kergetőztek, s a nagy széles aszfalton lábatlankodtak a járókelőknek. Szegény kis halvány arcukon látszott, hogy örülnek ennek a mulatságnak is, mert sohase tudták, mi az a fűben hemperegni s a mezőn futkosni. Az ő gyermekkoruk a csörömpölő pesti utcán s a kövezett sötét udvarok folyosóin kezdődött és játszódik le.

Róluk senki se gondolkodott. Senki se törődött az ő levegőjükkel, az ő vérszegény, virgonc gyermekkorukkal. Ők nem tudják, hogy a gyilkos nagyvárosnak mit fognak köszönni később. Ők nem tudják, hogy ha emberekké lesznek egyszer, majd sírva fogják észrevenni az izmaikon, a tüdejükön, a szívükön vagy a gégejükön a város átkát.

De hát miért maradtatok le - szegény pesti kisgyerekek - a várost építő urak papírajairól?

Nem lehet abba belenyugodni, hogy a pénz az oka, hogy a városrendészet című hóhérintézmény az oka. Újra meg újra fel kell jajdulni és követelni kell életet, jogot, levegőt a szegény kis utcára dobottaknak, a Janikáknak. Akármilyen nehezen megy és akármibe kerül.

Bécs, Párizs tele van kertekkel. Gyerünk végig a pesti Nagykörúton. A szegényes Rákóczi téren kívül nincs semmi. A Nyugati pályaudvar körül levő gyönyörű befásított területre „idegeneknek tilos a bemenet” (persze teniszpályákkal van tele, ahol a MÁV teniszezik). Az egész Terézvárosnak nincs egyetlen sétatere. A legnagyobb parkunk, amely az Erzsébet téren van, valósággal miniatúrpark Bécs és Párizs hasonló parkültetvényei mellett. De azt a parkot is ki-pénzelték. Ha szegénykéek szaladgálnak, a vastag botú őr dühösen rájuk mordul. Ha mezítelen a lábuk, akkor azt mondja: „Mars ki!” Ha leülnek a padra, jön a néni: „Menjetek, gyerekek, vagy fizessetek!”

Sírni lehet ezen. Komolyan: sírni, kérem alásan! Míg ezek eszembe jutottak, visszakerültem arrafelé, ahol Janika meghalt.

Három-négy ember állt ott, és tágra nyílt szemekkel bámulta a Janika kiömlött aludt vérére.

1906

## JEKELFALUSSY ÜGYE

Egy csöppet se haragudjunk erre a Jekelfalussy úrra. Némely pénzeket hajtott be olyan úton-módon, amely - igaz - valamiképpen és véletlenül nem törvényes, de egyébként nem valami különös. Elvégre lehet csodálkozni az inkvizíción, mégis el kell ismerni, hogy abban az időben némileg természetesnek is tartották, mint ahogy valóban organikus egy intézmény volt, habár gyalázatos is! És ne csodálkozzunk, hogy Jekelfalussy úr, akinek atyja még deresre húzathatta a jobbágyokat, vagy ha olyan ember volt, mint a fia, hát: húzatta is - most kissé elszámította magát.



Elfeledte, hogy ma a törvény még a miniszternek se adja meg többé azokat a jogokat, amelyeket valaha minden nemes úrnak - tekintet nélkül pipáinak és agarainak számára - megadott. Jekelfalussy úr nem találta meg a helyét e modern világ törvénycsarnokának szellős falai között, érezte, hogy javítani kell itt; javítani kell: ha másképp nem, a saját külön miniszteri hatáskörében és szerény személyi szükségletei szerint.

Elvégre nem olyan hihetetlen, hogy Jekelfalussy úrnak ama 166 koronákra sürgős szüksége volt. Manapság ilyen dolog a legjobb családokban is előfordul. Emlékezem, hogy mikor egy ízben (egyetemi hallgató és bohó valék!) valamely kollégámtól nem tudtam megkapni hónap végén a kölcsönadott pénzt - holott volt neki -, és emiatt nem nézhettem meg Dusét a Monna Vannában - az ön tettét, Jekelfalussy elvtárs, nyugodt lélekkel el tudtam volna követni. Lecsukattam volna a fickót, ha akkor lett volna két zsandárom és egy börtönöm - le én!

De Jekelfalussy úr, önnek volt pénze. Ha ön zsugori ember, és a kamatait féltette, amelyek kétségtelenül az adósnál ragadtak volna, ha netán ön már régen tervezte:

- Mihelyest a disznó X. Y. megadja a 166 korona 40 filléremet, megveszem azt a finom kis szivargyűjteményt, amelyet Pálfi, a trafikos állított össze az én gusztusom szerint!

Vagy netán egy finom Winchester-duplát akart venni az unokaöccsének, aki most érettségizett, és aki hetenként sürgette a dolgot a miniszter nagybácsinál, s akinek ön így felelt:

- Mihelyst megkapom a pénzemet attól a disznótól, megveszem azt a 166 koronás finom Winchestert - vagy még hamarabb kapsz, ha addig nyer egyik *bazilikám*... Mondom, ha e föltevések, amelyek az Ön fősvénységéről tanúskodnak, és kegyelmességedet egy ún. pénzt-kinemadokembernek tüntetik föl: úgy állítom és vallom, hogy megtaláltam azt a morális és kauzális, sőt individuális rugót, amely az ön tettét magyarázza, és szerény személyem - az emberi szenvedélyek helyeslő szemlélője - előtt: menti is. De mit csináljunk a közvéleménnyel és azzal a buta törvénnyel.

Azt gondolom, uram, hogy ezen nem lehet másképp segíteni, csak egy úton-módon. Készüljön el kegyelmesség a legrosszabbra: ott kell hagyni ennek a bután törvényes országnak, ennek a más-semmink-sincs országnak a miniszteri székét.

1906

## ÖNGYILKOS MŰVÉSZEK

Sűrűn olvasunk művészek öngyilkosságáról és öngyilkossági kísérleteiről. Hidegen tesszük le az újságot. Egy pillanatra eszünkbe jutnak a könyvek, amelyeket - ha az öngyilkos író volt - tőle olvastunk, a képek, amelyeket festett, ha festő volt, s ha színész, a szerepek, amelyeket játszott. Egy-egy jó emberünkkel elsajnálkozunk az öngyilkoson: milyen kár volt érte! - és ezzel vége. Pedig érdemes gondolkodni arról, hogy a művészettörténet lapjain miért szerepel egyre sűrűbben és sűrűbben a művészeik életadatainak végén a tudósítás, hogy öngyilkos lett.

Hogy a művészek ideges emberek, mindenki természetesnek tartja, s hogy tele van velük az ideg orvosok váróterme, ezt éppúgy nem tartjuk különösnek, mint azt, hogy a katonát a háborúban megsebesítik, vagy a szénbányamunkás tüdőbetegséget kap. Ők az agyukkal dolgoznak - az pusztul. De miért jobban ma, mint azelőtt?

A régi pszichológia mindig számon tartotta, hogy a melankolikus emberek közül kerülnek ki a művészek, mint akiknek lelkében már az élet apró dolgai is mély nyomot hagynak. Valóban: az igazi művész lelke érzékeny, mint a mikrofon. Föltranszformálja a külvilág behatásait az idegrendszerében, s ebből az energiamennyiségből születik meg a műalkotás. Ilyen körülmények között nem csodálkozunk, ha az ilyen emberek már harminc-negyven éves korukban brómot kérnek az orvosaitól, és álmatlanságról panaszkodnak. Azaz csak egy részük: az aggályoskodó írók, akiknek fantáziája erőlködve, kínban alkot; az igazi modern művészek, akik folyton önmagukat figyelik meg, és lelkiismeretesen meg akarják látni is azt, amit sejtene, meg akarják érteni, amit gondolnak. Flaubert a típusa ennek a művészfajtának, aki évtizedekig javígtatta a *Bovarynét*, és egy jelzőn két hétig gondolkodik. Ide tartozik Chopin is, aki délutánokig elkínlódik egy-egy harmóniai megoldással. Ki méltányol ilyen hallatlan szellemi erőlködést? Nagyon kevesen. A közönség soha. Egy pillanatra talán átérzi azt a mélységes látást, amellyel az író az életet elének állítja, talán két napig is hatása alatt áll az írásnak, de azután vége. Akik szenvedéllyel olvasták a *Bovarynét*, az életnek eme objektív és szürke meglátását, azok nem feledik azt a nyomasztó érzést, amelyet ez a Flaubert mély emberlátó kedélye bennünk kelt. Igyekezünk tőle szabadulni. *Nem akarjuk* látni az elének tárt képet. Az ilyen keserűen látó írókat ezért nem szeretik sokan, ezért nem volt nagy - általános - sikere Thury Zoltán írásának és Bródy azon munkáinak, amelyekben a nagy író valójában elhomályosodtak (*A nap lovagja*).

Az ilyen pszichikai berendezésű művészek mindannyian - kivétel nélkül - foglalkoztak az öngyilkosság gondolatával. Ibsen folytonosan az öngyilkosság problémáját feszegeti. Az élet rettenetes konfliktusaiban szinte erkölcsi prédikátorként ajánlja a dicső, a nagyszerű, a kérdéseket megoldó öngyilkosságot.

Sokszor rettentő csekélységek miatt durran el egy-egy pisztoly és ürül ki a méregpohár. Csekélységek a mi szemünkben, de micsoda hatalmas erőkké nőnek meg az öngyilkos érzékeny idegrendszerében. Emlékezzünk Munkácsy öngyilkossági kísérletére. A művészetének tetőpontján állott. A műkereskedők annyi pénzt adtak neki, amennyi csak kellett. De egy napon, vagy tán egy hétig is, nem ment a festés. Sehogy se. A színek kemények, a rajz rossz, a fej fáj, s a térd reszket. Közben küldenek, hogy van-e már kép. Nincsen. Munkácsy azt érzi, hogy nem is lesz. Bútorokat megy válogatni a feleségével, aki gazdag. Úgy tetszik neki, hogy a lépcsőház, amelyen fölfelé haladnak, agyonnyomja. Ez a pillanat elviselhetetlen. Nincs kibúvó! Milyen jó lesz örökre pihenni! És aláveti magát a korlátn. Szerencsére nem történt baj, és azután még megfőstötte a Krisztus-képet és a többi; de a tébolyában újra pisztolyt kért.

Manapság aggodalmasan szaporodik az ideges emberek és művészek száma. Nem tudnak szabadulni - pedig de szívesen megtennék - attól a szemüvegtől, amelyet a mi labilis hangulatérzéseink tartanak a gondolkodásunk szeme elé. Faragó József egy esztendeig töprengett az öngyilkosságon. Szeretett volna felejtetni és jól aludni (mint más), míg az ő órája is el nem érkezik. De nem lehetett. A kérdésre, amelyet az élet felvetett neki, felelni kellett, és egy év alatt meg is felelt.

Mit csináljunk ezekkel a szegény emberekkel, ezekkel a hangulathajhászó bolondokkal, aki dadogva beszél el álomlátásaikat és lázban írják meg az érzéseiket, és nem tudják, minek?

Tulajdonképpen nekik van igazuk. Az ő éleslátásuk magasabb rendű. De szenvedést jelent. Egyszerre elkezdenek szaladgálni az élet vasketrecében, véresre zúzzák magukat, és amikor látják, hogy nincs szabadulás, gödröt ásnek a ketrec földjébe, belebújnak. És meghidegülten bár - de a ketrecből kijutottak.

1906

## A TIMES, A KÖNYVKERESKEDŐK ÉS ...MAGYARORSZÁG

Londoni könyvkereskedők ki akarják mondani a Times ellen a bojkottot. Nem kell megijedni, hogy „politika”. Ő, nem, ennél többről van szó. A Times tudniillik *en gros* szokott könyveket vásárolni. Mindenféle könyvet, ami csak napvilágot lát. Újakat és régieket, vékonyakat és vastagokat, tudományosat és ponyvát, szóval minden képzelhető angol könyvet. És a könyvekből egy könyvtárat szervez, amelyekből ingyen kölcsönöz az olvasóinak annyi könyvet, amennyit csak ők akarnak. Sőt potom áron nekik adja a könyvet. Az ánglius tehát, aki történetesen könyvet óhajt olvasni, nem teszi azt a bolondot, hogy a könyvesboltba menjen, hanem előfizet a Timesra. Mi sem egyszerűbb ennél.

A könyvkereskedők azonban lassanként észrevették, hogy abból, ha ők a Timesnak *en gros* adnak el könyveket, nekik mind kevesebb lesz a hasznuk, míg viszont a Timesnak mindig több, ami végre is nem igazság, mert a Times csak újság, de ők a könyvkereskedők. Csakhogy bajos a dolgon segíteni. A napokban lesz a könyvkereskedők gyűlése! Ki fogják mondani a bojkottot, és a Times többet nem kap pénzért se könyvet.

Érdekes jelenségek ezek. És különös érdekességük a mi viszonyaink szempontjából.

Angliában ez az állapot egy magas fejlődési lépcsőt jelöl. Azt a pontot, amikor igen könnyűvé válik jó és új könyvekhez hozzájutni, szóval amikor egy egész külön vállalat (véletlenül a sajtó) igyekszik könnyíteni az intelligens könyvolvasókra háruló anyagi terheket. Mert föltétlenül intelligens olvasóközönség kell az ilyen vállalat differenciálódásának még a *lehetőségéhez* is. Ahol nincs közönség, amely az új könyveket figyelemmel kíséri, a sajtóban utána néz a kritikának, mérlegeli az író nevét, egyéniségét és régebbi műveit - tehát nincs közönség, mely tisztult ítélkezéssel *tud olvasni*, sőt kritikát is mondani: ott nem lehet szó ilyen dologról. A Timesnak ezt a vállalkozását nyilvánvalóan egy olyan korszak előzte meg, amikor a közönség sokat olvasott, minden új dolgot olvasott és olvasni akar. De nem győzte pénzzel. És akkor jött a Times terve.

Nálunk sohase volt egy ilyen megelőző korszak. Igazi könyvi sikereket alig jegyeztek föl. Lázás érdeklődést egy könyv iránt (egy író iránt) csak bizonyos körökben tapasztalunk. Sose voltunk könyvolvasó népség, az szent. Ha éppen a kezébe kerül a könyv a jámbor magyarnak, hát olvasott ökelme, de hogy a lőcsei kalendáriumot-e vagy az Ohnet *Vasgyárosát*, azzal ugyan nem törődött. Számos sokat olvasó embert ismerek ebből a típusból, akik az olvasott művek meséjére jól emlékeznek, de az íróra nem. Szóval teljes életükben csak olyan kezdetleges élvezetük volt az olvasásban, mint a pestieknek a színházban, akik például nem tudják megmondani, hogy mi a különbség Pethes és Mihályfi játéka között. Ez a felületesség teszi olyan sivárrá ama néhánynak küzdelmét, akik Magyarország kultúrájáért harcolják a szélmalomharcot.

És innen van (a könyvek dolgára visszatérve), hogy nálunk sose voltak könyvvásárlók. Részletfizetésre, díszkiadásokban, gyűjteményekben - szóval, ha élelmes kereskedők nyakára járnak - vesz könyvet a magyar, de egyébként olvassa az angol regényeket (szerző neve ismeretlen), a kölcsönkönyvtárak és antikváriumok kivonatos rossz fordításait és - nem kíváncsi. Nem, egyéniségek nem érdeklik. De nem is érdekelhetik, amikor egy pillanatra se tud megérezni az írásban egy emberi lelket. Egyszerű és színes kabinetalakok. Innen magyarázható például a *Gyurkovics lányok* nagy sikere és az a szomorú tény, hogy Herczegnek akarva, nem akarva meg kellett írnia a *Gyurkovics lányok* után a *Gyurkovics fiúkat*, sőt a

*Gyurkát és a Sándort is. Az alakok megtetszettek. Az egyszerű és kedves világ, amelyben semmi bonyodalom nincs, és minden karikacsapásra történik, végképp megnyerte a szintén egyszerű közönség tetszését, holott Herczeg Ferenc jól tudta, hogy számára itten írói babérok (olyan írói babérok, amelyeket fejlett ízlésű emberek elismerése hoz) már nem teremhetnek, mert ami írói (tehát valódi művészi) feladat a szüzsében akadt, azt ő már megoldotta a Gyurkovics lányokban. Ez csak egy példa.*

És innen magyarázódik minden. A könyvek életében nálunk hiányzik egy korszak. Az a korszak, amikor valóban vették a könyveiket, amikor egy könyvolvasó és könyvértő *nagy-közönség* élt volna velük. Ezt a lépcsőt a tőlünk megszokott bravúrral átugrottuk. És kopogtattunk a hírlapok, hetilapok és antikváriumok ajtaján, mert drága a könyv (holott sose vásároltunk könyveket).

Egyszerű, olcsó nyomtatott papirosokra van szükség! Ha alkalom adódik, legyen mit olvasni. Hogy mit, mindegy!

És a nyomtatott papír terem. Hogyne teremne. Az udvarházakban, a padlásszobákban és a szalonokban pedig olvasnak...

1906

## AZ IDŐBEOSZTÁS MŰVÉSZETE

Nemrég egy magyar újságírónak alkalmá volt hosszabban beszélni Edisonnal, a zseniális és fáradhatatlan föltalálóval. A nagy amerikai a napokban volt hatvanéves, és ezzel kapcsolatban elmondotta, hogy hogyan élt eddig, hogyan osztotta be az idejét, amelyek mind olyan kérdések hogy a mai „nincs időm” világban igen aktuálisak.

Ha jól emlékszem, a mi Ignotusunk mondja, hogy ha minden ember be tudná osztani az idejét, akkor nem győzhették volna a munkát Plutarkhosz és a többiek, akik életrajzokat írtak a római és görög nemzet nagy embereiről. Nagyon igaz mondás. A tehetségek, a szép erők és képességek nagy része a másodpercek apró acélzátonyain jut tönkre. *Ars longa, vita brevis!* - mint tanáraink a középiskolában annyiszor eszünkbe juttatták anélkül, hogy megmagyaráztak volna valamit is e szavakból. Bizony tűrhetetlenül rövidek a napok, és hiába próbáljuk őket kinyújtani villanyfényes éjjelekkel, az elvégzendők még aránytalanul túlsúlyban maradnak. Mit csináljunk tehát mi, XX. századbeli Sziszüphoszok?

Ide reform kell. Reformáljátok meg az időt, az idegrendszert, amely gyarló szokásból minden huszonnégy órában pihenést kíván. Vagy találjátok ki valamit, hogy az embert, amint megszületik, ellássátok azokkal a kapcsokkal, amelyek az eddig épült szellemi világ téglái közé őt mindjárt beillesztik. Hogy a jövője azután valóban a jövője lehessen és ne kelljen belőle semmit a múltnak adni. A nagy kutatók egy része, akiket szerencsére nem érdekelt semmi, csak az, ami az ő sajátos munkálataik látóterébe esett, elég jól megoldották a dolgot. De hogyan? Elszűkült szakemberekké kellett válniuk, akiken, akárhová mennek, megérezzük a laboratóriumszagot vagy a könyvtárak porát. A nagy Humboldt polihisztor akart lenni, és az is lett, de milyen áron: három-négy órai alvásra dresszírozta be az idegrendszerét. Edison azzal dicsekszik, hogy öt órát fordít alvásra és étkezésre, a többi munkára használja. Rettentő rekord, és nem hisszük, hogy valaki utánacsinalja. Mindenesetre pompás egészségű test lehet Edisoné, de a legegészségesebbeknek se mernénk ajánlani, hogy kövessék a tanácsát, mert Edison erősen bizonyítgatja, hogy öt óra alatt kipihenheti magát az ember. Igen: ő. A cikkíró

meg is jegyezte, hogy Edison ülve olyan volt, mint valami aggastyán, de amikor fölkel, már ruganyosak voltak a mozdulatai, csodálatos fürgén járt. Mindannyian ismerünk ilyen üde és fáradhatatlan öregembereket, ők is szerencsés kivételek, valódi ritkaságok (százezer ember közt, ha egy akad ilyen).

Szóval nem mindenki van abban a kellemes helyzetben, hogy ötórai alvással be tudja érni, bár sokan begyakorolhatják ezt nagyobb kockázat nélkül. A testet hozzászoktathatjuk a veszettség mérgéhez, a himlőhöz, hozzászoktathatjuk a kevés vagy sok táplálékhoz, kevés vagy sok italhoz, kevés vagy sok munkához, kevés vagy sok álomhoz. A budapesti élettani intézetnek egy igen nagy tehetségű, korán elhalt tanársegédje azt állította, hogy az agy, ha vérrel túl van telítve, hamarabb pihenni ki magát. Hogy ezt bebizonyítsa, öt órát aludt, de úgy, hogy a fejét mélyre helyezte és a lába alá vánkost rakott. Az eredmény elég jól bizonyította az állítást.

De hát az időbeosztás nagy problémáját az áloidő reformja meg nem oldja. A legtöbb ember rengeteg időt vesz el öltözködéssel, mosdással, nyakkendőkötéssel, várakozással vagy készülődéssel. Itt vész el az értékes munkára szánható időnek horribilis nagy mennyisége.

- Nincs időnk eleget tanulni, eleget enni, eleget dolgozni, eleget pihenni! - mondjuk mindannyian, akik sokat szeretnének tanulni is, enni is, dolgozni is és pihenni is.

Ilyenformán nincs más hátra, mint mindenkinek a maga egyéniségéhez, a testi és szellemi képességeihez képest osztani be az idejét. Ami persze mindig megalkuvást jelent, mert a test az a zsarnok, aki mindig megköveteli a magáét. Miatta kell lemondanunk majdnem naponta vagy arról, hogy sokat tanuljunk, dolgozzunk, vagy arról, hogy sokat együnk és pihenjünk.

Annyi bizonyos, hogy a lázas munka, amelyet kiváló emberek mintegy elrugaszkodva a földi élet törvényeitől végeznek, megőrli a testet. Pedig mind kevesebben vannak közöttünk olyanok, akik az életet a *maga egészében epikureus* nyugalommal és bölcsességgel ki tudnák élvezni, örömeiket találva a jól elkészített karfiollevesben éppúgy, mint egy Mozart-operában vagy egy jó Anatole France-novellában. Az ilyen emberek kevesen vannak. De sohase is volt nagy ennek a Petronius-típusnak a képviselője.

Bele kell nyugodnunk: a világ nyárspolgárokból és szakemberekből áll.

1907

## AZ EMBERISMERET ÉS A TÁRSADALMI FEJLŐDÉS

Minden összetett evolúciónak, amilyenek a társadalmi evolúció is tekinthető, lényeges tulajdonsága az összetevő elemek solitarius fejlődésének bizonyos irányú és természetesen gyorsulása. A kultúrtársadalmak folytonos differenciálódásával együtt jár az egyének szellemi evolúciójának élénkítése, nekilendülése. S ez minden generációval nő. Sajátságos korreláció tárul szemünk elé, amelyben az egyed és összesség fejlődése egyaránt feltételezik és előidézik egymást.

Az emberismeretet általában a korosabb, sokat tapasztalt emberek előjogának szokás tartani.

Aki sokat élt, sokféle helyzetet, eseményt látott, sokféle körülmények között sokféle emberrel érintkezett, valóban emberismerővé fejlődhetett. De hány öreg embert ismerünk, akinek tettei, beszédmódja, nézetei egyformán bizonyítják, hogy a sok tapasztalás sem tudta őket emberismerővé tenni. Ilyenkor úgy tetszik, hogy az emberismeret művészet, amelyet csak azok sajátíthatnak el, akiknek vele született hajlamuk van rá. A megfigyelőképesség, a

felszínre került tünetek gyors és eszélyes kombinálása, a valószínűségi számítások egész légiójának elvégzésével, az eredmények átnézésével, korrigálásával, kiválasztásával és a szükségtelenek elvetésével teszik a jó emberismerőt. És ez még nem minden, mert az emberek pusztá megfigyelésének haszna nincsen; külön tehetség kell ahhoz, hogy a megfigyelt adatok alapján befolyásolni tudjuk őket, és akarataikat céljaink szerint irányítsuk. Ez az aktív emberismeret, az emberek kezelésének művészete. A passzív emberismeret csak szellemi hasznokat nyújt a művelőinek, de az emberekkel való bánni tudás világosan anyagi haszonnal jár. Az ügyvédet, orvost, a kereskedőt, aki jól bánik az emberekkel - udvarias, előzékeny, türelmes -, általában szeretik. Mégse lehet mondani, hogy emberekkel bánni az tud, aki jól bánik velük. A szavakat, amelyeket hozzájuk intézünk, a bánásmódot, szóval egész viselkedésünket egy cél érdekében kell koordinálni.

Az emberismeret és az emberekkel való bánni tudás akkor válik általános társadalmi jelentőségűvé, amikor előáll annak gazdasági szükségessége. Mikor van szükségem, hogy az emberekkel bánni tudjak? Ha az egzisztenciám függ tőlük. Az ősember független. Nincs szüksége senkire. Maga szerez ennivalót, maga varrja a ruháit, maga építi a kunyhóját. Mennél inkább organizálódik a társas élet, annál inkább átszövi azt a függési viszonyok hálózata. Ha veszek, eladok, kérvényezek, kérek, hivatalt vállalok, irodát nyitok, egyaránt függök másoktól. A váltóm sorsa a bankigazgatótól függ, és a bank ismét a bank hitelezőitől.

A fejlődés folyamán azonban az egymásra utaltság egyszersmind bizonyos szempontból lazul is. Ha falun vagyok, messze a várostól, és összeveszek a patikárussal, azért még mindig rá vagyok szorulva, és ha beteg van a házamnál, a receptet mégis oda kell küldenem. De a városban válogathatok a patikák között. Ha falun lakom, és nem tetszik a csizmadiá nyers modora, mikor cipő kell, akarva, nem akarva is hozzá kell mennem. A városban viszont nem szorulok e kellemetlen csizmadiára, és elfáradok a másik utcába.

Ilyenformán módjában van mindenkinek, hogy a városban csak olyan emberekkel érintkezzék, akivel érintkezni nem kellemetlen. És éppen azért a városi ember igyekszik is kellemes társaság lenni, ami általában(!) annyit jelent, hogy jól bánik azokkal, akikkel dolga van.

De az emberismeret fejlődésének mint társadalmi jelenségnek oka nemcsak gazdasági. A másik ok is összefügg vele, de más természetű. Ez az ok: a szellemi élet evolúciója. A mai ember szellemileg gyorsabb fejlődésű, mint a tegnapi. És a holnapi e tekintetben felül fogja múlni a mait. Nemcsak a szellemi fejlődés generációról generációra való gyorsulásáról van itt szó, hanem folytonos öntudatosodásáról és öntudatosabbodásáról. A tudás ellenőrzése, a szellemi értékek folytonos számolgotása és nyilvántartása, felbecsülése, ezek nemcsak a mai pozitív és egyszersmind szkeptikus tudomány erényei, hanem jellemvonásai a modern embernek is. Szükségünk van reá, hogy ismerjük magunkat; fáradságot, szellemi energiát kell áldoznunk az önismeretre. Más önismeret ez, mint amelyet a görög szállóige hirdet: *Gnóthi szeauton!* Ez az önismeret, amint a klasszikus korszak bölcseinek pszichológiai okoskodásaiban és az akkor élt művészek karakterizáló módszereiben élénk tükröződik, valami nagyon is elvont tudománynak, valami moralista fontoskodásnak, valami metafizikává szublimálódott elméleti lélektanulmányozásnak tűnik fel, és a mai teozófusok fontoskodó önmegismerési tanácsait juttatja eszünkbe. Az újkor embereinek önismerete azonban általában praktikus jellegű. Hasonlít a modern tudományhoz, mert nem nagy elméletekkel és nem összefoglalásokra dolgozik, hanem sok apró adatot gyűjt egymás mellé, megkeresi az oki összefüggések láncmeneteit. De ahol nem találja, nem siet spekulatív úton pótolni azokat a hipotézisek traverzeivel. Ilyenformán mindenkor meg van győződve, hogy tökéletes önismeret lehetetlenség. A magunkról, az énünk természetéről szerzett különböző adatainkat soha tökéletesen össze nem egyeztethetjük, emellett azonban felhasználhatjuk őket szellemi erőink

irányítására, akaratunk edzésére, társaságbeli viselkedésünk szabályozására. Ennek az önismeretnek az értéke végeredményben bizonyára mégis nagyobb, mint a filozófusok definitív természetű önismeretének. Ez a folytonosan éber cenzor nemcsak azt ellenőrzi, hogy logikusan, ízlésesen cselekszünk-e, hanem hogy öntermészetünk gyengeségei, primer és ellenszenves ösztönei ki ne bújjanak, elemi erőre ne kapjanak.

Freud, a pszichoterápia új irányának megalapítója, két főszisztémára osztja az emberi lelket. Az egyik cselekvő, agresszív jellegű, a másik az ellenőrző, gátló, befolyásoló rendszer. Az első adott fix képződmény, az ősi animális énünk. Önző, akaratos, kegyetlen. A gyermekkorunk énje ez, és álmainkban átveszi fölöttünk az uralmát. A másik szisztéma: szerzemény. A kultúra, a morál építménye. Leküzdi az immorális vágyakat, a nemtelen és ízléstelen ösént.

Freud nem az öntudatos megfigyelést és fegyelmezést akarja ezen a szisztémán érteni; ez a kis gépezet az öntudat küszöbe alatt dolgozik, és az öntudat tartalmát magát is mintegy *automatice* szabályozza. Képzeld el ennek a lelki ellenőrző rendszernek abnormálisan nagy fejlődését, képzeld el, amint az az öntudat minden tényére kiterjeszti a figyelmét, képzeld el egy beteges túltengését, midőn az már csaknem bénítólag hat a primer, akaró, mozgó énré, és előttünk áll a modern ember önismeretének és lelki fejlődésének természete.

Ha ismerjük magunkat, azaz ha már sok fáradságot pazaroltunk a saját énünk vizsgálatára, akkor érdekelni kezdenek bennünket az emberek. Nemcsak az érdekes emberek, a társaságbeli különlegességek és ritka példányok, hanem kivétel nélkül mindannyi. Rájövünk, hogy könnyelműség mindenkit, akivel érintkezünk, legalább felületesen meg nem vizsgálni, miután idő van rá, és a dolog mulatságnak is érdekes. Az adatok önmaguktól kínálkoznak. Az akaratőről, az érzelmi életéről, a gondolkodásra, elmélkedésre való hajlamról a mozdulatokban, a beszédben, az arckifejezésben, a fejtartásban, a tekintet minőségében felvilágosításokat kapunk. Az emlékezőtehetség, a lelki differenciálódottság, a kifejezőképesség, az önismeret, az emberszeretet, a szexuális diszpozíciók, az önzésre és önzetlenségre való hajlamok szintén megnyilvánulnak bizonyos szimptómákban, amelyeket kezdetben nehezen tudunk értékesíteni, rendezni és összefoglalni, de amelyeket később folyton csökkenő hibával dolgozunk fel számításainkban. Hiszen a lelki tulajdonságok egy része már pszichofizikailag is mérhető. Az emlékezőtehetséget, a reflexingerlékenységet, az apperceptív képességet a másodpercek ezredrészeivel mérjük: az akaratőről, az elfáradásról az erőmérők adnak részleges felvilágosítást.

Egyelőre azonban semmi egyenes út nem nyílik, amelyen az emberismeret hamarosan átjuthatna a művészet berkeiből a tudományok lépcsőházába. Nem édező dolog, hogy a pszichológia legkiválóbb művelői a praktikus emberismeret terepén gyámságukkal és tapasztalatlanságukkal tűntek ki. Kísérleteik és elméleti okoskodásaik határain túl fogalmuk sincs a lélek funkcióiról, és véleményt mondani emberekről nem tudnak. Míg viszont egészen egyszerű emberek megdöbbentenek kifinomodott látásukkal, szinte természetfölöttinek tetsző emberismerő képességükkel. Ügyvédi írnokok, kereskedősegédek, házalók között sok kiváló emberismerőre akadunk. Előre megmondják, hogy a kliensnek, vevőnek, eladónak milyen szándékai vannak. Zsebében van-e a pénz, amivel tartozik, hitelbe fog-e vásárolni, szüksége van-e rá, hogy ócska holmiját eladja? Pedig az ő emberismerő apparátusukról többnyire hiányzik az önismeret csiszolt, finom okuláréja. Titkuk, hogy a körülmények és tehetségük ráviszik őket a fokozott megfigyelésre.

Az utcai cipőfűzőárus fiú például egyszerű emberkezelési sablonnal dolgozik. Utánunk szalad és kapacitál. A cipőfűzőárusok tapasztalatai tudniillik visszamenőleg azt bizonyítják, hogy az emberek nagy részének nincs elég energiája, hogy szükségtelen holmit ne vásároljon, ha van pénze, ha nagyon kínálják, és ha a szükségesség a távol jövőben esetleg fennforog. Éppen

ilyen pszichológiai sablonokkal dolgoznak a politikai kapacitálók, a kortesek, a szónokok; ők az ellenállást nem okokkal és érvekkel, hanem elsősorban fárasztással győzik le. Az akarat pedig, motorikus jellegű idegfolyamat lévén, mindenkor fárasztható. (...)

Az emberismerőnek minden hasonló ténnyel számot kell vetnie. És éppen ebben a *kell*-ben rejlik az emberismeret tápláló forrása. Aki nincs rászorulva az emberek kezelésére, az nem is igen fog vesződni velük, és nem is lesz alkalma a gyakorlat folytán mesterré lenni. Olyan fegyver ez, amelyet elsősorban a gyengéknek kell megszerezniük. A századokig elnyomott és üldözött zsidók ezzel tudták föntartani magukat.

Egyik módja az emberek kezelésének az alkalmazkodás; megvesztegető, hat. A törvény elé került cigány túlzott alázatossága is emberkezelés. Csakhogy sablon, mert nem előzi meg az individualizált embervizsgálat. Stendhal, akinek szenvedélye volt az emberek ugratása - az emberkezelésnek l'art pour l'art-ja -, kiváló emberismerő volt. Taine azt írja róla, hogy „egyike azoknak a férfiaknak, akik Balzackal, Saint-Beuve-vel, Guizot-val és Renannal Montesquieu óta leginkább járultak hozzá az ember és az emberi természet ismeretéhez”. És valóban azt látjuk, hogy Stendhal a sorsát emberismeretével lényegesen befolyásolta, kitűnő összeköttetések szerzett, mindig segített magán valamiképp; szerencséje volt a nők körül, bár szép férfinak senki sem mondta. Éppen így kiváló emberkezelőnek mondják a nagy politikusok, diplomaták túlnyomó többségét.

Az emberkezelés akaraterőt tételez föl. „Nem szabad belefáradni a kitűzött célért való munkálkodásba, az emberek preparálásába” - ez a legfőbb praktikus elv. Éppen ezért a nagy akaraterőjű emberek kevésbé értékes emberismereti tehetség és felületes adatok birtokában is jobban boldogulnak az emberekkel, mint nagy tehetségű írók és művészek, akik foglalkozásuk szerint kitűnő megfigyelők, de kedélyük érzelmi, szenzitív berendezése miatt az emberkezeléshez nincsen elég energiájuk, türelmük, és az első sikertelenség elfárasztja őket.

Minden családban akad egy diplomatatehetség, aki az apró házi ügyekben akaraterőjének nagyságával döntő szót biztosít magának. Néha az apa, másszor a nagyapa, olykor az anya, vagy éppen az egyik gyermek.

A modern gondolkodás azonban önismeretre és önmagunk vizsgálatára tanít mindannyiunkat. Tisztába kell jönnünk azzal, hogy a lelki erőink és hiányaink pontos ismeretére ugyancsak szükségünk van. És mihelyst ezt beláttuk, a kényszer érzésével lep meg bennünket az emberek folytonos megfigyelésének szükségessége. Reá kell jönnünk tehát, hogy mik az emberismeretünk hiányai és mik az emberekre hatni tudásunk nehézségei. Miután az emberek túlnyomó része mégsem született emberismerő, és miután a modern gondolkodás egyik vívmánya, az új önismeret még mindig nem nyilvános tudomány, hanem a terjedő és gyorsuló szellemi evolúció esetleges következménye, a számítások még aránylag elég egyszerűek. De más a helyzet, ha két igazi emberismerőnek és emberkezelő művésznek akarata és szándékai ütköznek össze. Itt igazán füst és durranás nélküli puskaporral megy a harc, és végeredményben mégiscsak az eredetileg nagyobb, eltakart, nyers erő győz.

Íme, a kifinomult, tökéletesített emberismeretnek az a vége, hogy üvegbura alá állítják; az ember a kétségbeejtő, világos, fárasztó analízisek után azt veszi észre, hogy a belső primer ösztönök ellen küzdeni nehéz és sokszor szükségtelen. Innen van, hogy a legműveltebb, legdifferenciálódottabb lelkű emberek sokszor szívesen vedlenek gyermekké. Természetes reakcióképpen a csintalankodás, a kellemetlenkedés és a komiszkodás kezd nekik örömet okozni. Strindberg regényének, a *Fekete lobogónak* hőse, Zachris író, aki nagy intellektuális életet él, a feleségének a szeretőjét (aki nő) bottal veri meg. Egyszersmind szorongva és örvendőve lesi, hogy az asszony hízik, mert a háj ellensége a szexusnak. Halálra eszi a méreg,



mert egy íróársának cikke jelent meg a *Revue des deux mondes*-ban. Szóval a nagy önismeret, amelynek pedig célja és értelme az, hogy a saját ügyeinket bizonyos méltóságos távolságból tudjuk szemlélni, végeredményben lomtárba kerül, mint valami nagy költséggel, fáradsággal megszerzett apparátus, amelyet többé nem használunk. Zachris intellektusát csupa elemi, állati ösztönök mozgatják.

Valóban az önismeret bizonyos fokon túl bizonyos fajta embereknek egyenesen káros, terhes, kellemetlen. A gimnáziumi tanárok, akik között annyi a félszeg ember, magános, ülő életükben mintegy föl engedik burjánozni ezt az ellenőrző, önmegfigyelő énjüket. Ez még nem jelent jó önismeretet, csak egy, az életmód által felfokozott nervózus diszponáltságot. Az ellenőrzés exponáltabb lelki állapotban még fokozódik. Az ilyen ember azután *társaságban* kifogástalan, könnyed és szellemes akar lenni, azt éri el, hogy mozgásai a természetességükből vesztenek, az asszociációs pályák nem végzik a kapcsolásokat és még a közönséges beszélgetés is nehezebbre esik. Egy kis alkohollal narkotizálva az önmegfigyelést, sokszor hamarosan rendbe lehet hozni az embert. Az efféle önismeret tehát árt, és haszna csak akkor van, ha az önfegyelmzés művészete, a saját magunk ügyes „kezelése” és beállítására való képesség járul hozzá.

Itt ismét érdekes tények tűnnek szembe. A két képesség egymás rovására fejlődik. Kitűnő önismerők, mondjuk poéták, akik a kedélyük legmélyebb titkait is meglesik, ritkán jó önfegyelmzők, az ő passzív önismeretük a művészetükben használódik föl, és kevésbé hajtja a vizet az önfegyelmzés malmára. Ezért annyi közöttük a megférhetetlen és kellemetlen ember.

Odáig jutottunk tehát, hogy az emberismeret és annak speciális fajtája, az önismeret is a mindinkább gyorsuló szellemi evolúció és a társadalom gazdasági differenciálódásának termékei. Az újabb és újabb nemzedékek során az egyének szellemi fejlődése mind gyorsabb. Az emberismeret és önismeret, amelyhez a hosszú életű öregek azelőtt mintegy automatikusan hozzájutottak, már a fiataloknak is mind nehezebben nélkülözhető; hozzá kell alaposan látni annak *megszerzéséhez*. Így fejlődik ki a nyugati társaságbeli élet, ahol mindenkin rajta van az önismeret és emberismeret előkelő dressze, és ahol valamennyien az emberkezelés retorikájával és az önfegyelmzés arcfestékeivel dolgozunk. Az élek lecsiszolódnak, látszólag sehol sincs erős akarás és nincsen erős ellenállás, az ellenségeinket és az ellenszenves arcokat nem ütjük le és nem vágjuk kupán, mint a rablólovagok és a krakéler huszár főhadnagyok, mert egyrészt belátjuk az illetők relatív igazságát, ellenünk való küzdelmének relatív jogosságát, másrészt nevetségesnek és ízléstelennek tartjuk, hogy valakit, aki a primer állati énjünknek szemre nem tetszik, megbántunk, vagy antipátiánkat a viselkedésünkben neki eláruljuk. Egy magasabb humanitás és emberi erkölcs perspektívája ez, amelyben egyrészt önzők maradunk, mint eddig, és másrészt szeretjük a véreinket, rokonainkat, ismerőseinket, sőt embertársainkat, mint eddig, de egyszersmind szigorúbban örködünk a saját hibáinkon, nem ritkán az önmagunktól való undorodás idegsorvasztó érzésével. És higgadt kontemplációval vizsgáljuk meg a mások iránt való vonzódásunk, szeretetünk természetét. Nem bízunk a szimpátiánk és nem bízunk antipátiánk jogosságában. Fenékig fölkeverjük érzelmeink levesét, és az ételből, amit belőle tálalunk, ilyenformán senkinek sem jut sem föle, sem alja. Hivatásos emberismerő életében szinte törvényszerűen bekövetkezik egy korszak, amikor nem szeret és nem gyűlöl senkit. Valami semleges nemtörődomséggel néz el az emberek feje fölött.

A modern ember ezen az úton haladva nemcsak az emberekkel, de magával szemben is érzelmi holtpontra kerülne, ha nem fáradna el az emberismerés és önismerés, az emberkezelés és önfegyelmzés nemes és morális játékában, és nem engedné szóhoz jutni a primer, gaz,

akaratos ősi énjét, aki azután rendet teremt a lelkében. Áramokat és ellenáramokat indít, szeretetet és gyűlöletet kelt, szóval annyi állatot helyez belénk és annyi jóleső öntudatlanságot, amennyi szükséges, hogy az életet elviselhetőnek, érdekesnek, sőt kellemesnek találjuk.

1909

## SZABADKA „SZÉPSÉGEIRŐL”

(SZOMORY DEZSŐ-STÍLUSBAN)

Lord Lawrence, a kitűnő globetrotter, atyai barátom, aki egy esztendő előtt a cigányokkal foglalkozott, és akkor Szabadkán járt - talán lesz, aki emlékszik rá -, tegnapelőtt újra sürgönyözött nekem. És délután már jött az expresszsel Konstantinápolyból. A pályaudvaron vártam.

- Nos, lord Lawrence, a cigányokkal és a muzsikával végzett, nemde?

- Ó, igen, december elsején - mondta a lord. - Az élet rövid, és múlnak az esztendők, és az ember él. Ha nem vigyáz és nem okos, kisévál a világból anélkül, hogy valamit is látott volna belőle, vagy valamit megtudott volna!

- Az ön logikájával nem lehet küzdeni, lord - szólottam őszinte csodálkozással.

- Alig - felelte a lord -, alig... Most a házakat nézem és tanulmányozom az emberek lakásait, a fészkeket szanaszét a Westminsteről le egészen Sidneyig.

- A házakat? - kérdeztem megdöbbenve. - Házak vannak itt, van néhány emeletes ház is meg zsindeyes is, de a legtöbb csak náddal fedett apró, akkora csak, mint egy lyuk vagy vacok szétszórva a város körül ezerszámra. Azokban laknak a gazdag emberek - tettem hozzá bizonytalanul -, itt meg - fölmutattam a Kossuth utcai erkélyekre - csupa szegény ember lakik. Nekünk, lord, nincs múltunk, fiatalok vagyunk, csúnyák, mint egy ma született csecsemő. A szabadkai polgároknak a XVIII. és XIX. században nem volt pénzük ahhoz, hogy szép házat építsenek. Vagy volt pénzük, de nem akartak szépet, azaz drágát építeni. Vagy végre volt pénzük, de nem tudták, mi az a szép. És ez az utóbbi a legvalószínűbb. Inkább elkártyázták a pénzüket, vagy elásták a szobájukban az arányaikat, mint a kutya a csontot.

De hát ne arról beszéljünk, hogy mi van és mi nincs, hanem, úgy mégis, mi akad!

A napfényes decemberi délutánban beértünk a piactérig.

- Nézze - mondtam a lordnak -, ez a legszebb ház - és rámutattam a Virág utca sarkán lévő kúriára. - Vojnics Lukácsé ez a kis kastély - mondtam -, de stílus van benne, hagyományok és ízlés. Ez az építész megbecsülte az anyagot és a megbízóját. Volt ízlése, ami errefelé szokatlan, feltűnő, szinte megdöbbentő, volt ízlése és tudása.

Bementünk a ferencesek templomának teréig.

- Ez a kapucinus templom - szólottam. - Szintén elég csinos ház. Így nappal szegényes és bántóan világos. De az esti ködben vagy hajnal felé, a reggel szürkés-kék színeiben a falai derengése valami kis olasz várost juttat az eszünkbe, valami vidám és boldog fészket, ahol sok makarónit esznek, kevés húst, és a szép olasz lányok csaknem sikoltva éneklnek az Ave Mariát vasárnaponként.

Tovább mentünk keresztül a piacon.

- Ez lesz az új városi székházunk - magyaráztam tovább. - Óriási lesz és modern stílus, amit ízléses ember nem sajnálhat eléggé. A kis teret be fogja tölteni, és reá fog nehezedni a házakra körös-körül, mint egy hatalmas tyúk, amelyik szakajtón ül.

Megállítottam a lordot a Deák utca sarkán.

- Hanem itt, itt van egy ház, amelyet érdemes megnézni. Egy Milinovics nevű emberé, aki valószínűen nem is sejti, milyen szép háza van. Szilárd architektúra, előkelő és könnyed tagozottság. Jól lendülő íves ablakok és egy kecses torony, amelyet egy kariatida tart. Egyetlen hibát nem találni!

A lord bólintott.

- Ne bólintson, kedves lord Lawrence - folytattam -, fél óra, és végére érünk minden szépségnek. Itt az Eötvös utcában mutathatok még két házat.

Folytattuk az utunkat. Egy vaskerítés mellett megállítottam a vendégemet.

- Itt az egyik - mondtam. - Ott hátul a kert végén van a kis ház vagy inkább pavilon, és nem is látni jól. De az egész, a kert, a begyepesedett út, a hervadt fű az ágyásokon, a kopasz fák, az egész zengő barna tónus, az enyhe tél harmóniái, az elhagyatottság - mindez poézis, szépség, ez alighanem egészen véletlenül került ide. Az ember szereti, azt hiszi, hogy nem lakik itt senki, csak néha pár hónapra költözik bele egy magányos lakó, aki nem mozdul ki a szobából, és hogy mit csinál, azt ki nem lehet találni - se azt, hogy honnan jött és hova fog menni!

A lord beszívta, fölitta az idegenszerű kis kert mágikus és megejtő színeit. Megráztam, azután tovább mentünk.

- A régi posta itt balra, még ez van itt - folytattam -, a régi posta. Nemes lendület, előkelőség, kissé olcsó az egész, pár forintot ér mindössze, de szép. Ez a ház talán még Brüsszelben is mutatna, alkalmas helyen persze.

Cigarettára gyújtottunk és visszatértünk. Elvezettem a Petőfi utcába. Megmutattam a zsinagógát.

- Kissé túl színes, de körvonalaiban formás - mondtam. - Vörös téglaszínűek maradtak a falai, mint valami terrakotta szobrocska. Egészen új még. Ha temperálódik, a színe szép lesz. De a gimnáziumot ne nézze meg, lord Lawrence, mert bosszankodni fog az emberi ízléstelenség e kis tárházán, amelyet a homlokzat képvisel!

Oldalt kerültem, eltakartam az épületet, mintegy kikapcsoltam a lord horizontjából, aki hallgatott reám, és meg sem nézte.

Tovább mentünk, átkerültünk a túlsó oldalra. És könnyed beszélgetéssel haladtunk a szálnalmas, csúnya házaik sorfala között. Végre megállíthattam a lordot.

Egy emeletes ház előtt állottunk. Mint ilyen, magános az utcában. Valami idegen távoli országból és időkből ideszármazott jövevénynek látszik. Andersen meséiben szerepelnek ilyen házak, nyugalmazott tábornokokkal és öreg színésznőkkel a lakásokban. A bolthajtásos, jól rajzolt kapu előtt egy (kerek kő, mint egy fél malomkerék. Alatta, mélyen a földben, tán régi titkok rejlenek egy vasládában. A szobában pedig avult bútorok, bársonyok és selymek, múlt századbeli zongora, terebélyes szekrények Altwien-porcelánokkal.

Ez a ház minden egyszerűsége mellett is művész munkája. A teteje, mint egy sapka, könnyeden és biztosan fedi a falakat. Az arányok nemesek.

- Igen - mondta a lord -, ez nem barátságos ház, de szép ház.

- Ismerem a gusztusát - tréfálkoztam -, de menjünk.

Visszamentünk, befordultunk, és a Szent Teréz-templom elé kerültünk.

- Ez a templom - mondtam - az egyetlen, amely méltó az isten fenségéhez, akinek lakásul készült. Van még több is a közelben, egy Szent Györgyhöz és egy Szent Rókushoz, de azok gyenge alkotások, és alig hiszem, hogy az Úr szívesen ellátogatna oda is, legfeljebb a kapucinusokat szerencsétleni nézetem szerint - és csak vasárnap fél tizenkettőkor, amikor sok szép asszony van a templomban.

- Na - rebegte lord Lawrence -, nem szeretem az ilyen pogány tréfákat.

- Csak az építész óhajtottam dicsérni, és a botránkozási szándék mindenképp távol áll tőlem - feleltem. - Ez a templom késői empire némi barokk és román ízzel; könnyed, karcsú és csöppet sem súlyos. Olyan, mint egy kedves, fiatal lány, aki meztelenül nyakig vízben áll.

Körüljártuk a templomot.

- Nem érdemes bemenni - folytattam. - A mennyezetfestmények gyengék, az oltárképek és üvegfestmények közepesek és a mozaik mindennapi, mint jobb fajta konyhákban. De kívülről a templom csodálatosan egész, egységes és hatalmas formaérzékről beszél, mint egy Beethoven-kvartett első tétele, az opus 18-ból. Most még megmutatom önnek a parókiát, ami elég jó formájú.

Megmutattam.

- Mint egy kis kincstár vagy mellékállomás - mondtam. - Jó asztal, jó borok, kövér papok és megelégedettség. És még valami: egy öreg írnok - Harangozó bácsi vagy mi a neve - a matrikulák mellett. Mindezt az építész ki tudta hozni a homlokház vonalaiba, és ehhez tehetség kellett. Az anyag persze gyenge, vastag a vakolat, kevés a márvány, olcsó minden, mint a bunyevác turo. Most pedig mehetünk a vasútra.

Elindultunk. Már alkonyodott. A gázlámpák körös-körül már égtek. A Zombori út végén tragikus skarlátszínekben és kék, puha, de hideg felhőfátyolokban tért aludni a nap, mint egy öreg bíbornok. Néhány villamos ívlámpa a jobb üzletek előtt idegenszerűen és nagyzólan fénylett. Némán haladtunk jó darabot.

- Városi Színház - betűzte a lord.

- Egy régi szálloda - mondtam. - Valamikor szép volt és kopott, most kifehéřítették hazug malterrel, és most komikus, mint egy párizsi szabású ünneplőbe öltözött iparosleány, selyemkendővel a fején.

A lord sajnálkozott.

- Pedig a homlokzat arányai nemesek - mondta.

- Hanem itt balra - szólottam -, itt a Bárány Szálloda. Fantasztikus és önkényes, de van benne invenció és karakter.

- Jó - mondta a lord a fogai között. - Jó!

Tovább mentünk.

- És a sarokház - folytattam - itt a Nemzeti Szálloda mellett. Ez a sarokház intelligens és formás. Nézz meg a portálét, az erkélyt, a bemélyedéseket, a kiugrásokat, a tetőt és az ablakokat. A legegyszerűbb és legolcsóbb anyaggal is mond valamit. Rouenben és Lyonban is megtűrnék ezt a házat! És ha kert közepén állana, egy londoni garzon is ellakhatna benne a legjobb társaságokból.

- Igen - válaszolta a lord. - Igen.

- Igen - mondtam -, és istenem, ennyi az egész. Több nincs, ha a földet fölászom, akkor sincs.

Némán mentünk a vonatig. A lord vidáman az új utazás reményében, én kissé elborulva. A lord búcsúzott, megrázta a kezemet, és felült a budapesti gyorsvonatra.

1910

## KIS ÉRTEKEZÉS AZ ÉLET JÓ ÉS ROSSZ DOLGAIRÓL

Atyám, aki születése óta balkezes, a következő találó hasonlattal szokta asztali beszélgetéseink alatt megvilágítani az emberi élet természetét:

- Az életben a jó és a rossz hasonlóak és mégis ellentétesek; mint a jobb kéz és a bal kéz. A balkezes embernek a bal keze a jobb és a másik a bal. Két jobb kezű ember még sose volt, se két bal kezű. Éppígy általános szabály, hogy az élet nem tejföl és nem csupa szenvedés, hanem a kettőnek a vegyülete.

Kisgyermekkoromtól kezdve szívembe véstem atyám mondását, amely mint a bölcsességnek apró, de kitűnő gyártmányú mécsese világította be életem útját. Valóban mindenkor azt tapasztaltam, hogy az élet apró gyönyörűségei az apró kellemetlenségek nélkül semmit sem érnének, és csak az a kellemes változatosság, amellyel a sors feltárlja számunkra az eseményeket, csak ez biztosít az unalom ellen. Az egyhangúság, ha valakinek csak a gyönyörök vagy csak a bajok jutnak - egyaránt elviselhetetlen!

Ez az utóbbi tétel már a saját állításom, és mintegy kiegészíti atyám elvét. Nem annyira praktikus jellegű igazság, mint az övé, mert a következtetésnek némileg metafizikaíze van, amit talán ismeretelméleti alapokon meg is lehetne támadni. Tudniillik gyakorlati példát nem tudok rá, hogy valaki a gyönyörűségek és élvezetek szünni nem akaró egymásutánjában unta volna magát, éppúgy, mint ahogy sok ismerősöm között, akiknél kérdezősködtem ez irányban, senkire sem akadtam, aki ferbliben egy kézben négy ászt látott volna. Vannak elméletileg bizonyított igazságok, amelyek még sohasem teljesültek, de mégis az igazság minden ismervét magukban foglalják.

Mint mondtam azonban atyám elve inkább praktikus jellegű. S eme rövid értekezésemet szintén gyakorlati igazságok megbeszélésére szántam. Röviden rátérek tehát, hogy az élet dolgait két főcsoportra osztom: jókra és rosszakra. Sok véleményt volt alkalmam hallani efelől, mégpedig egész jelentéktelen emberekét, amire különösen súlyt helyezek. Feltűnő, hogy férfiak, gyermekek és nők e tekintetben általában eltérően nyilatkoznak.

E helyen azonban csak saját tapasztalataimat mondom el.

Rossz dolognak tartom az étvágytalanságot és kedvetlenséget. A fájdalmas betegséget.

Az új cipőt, amelyet drága pénzen vettünk, és mindamellet szűk. Rossz az az érzés, amelyet a körömmel kapart pléh csikorgása kelt.

Borzasztó a várakozás telefonfülkében, ha automatikus a telefon. Amikor nem lehet csöngetni, mérgeledni, dühöngeni, ha létezésünkről a központ nem akar tudomást venni, nem lehet kiabálni és panaszkodni, csak várni kell, várni izzadó homlokkal és télikabátban. A cigarettafüst a szemünkbe megy, és a szívásban kiesünk a lassú, gazdaságos egyensúlyból. A

telefonbeszélgetés így elronthatja az egész napunkat, mert holmi kisebb nikotinmérgezés forrásává lesz.

Rossz dolog, hogy ilyenkor bosszankodunk a cigarettára, és szivartól remélünk néhány megváltó percet. A szivar azután, ha havannára áldozunk (mert mindenáron ki akarunk kecmergni a bajból), rendesen nem szelel, és befejezi a cigaretta megkezdett munkálkodását.

Rossz dolog villamoson járni télen, a peronon pénzt elejteni, és a sárcipőnket a pad alatt felejtetni.

Rossz dolog vasúton utazni, ellenben jó - szénásszekéren és automobilon.

Kötözni való bolond, aki ragaszkodik a pontossághoz, mert az elkésések az ő számára ismét világfájdalmas érzések forrásaivá válnak.

Éppúgy szamárság utánakérdezni, hogy az új tízkoronás kalapunk valóban csak négy koronát ér-e.

Az életet általánosságban illúziók malteranyagával kell felépíteni. Ezek az illúziók szinte jórészt testi érzéseken alapulnak és mégis szellemi javak.

Például az a hit, hogy borotválkozás után valóban újjászületünk, a borbély kezét a földi boldogság egy kis részének letéteményesévé avatja.

Jó dolog frissen áthúzott ágyba feküdni, miután előzőleg langyos kádfürdőben elálmosodtunk.

Jó dolog a hidegről bejövet a kályha mellett kezét dörzsölni és dicsérni a szép fehér havat.

Jó dolog az első hóesés után szánkóba ülni, és tágra nyílt szemekkel őszintén csodálkozni az ismerős tájak varázslatos megváltozásán.

Jó dolog sok fogásból álló ebéden részt venni, keveset enni és örülni a saját mértékletességünkön, utána szivarra gyújtani, és csak harmadrésznyire elszívni.

Jó dolog vidám tavaszi alkonyban Chopint zongorázni, és közben mozdulatlan, vékony, hű leányjakakat szeliden, szeretettel három másodpercre egyszer megcsókolni.

Jó dolog reggel falun korán kelni, és mosdás előtt a harmatos fűben mezítláb, könnyű lélekkel - bensőnkben mosolyogva a csiklandó napfény szépségétől - szaladgálni.

Jó dolog fehérre meszelt szobában, kávé után, régi, de tisztán hangolt kis zongorán Mozart-szonátákat játszani, ingujjra vetkezve, délig.

Jó dolog könnyű influenzával lázban feküdni három napig, és a negyedik nap tettetett lábadozással visszatérni az „életbe”.

Sok hasonló megállapítást sorolhatnék fel; ez azonban teljesen céltalan. Az eddigiek nyomán minden értelmes ember könnyen osztályozhatja őket az egyik vagy másik csoportba. Közömbös állapota nincs az embernek. Vagy jól érzem magam, vagy rosszul. „Se jól, se rosszul” - ez hibás disztinkció, az ilyenre azt kell mondani, hogy rossz. A munka, a kötelességteljesítés olykor nehezünkre esik, és akkor rossz; olykor örömet okoz, és akkor jó. A legközömbösebb cselekedeteinkben és állapotainkban is meg lehet találni azt a valamit, ami a mérleget jobbra vagy balra húzza.

Csak egyetlen nehéz pontra óhajtom felhívni olvasóközönségem figyelmét.

Mi a jó? - kérdezem. - Beleszeretni valakibe, vagy kiábrándulni? És melyik a kettő közül a rossz?

Költők, tudósok különböző véleményeinek labirintusában itt a két véglet között terjengő nagy űrt kell fáklyánkkal bevilágítanunk. Vannak esetek, amikor szerelembe esni jó és kiábrándulni fájdalom, viszont máskor a szerelem hoz fejünkre felhőket, és a kiábrándulással érkezik a jó-kedv éltető melege. És ez egyaránt áll a viszontszerettetés és viszont nem szerettetés eseteire!

Íme, a szerelem mintegy ellentmondásban, antinómiában egyesíti a jó és rossz fogalmat!

Ezekből látható, hogy atyám elve, amelyet az élet jó és rossz dolgairól hangoztatott, és amelyet, balkezesnek születvén egy, a kezekről vett hasonlattal világított meg, valóban jelentékeny gyakorlati értékeket foglal magában. Mint ilyent e kis értekezés alapgondolatául választottam, és a gondolkodó emberek érdeklődésébe ajánlom.

1910

## AZ AMERIKAI PÁRBAJ

Legutóbb ismét amerikai párbaj hírének a fekete denevére röpködött. Egy huszonkét éves fiatalember ölte meg magát. A fekete golyót húzta... becsületszavát adta az ellenfelének... egy apróhirdetésben üzenetet olvasott... és idegen városba ment, hogy engedelmeskedve a figyelmeztetésnek, végezzen az élettel. Szegény fiú - akaratlanul is - megkísérelte a menekülést, fiatal életvágya kényszerítette erre: *módot adott rá*, hogy megmentse. A bátyjának levelet írt elutazása előtt, amelyben bejelentette, hogy öngyilkos lesz. És a testvér *még idején* beszélhetett telefonon a szállodai főpincérrel. És a főpincér még felmehetett a szobába... Sajnos azonban kijött onnan és pár pillanat alatt durrant a pisztoly. És ez az, ami ebben az esetben sírnivalóan tragikus.

Egy okos és tiszta fejű ember a főpincér helyében a következőket teszi: Fölviszi magával a tűzilegényt és még egy pincért, egy harmadikat pedig rendőrért küld. Bevonul a szobába kis csapatával, lefoghatja a fiatal urat, elveszi tőle a browningot, és őrizteti a gyereket mindaddig, amíg a hozzátartozó meg nem érkezik. Akkor azután egyszerűen szanatóriumba lehetett volna csukni az ifjút, jó markos ápolók őrizetére bízni, és benn tartani mindaddig, amíg kigyógyul a beteges szerelméből, a beteges morális gondolkodásából, vagy mind a kettőből. Mert valamennyien súlyosan beteg, avagy súlyosan megbetegített emberek ezek az amerikai párbajozók. Innen van, hogy nem értjük őket. Nem tudunk belehelyezkedni a gondolkodásukba.

Mert mindig szerelemről van szó. Más okból amerikai párbajt sohase vívnak. Egy normális és *felnőtt* férfiember azonban nem fog soha belemenni ilyen gondolkodási útvesztőbe, amelynek közepén a Véletlennek a sötét szakadéka nyílik. Ha végtelenül szeretek egy nőt, hajlandó vagyok mindenre, csak arra nem, hogy megkockáztassam a végleges elvesztését, mielőtt még az enyém lett volna. Ha a vágyakozó hím karddal, pisztollyal, ököllel küzd a nőért a vetélytársával, ez érthető és tiszta dolog. De hogy lemondva a küzdelemről, a véletlenre bízva a dolgot - ez egy olyan inaktivitás, amelynek talán legfőbb rugója egyrészt egy patológiásan fokozott mazochizmus, másrészt - ami ebből ered - a küzdelemtől való irtózás, a küzdelem nélküli kényelmes győzelemnek a reménye. Az amerikai párbajban mindkét fél vakon bízik a saját győzelmében és teljes lelkével követeli a másiktól a pusztulását. Innen ered, hogy sohase vagy csak nagy ritkán sikerül kideríteni, ki a párbaj életben maradt győztese. Az öngyilkos nem válik denunciálóvá, holott öt-tíz évre fegyházba juttathatná szerencsés vetélytársát. Ez volna tudniillik az emberibb, az egészségesebb, a természetesebb koncepciójú cselekedet. Miért nem tesz? Nem a becsületszó ereje miatt. Hanem azért, mert győzelem esetén ő maga is föltétlen megkövetelte volna a másiktól az öngyilkosság végrehajtását, és bizton akart számítani a tökéletes titoktartásra.

Még egy momentum van, amit itt nem szabad figyelmen kívül hagyni. Az amerikai párbajról csak ketten vagy hárman tudnak. A vesztes senkinek se szólhat róla, szava köti. Nincs embere, akivel megoszthatná a titkát. Sőt bizonyos, hogy alapjában is magába zárkózott természet, s így nincs igazi barátja. Mert *ha volna*, akkor *sohase* transzformálódhatott volna föl benne a szerelem ilyen magas feszültségű patológikus érzéssé. A baráttal való beszélgetés, a szerelmi ügyek megbeszélése - mint holmi biztosítószelvény - állandóan *reális* feszültségben tartja nála a szexuális vonzalmat. Az amerikai párbajozóknál épp ez a lelki *magárahagyottság* a fontos. A párbaj pillanatától kezdve, amelybe a kényelmes győzelem biztos reményével ment bele, attól kezdve, hogy kihúzta a fekete golyót, az egész ügy egy fixa ideává lesz. És azután szépen növekszik, fejlődik ez a részleges szerelmi és erkölcsi örület. Ha a nő is tud róla, aki mindig szadista természet (ez teljesen bizonyos, mert hiszen két típusosan mazochista férfi érdeklődését keltette föl), csak örül az esetnek, hízeleg a hiúságának és abszolúte nem érzi magát felelősnek, sőt akaratlanul is presszionálja a vesztest. Szóval még egy körülmény, ami csak fokozza a rémes elmebetegséget.

Így elmélkedve ezekről a dolgokról, oda jutunk, hogy aki amerikai párbajra vállalkozik, már lelkileg nem lehet normális ember. Vagy veleszületetten degenerált, vagy időlegesen elmebeteg, hibás ítéletű. Akármelyik eset is álljon fenn, a vesztes fél - ha csakugyan magában tartja a titkot - ellenállhatatlanul gördül, csúszik bele egy súlyos fajta kényszerszorongó gondolat-szisztémába, amelyből nem tud kivergődni, s amely őt az öngyilkosság kényszereselekedetéhez vezeti. Azok az amerikai párbajozók, akik nem váltják be a szavukat, akik megszöknek vagy eltűnnek, azzal az egészséges, emberi cselekedettel alapozzák meg a tébolyból való menekülés útját, hogy a titkukat megszegik, és valakinek elmondják a dolgot, aki azután a maga ép eszével segítségükre van, és kikorrigálja az ő abszurd, beteges gondolatmenetüket. Mert - jegyezzük meg ezt mint fontos és alapvető igazságot - az egészséges férfiasság kizárja az egy asszonyhoz való feltétlen kétségbeesett ragaszkodást. Lemondani nem tudni - sokkal-sokkal nagyobb férfiatlanság, gyengeség, mint megszegni az ilyen „becsületszót”.

1914

## GYEREKSZERELEM

Néhány nap előtt egy tragikus szerelmi ügyről olvastunk az újságokban, amelynek a hősei gyermekek voltak. Egy tizenkilenc éves fiú és egy tizennégy éves lány. A fiút a lány szülei kitiltották a házból, a szerelmesek azonban összejátszottak, és a szobalány közvetítésével tovább is találkoztak. A leány apja megtudta ezt, és csapdát állított a kamasznak, becsalta a házba, revolvert szegezett a mellének, lenyírta a haját, pálcával ütötte-verte, pirosra és fekete-térezte mázolta, végre pedig rendőröket hívatott, és azon a címen, hogy a gyerek náluk betört, elfogatta.

Tekintsünk el ez alkalommal ennek az ügynek a szomorú részleteitől. Hiszen az előzményeket nem ismerjük. Azonban így távolról szemlélve a dolgot, minden közelebbi adat nélkül, az a vélemény alakul ki bennünk, hogy ha a fájdalom, a kétségbeesés, a tehetetlenség érzése erős felindulásban *ölésre* ragadja az apát, ezt inkább tudjuk megérteni, mint a fennebbi komplikált bosszúállást. Ez egészen úgy fest, mintha valaki virulens baciluskultúrát fecskendezne a sértőjének a bőre alá ahelyett, hogy - ami természetes - ütleggel vagy golyóval fizetne. Mert valóban, ha a fiú egy nervózus vagy degenerált gyermek volt is, kétségtelen, hogy a rémes bántalmazások nélkül - amelyek között az állandóan feléje szegezett töltött pisztoly volt a legfontosabb tényező - nem kapott volna elmebaj.



Valaki azt mondaná erre, hogy hiszen a leány apjának *nem* volt szándékában elmebeteggé tenni a fiút, sőt ha előre láthatta volna a rettenetes következményeket, bizonyára nem választotta volna ezt a borzasztó módszert a makacs és szenvedélyes udvarló megbüntetésére. Mi is ezen a nézeten vagyunk. Mert valóban elég ritka eset, hogy az események ilyen közvetlenül példázzák, bizonyítsák azt az igazságot, hogy az élet, az egyént ért testi vagy lelki bántalmazások az elmebajok tulajdonképpeni okozói. Természetesen szükségesek hozzá bizonyos *föltételek* is, de a legfontosabb, ami nélkül elmebetegség nem képzelhető, nem jöhet létre, és sohasé is jött létre: ez az élet, a kegyetlen rázkódtatásokkal, ütlegelésekkel, csapdákkal, piros-fekete festékekkel és revolverekkel teli élet.

Olyan tétel ez, amelyet az orvostudomány és a pszichológia csak legújabbán kezd tisztán és világosan látni, és amely csak ezután fog a köztudatba belekerülni, éppúgy, ahogy ma már mindenki tisztában van vele, hogy a fertőző betegségeket a bacilusok okozzák. A tisztaság ma már a laikusnál is *öntudatos* törekvés a betegségek elkerülésére, az egészség megvédelmezésére. Valamikor éppilyen közkeletű igazság lesz, hogy embertársaink idegeit föltétlenül kímélni kell, hogy csak finomnak, jónak és udvariasnak szabad lenni, mert ha nem vagyunk azok, már kárt okozunk másnak, aminek az ódiumát azután viselnünk kell. A mai nevelés és a mai kriminológia már bizonyos fokig ezen az alapon áll. A kínzással való vallatás, a bottal való tanítás teljesen megszűnt, és legalább papirosra büntett- és visszaélésszámba megy, ami ellen minden művelt ember teljes erejével tiltakozik. A fejlődés tendenciája, hogy ne csak testi sérelmek, hanem a lelki sértések is diszkreditáltassanak. Anglia polgári társasélete ezen a téren messze előttünk jár. Ott a becsületében sértett fél nem kénytelen fegyveres úton venni magának elégtételt, mert egyrészt a törvény a psziché sérelmét éppoly szigorúan bünteti, mint a test megsértését, másrészt maga a társaság áll bosszút a sértőn, kiközösíti magából, mint akár olyasvalakit, akinek piszkos a ruhája, s e révén a vele érintkezőknek veszélyezteti az egészségét.

A lelki épség! Rendkívül fontos, nagy dolog ez. És rendesen a szülők azok, akik elsősorban és először veszélyeztetik. Nem tudják, hogy minden durva szó, amit a gyermeknek mondanak, minden ütleget, amit neki kiosztanak, más lelket, tehát más embert farag abból, aki elszenvedi. Ismertem egy agglegény hivatalnokot. Erről a savanyú, mindig földre néző emberről tudom, hogy egy ostoba vagy elmebeteg tanító gyerekkorában *esztendőig* minden áldott napon megverte. A fiú apja egy iparos, aki tisztelte a tanító „nagy tudományát”, minden második vasárnap ünneplőbe öltözött, és úgy köszönte meg a mesternek, hogy milyen csendes, kuckóban ülő fiúvá alakította át az ő csintalan fiát. És ez a fiú ma egy társaságkerülő, rabiátus, iszákos ember, egy csendes elmebeteg, aki elvégzi ugyan a dolgát a hivatalában, de az élete nem élet, nem öröm, nem emberi élet. A szülőknek, a tanítónak nem az a kötelessége, hogy a kegyetlen életnek, a könyörtelen realitásnak a szerepét vegye magára, amibe később úgyis lépten-nyomon valamennyien beleütközünk, hanem hogy megtanítsa az élet elviselésére, sőt segítsen bennünket az enemű nehéz és bonyolult küzdelmeinkben.

Egy fiú és egy leány szeretik egymást és vágynak egymásra. Ez az ő kétségtelen joguk. A szülő viszont tudja, hogy ez korai dolog, ebből bajok lehetnek, és küzd ellene. Ez pedig az ő joga és kötelessége. Ámde ezt a nehéz és felelősségteljes feladatot nem szabad és nem lehet oly módon megoldani, hogy közben egy élőlényt elpusztítsunk. Csak rendkívüli gyöngédséggel és kifogyhatatlan türelemmel lehet olyan megoldást találni, amely egyrészt eléri a célt, másrészt senkinek sem árt. Mert ez a legelső és egyetlen szabálya minden nevelésnek. Ugyanaz, ami az orvos mestersége is: *nem szabad ártani*. Semmi körülmények között és semmi módon nem szabad ártani.

## AZ ÖNGYILKOSSÁG FŐPRÓBÁJA

Szombaton történt Felsőlászlón egy ilyen öngyilkosság. Egy fiatal vasutas - mindössze húszéves volt szegény - nagyon elkeseredett holmi hivatali kellemetlenség miatt, s a tetejébe még a kedvese is szakított vele. És este a falubeli tanító jelenlétében elővette a revolverét, halántékához illesztette, hogy mutassa: majd így fogja csinálni... A fegyver pedig elsült. A halál főpróbája a halál premierje lett. (Premierje egy zseniális és nagyszerű színjátéknak, amelynél azonban a bemutató - akárcsak valami különösen gyenge vagy életképtelen darabnál - mindig egyúttal az utolsó előadás is.) Mert egészen bizonyos, hogy ez az ifjú tulajdonképp mégse akart meghalni. Erre utal már az a tény, hogy tettét a barátja jelenlétében követte el. A mások előtt való öngyilkosság mindig elárulja ezt az öntudatlan és célszerű tendenciát: „Nekem ugyan nem lehet más teendőm, mint hogy meghaljak, de ha mások megakadályoznak benne, akkor igazán nem halhatok meg.” A hasonló fiatalos, objektíve egyáltalán nem indokolt öngyilkosságoknál szinte törvényszerűen jelentkezik a nyilvánosságnak vagy a barátoknak, szülőknek hasonló védelemszerű felkeresése. Mert ugyebár ez kétségtelen: vannak indokolt és határozottan helyeselt öngyilkosságok is. Egy gyógyíthatatlan beteg számára, akinek az élet már csak szakadatlan szenvedés, *ha* csakugyan *állandóan* szenved és gyötrődik, valóban *raison* az öngyilkosság. Ellenben egy húszéves gyereknel, aki bármely bajt és betegséget kiheverhet, aki otthagynak a kellemetlen állását, a neki nem konveniózó feljebbvalóit, aki a kedvese helyett kereshet és találhat más lányt, csak ki kell várnia a pszichikus egyensúly visszatérését, amit a természet, a lélek maga automatikusan *mindig* helyreállít (csak idő kell hozzá), ilyen esetben az öngyilkosság elsősorban rossz számítás, másodsorban pedig ostobaság, türelmetlenség és férfiatlanság.

Maga az öngyilkos is érzi ezt, és ezért inkább csak kacérkodik az öngyilkossággal, mintsem komolyan gondol rá. Próbákat és főpróbákat rendez belőle, időt ad rá, hogy lelke meggyógyulhasson, hogy az élettel való relatív elégedettség érzése - az élésnek ez a legfontosabb feltétele - visszatérjen hozzá, módot ad rá, hogy elvegyék a fegyverét: mutogatja a barátai előtt stb. Hasonló öngyilkosság volt Czákó Zsigmondé, a drámaíróé is: a halálvágy és életvágy sajátos összetétele, egy cselekedet, amely a legvilágosabban elárulja a léleknek a két ellentétes és egyidejű gravitációját. A halál felé vivő centrifugális erőnek és a haláltól menekülő centripetális erőnek a játékát, egymásra való hatását.

Az öngyilkosok nagy része, akiket utólag meg lehetett menteni és felgyógyultak, azt vallja (egy tudós orvos szisztematikusan gyűjtötte össze az ilyen emberek vallomásait), hogy *nem akkor akart meghalni*, amikor tényleg elkövette az öngyilkosságot. Hogy a meghalást tulajdonképp későbbre tervezte, és arra az időre szándékozta halasztani, amikor már kétségtelenül bizonyossá vált előtte, hogy nem érdemes, nem lehet élni.

A felsőlászloi fiú is csak ilyen főpróbát tartott. Ezt megerősítik a *más* előtt való manipulálás fontos tényén kívül saját szavai is, amelyeket a tett elkövetése után a jelenlevő barátjának mondott:

- Így akartam.

Mit jelent ez? Azt jelenti, hogy *nem* így akarta. A halálba menő ember nem szokott feleslegesen beszélni. Ha valóban ezt akarta, akkor ezt kimondani igazán felesleges, mert hiszen az ő vérző sebe és a füstölgő revolver úgyszólván megmondják mindenkinek, hogy mit akart. Ellenben aki felocsúdik a meglepetésből és ráeszmél a rettenetes tényre: íme, *bár még nem akartam*, mégis elsült a pisztoly, és most már meg kell halnom - ebben az emberben igenis az egész haldokló élete, az egész múltja, organizmusának minden, még élő sejtje követeli, hogy elhitesse saját magával, és pedig annál inkább, minél végzetesebb a sebesülés, és minél

reménytelenebb a felgyógyulás, továbbá elhitesse másokkal is a hazugságot, hogy *így* akarta. Most már a még élő, működő léleknek a haláláig csak egyetlen fontos célja van: beleegyezni az események ilyen fordulatába, hogy minél kevesebb szenvedéssel várhassa be az organizmusnak és saját magának halálát. És ezért érdemes beszélni, kinyitni a száját, minden erőt. Hogy csakugyan abban a hitben halhasson meg, hogy csakugyan *így* akarta. Ez pedig könnyebben sikerül, ha mások is hiszik. (Ezért kellett ezt ki is mondani.)

Az említett pszichológiai statisztika és az új öngyilkossági eset - íme - egyaránt fontos tanulsággal szolgálna. Az öngyilkossággal nem szabad kacérkodni, nem szabad belőle próbákat rendezni, mert hirtelen megjelenhet a dráma fekete Rendezője, és minden készületlenségre - díszletek, kosztümök hiányára - való tekintet nélkül kijelenti, hogy: „Rögtön megtartjuk az előadást!”

1914

## HOSSZÚ BARÁTI LEVÉL

*Budapest, 1913. október 2.*

Kedves Barátom! Bocsáss meg, hogy ilyen hosszú ideig hallgattam. Idő kellett hozzá, míg odáig jutottam, hogy kedvem legyen levelet írni. Tudod, hogy nem szeretek szomorú vagy kellemetlen ügyekről beszélni. Az a nézetem, hogy az ember, ha levelet ír, igyekezzék örömet okozni annak, akihez szól, mulattassa, szórakoztassa a címzettet, és pedig a saját érdekében. Ily módon tudniillik eléri azt, hogy ahová levele elérkezik, már örömmel, mosolyogva (mint ahogy mosolygunk, ha az utcán kedves ismerőssel váltunk köszöntést) ismerik fel a borítékon az írást, és abban a biztos tudatban bontják fel a levelét, hogy az kellemes, jókedvű perceket szerez majd számukra. A levélíró lassanként olyan lényé fejlődik ki a képzeleteikben, akitől föltétlenül jót várhatnak. Ez pedig haszon annak, akire *így* gondolnak.

Ha nem is közvetlen anyagi haszon, de már szinte az, mert ugyebár minél többen örülnek annak, hogy létezőnk, minél többen *igenlik* a fennmaradásunkat, az életünket, annál nagyobb sanszaink vannak, hogy az valóban hosszúra fog terjedni. A hosszú és jó élet pedig olyasvalami, amire valamennyiünknek törekedni kell, sőt akarva, nem akarva, törekszünk is.

Tehát elsősorban Budapestről. Az első napokban igen rosszul éreztem itt magam. A zaj, a porszag - egy sajátságos pizsokszag, annak a szemétnek a szaga, amelyet a szobalányok a porrongyukból, szőnyegekből kiráznak - elkábítottak, elkedvetlenítettek és elkeserítettek. (Ezen a szagon érezni lehet, hogy olyan szobákból származik, amelyekben sokan laknak és sokan alszanak. És ez Pesten *így* is van. A magunkfajta ember például vidéken három-négy szobás lakást tarthat a lakbérből, Budapesten ma legfeljebb kétszobásat. Ugyanaz a por, szemét, amely vidéken megoszlik négy szobára, itt koncentrálódik kettőre, egyre.) Azután a nagy utcai forgalom is türelmetlenné és dühössé tett. Ismered kényelmes természetemet. Nos tehát itt, ha az ember át akar jutni az utca túlsó oldalára, futni kényszerül. Nos, képzelheted, ez nem valami kellemes. Én legalább egyenesen szégyenletes dolognak érzem, ha felnőtt embernek nem a saját akaratából kell futnia. De kellett és kell mindennap, ami eleinte mindannyiszor felbőszített. Szégyelltem magam: miért nincs bennem egy Toldi Miklós ereje, hogy a szembejövő rohanó autót elkapjam, megállítsam és úgy barátságosan, fölényesen a sofőr fülébe dörögjem: „Várjon csak egy kicsit, barátom. Nem látja, hogy át akarok menni az úton?” Sajnos, távolról sincs olyan erőm, mint Toldinak volt, és azt hiszem, hogy még az ő

izmai is kevesek és gyöngék lennének hozzá, hogy egy rohanó autót, azaz egy benzinmotort, hacsak nyolc-tíz lóerős is, meg tudjanak állítani.

A főnököm, Wirth József, igen finom ember. Ezt Budapesten általában mindenütt tapasztalom. Az emberek egymás közötti érintkezése hidegebb, de formásabb, udvariasabb, kellemesebb. A hivatali munka beosztása is sokkal jobb, ésszerűbb és így kényelmesebb is. Egyelőre az ajánlottlevél-osztályba kerültem, és jól érzem magam. A zenei passziómnak Budapesten, hogy így mondjam, hivatalosan hódolhatok, mert a posta, amint ezt talán tudad is, zeneiskolát és zenekart tart fenn, amelybe minden posta- és távíró-hivatalnok beléphet, sőt a főnökség egyenesen buzdítja erre. Hetente kétszer: szerdán és szombaton este fél kilenctől fél tizenegyig zenekari próbák vannak a főpostaépület harmadik emeletén, a nagy zene-teremben. A karmester igen kitűnő, kedélyes ember, aki állandó felvillanyozottságban tartja a társaságot azáltal, hogy igen érdekes és sokszor tréfás megjegyzésekkel világítja meg a játszott zenedarabokat. Jelenleg Mozart g-moll szimfóniáját tanuljuk. Ez negyvenedik szimfóniája Mozartnak, pár hónappal a halála előtt írta, és telve van a legbájosabb, legnemesebb gondolatokkal. Egyelőre a második hegedűt játszom a zenekarban nagy élvezettel, de violázni (brácsa) is tanulok a zenekartól kikölcsönzött hangszeren. A muzsika volt az első, amely „jobb indulatra” hangolt Budapesttel szemben. Az első zenekari este után kezdtem megbocsátani a város kellemetlen szagát, rideg zajosságát. (Mellesleg elismerem, hogy más világvárosokhoz viszonyítva Budapest nagyon kedélyes és csendes lehet, de így a magyar vidékhez, a mi kedves Egerünkhöz viszonyítva, mégis ilyen benyomást tesz, és különösen egy merőben idegen emberre, mint én, aki először lakik benne.

Sok apró dolog történt velem, amik mind hozzájárultak, hogy elkeseredjem az itteni viszonyok ellen. Lakást például a főpostához közel, a Kecskeméti utcában vettem. Egy idősebb magánhivatalnoknál lakom: Windisch nevűnél. A szobát ugyan igen drágának találtam - egy utcai szoba világítással és kiszolgálással nyolcvan korona -, de több helyen nézegetve, tudakozódva, rájöttem, hogy az olcsóbb lakások mind udvari szobák, vagy ha utcaiak, nincs bennük finomabb fajta bútor, amihez pedig ragaszkodni akartam. Végre visszamentem és kivettem, de elmulasztottam külön kikötni, hogy naponta két tiszta törülközőt is kötelesek adni. Este nem volt törülközőm. Bekéretem az asszonyt, mondom neki, hogy naponta két törülköző kell. Rögtön hangoztatja, hogy nem volt a lakbérbe beleértve. Erre kijelentem, hogy akkor külön fizetni fogom. Kimegy, hallom, hogy tanácskozik a férjével, azután megjelenik, tudatja velem, hogy a törülközőkért havonta tíz koronát kell fizetnem. Jó, mondtam, fizetni fogom, de mindjárt föl is mondok. Az asszony kimegy, s azóta egy szót se szól, úgy tesz, mintha neki volna oka rám haragudni, s így most el kell innét költöznöm, bár a szoba tetszik, és már hajlandó lennék házigazdáim antipatikus visszaélését is elfelejteni. Azóta elhatároztam, hogy jobban meggondolom, mielőtt valamit kimondanék. Remélem azonban, hogy ha akklimatizálódok, el fogom majd tudni kerülni az efféle kellemetlenségeket. Egyelőre gyakorlom magam az ilyen meggondolásokban, magyarán: a nyelésben. Hogyan? Erre elmondok egy példát.

Szombaton este hatkor a fűvészkertbe mentem. Mindjárt hivatal után villamosra ültem, mert nagyon vágytam már egy kis jó levegőt szívni. Azután kíváncsi is voltam már a kertre, hiszen ismered botanikus hajlamaimat. Nagy nehezen megtaláltam. Az új klinikai telep tudniillik, mint mondták, kiszorította a fűvészkertet, és a harmadára nyomta össze. Emiatt a növényállomány is igen hiányos. Egy kicsit körülnéztem, azután felkerestem az este nyitó virágokat, mert nekem ezeknek a szaga a legkedvesebb. (Beszéltem egyszer róla, hogy miért, emlékszel, amikor a hegyoldalban mécsvirágokat kerestünk.) Ezek a virágok azonban itt dróttal el voltak kerítve, s a dróton egy tábla: „Elzárt terület”. Egyszer csak jön egy szolgál, ezüstszinóros sapkában:

- Kérem, tessék innen távozni, ez elzárt terület.
- Jó - mondom neki, de világosítson fel, miért van ez a terület elzárva?
- Azt már kérem én nem tudom, ez az igazgató úr ömértósága rendelete.

Nem szóltam semmit, *nyeltem* egyet, megfordultam és átvitorláztam a semleges területre; elvégre a növényillatot ott is élvezhetem. De szerettem volna a szolgának egy kis beszédet tartani. Ilyenformán:

Maga azt mondja nekem, hogy ide tilos jönni, mert ez „elzárt terület”. Tudom. Láttam a táblát, és láttam a drótot is. Ha nem láttam volna, nekimentem volna, míg így szép lendülettel átléptem rajta. Elárulom magának azt is, hogy miért jöttem ide. Azért mert *itt vannak az este nyitó virágok*. A méltóságos igazgató úrnak éppen ezeket kell elcsuknia az emberek elől? Talán sajnálja, hogy a közönséges halandók itt, az ő fűvészkertjében valami különös jóhoz, nagyszerűhöz jussanak? Vagy talán szégyenlik, hogy ilyen gondozatlanok ezek a szegény kis virágocskák? Talán nem törődnek velük, mert közönségesek? Lehetségesnek tartom, hogy maguk itt a fűvészkertben csak a ritka virágokat szeretik. Pedig higgye el, ezek a virágok a legszebbek.

Igen. Ezek a kis este nyitók. Ilyen szaga nincs a többinek. A szaguk után találtam rájuk. Aki este megáll mellettük, úgy érzi, hogy valami áram jö ki a kelyheikből, amely beszáll a tüdőnkbe és boldog meglepedséget okoz. Igen, ezt az illatot, a tüdővel kell szagolni... A tüdővel. És vegye tudomásul, hogy a kertnek ebben a sarkában többet lehet gyönyörködni, mint akár a legszebb rózsaaágyásban. Én kisdíák korom óta gyengéden szeretem ezeket a virágokat. Rokonaimnak, testvéreimnek érzem őket, becézem, kedvelem valamennyit, mint olyan valakiket, akik miatt többet ér az életem, mint érne, ha nem volnának.

Tizenhárom éves voltam és negyedik gimnáziumba jártam, mikor megismertem őket, és életem barátaivá lettek. Botanikát tanultunk, és én kijártam a határba növényeket gyűjteni. Szorgalmasan kutattam a virágok után, s ha egyre ráakadtam, nem volt nagyobb gyönyörűségem, mint hogy óvatosan kiástam a földből, itatós papirosok között megszáritottam, meghatároztam a nevét, fajtáját, és ráírtam a lapra a nacionálét, ahogy szokás. Azonban hamar rájöttem, hogy ez inkább játék, mint tudomány. Olyan passzió, mint a bélyeggyűjtés és a hasonló dolgok. A tanárom égis dicsérte a készítményeimet, én pedig mindjobban beláttam, hogy a természet titokzatos fenséges életét nem ilyen módon lehet és kell megismerni. Más út vezet oda. És a növények rávezettek erre az útra. Vonzódást keltettek bennem. Úgy éreztem, hogy ők az emberekhez hasonló lelkes lények, csak hogy minden emberi aljasság, rossz tulajdonság nélkül, néma testvéreimnek tekintetem őket, akik iránt a felebaráti szeretet éppoly kötelező és még sokkal magától értetőbb dolog, mint az emberek iránt. Sokszor fűbe hasalva, órákig néztem a virágok kelyhét, szívemben a kamaszkodó gyerek finom, hullámozó érzéseivel, illatukat belélegezve. Azt vártam talán, hogy üzenetet fogok kapni tőlük. Más lett számomra ettől kezdve minden, amit magam körül láttam. Most kezdte érezni a tüdőm először a mező levegőjének bársonysimóságát, kezdte hallani fülem a levelek zenéjét. Ez az átalakulás szinte észrevétlenül ment végbe bennem szeptember elejétől, az első növénytani órától kezdve két-három hét alatt. Akkor vettem csak észre, hogy tulajdonképp mi történt velem. Ekkor ébredtem a tudatára először, hogy miért sietek haza oly gyorsan az iskolából és ozsonnázás után ki a mezőre: mert *megértettem a természetet*.

Minden délután fölfedeztem valamit. Napról napra új vidéken jártam. Majd egy galagonyabokor előtt állodogáltam soká elbámuló merengéssel, majd a kígyószisz mesekék virágainak mesteri rajzát és színezését csodáltam hosszú percekig, máskor meg a vasúti töltés szélén állva néztem az alkonyt, a piros, violaszín, kobaltkék és narancssárga könnyű felhőket, a távol sötétlő erdőt és a messze robogó vonat elenyésző füstjét.

Már vége felé járt ez a szép, feledhetetlen ősz. Hideg reggelek köszöntöttek be. Október közepe volt. Az édesanyám minden protestálásom ellenére elzárta a tornaingemet, és fölöltő nélkül nem engedett többé az iskolába. A fák levelei azonban még nem hullottak le, az ősz nem volt hozzájuk kegyetlen. Délben meleg nap sütött, és a levegő csak napnyugta után hült le. Egy ilyen délutánon búcsúzó érzésekkel és a növények közeli halálának enyhén fájó gondolatával ballagtam az ér partján jó fél órányira a várostól. Szinte álmokórosan lépkedtem a még mindig dús sötétzöld fűben, a levegőbe bámultam, és átengedtem magam annak a képnek, amelyet akkor érzünk, amikor a magány ölel bennünket. Olyan helyre értem, ahol csupa apró mécsvirágokkal volt tele a fű. Már nyitottak. Fehér kelyhecskéikből csak úgy lehelték a bársonyos jó szagú nedvességet, amelyet az ember olyan tehetetlenül szív magába, mint a szomjas ember a friss vizet.

Egyetlen lény se jár a tájon. A messzeségből csak sejteni lehetett a levegőben tévelygő harangszót. Az ég, bár késő este volt már, fénylően kéklott, s a csillagok úgy pislogtak rajta, mint a szép sárga gázlámpák, amikor korán felgyújtják őket, bár a nap még az égen van. A nyírfák alatt lassan bújt föl a hold... Ma sem tudok számot adni, mi történt akkor velem, de bizonyos, hogy soha el nem fogom feledni. *E pillanatban együtt éreztem meg mindent.* A holdfényt, a fák szelíd sziluettjeit, a nedves párák illatát. Tágra nyitott szemmel figyeltem a csodálatos játékra, amelyet a természet játszott nekem az illatok és színek zenekarán. Egszerre átérttettem a nagy szimfóniát s benne külön-külön is mindent: a fuvolák lágy melódiáját, a kürtök szordinós hangjait, a klarinétok és pásztorsípok varázslatos harmóniáit és a hegedűk édes daloló énekét. A szívem dobogni kezdett. Mind hevesebben lélegzettem. Valami megremegető fájdalmas és mégis gyönyörteljes varázs haladt föl borzongva a hátgerincemen, hatalmába ejtve, megremegetve és megbénítva minden idegszálamat, egész valómat. A csend hatalmas orgonája zúgott a fülemben föl a világoskék égbolt végtelen gömbjéig. A kalapomat a földre dobtam szent elragadtatásomban, és így álltam ott a mezőn kitárt karokkal a levegőbe bámulva.

Az arcomon pedig nagy cseppekben gördültek le a könnyek a mécsvirágokra.

Azóta is, amikor csak tehetem, a mezőn vagyok. Ugyebár ez nagyon érthető. Két hete csak, hogy ide kerültem, s azóta még nem volt rá módom, hogy kimenjek. Nem is ismerem a járást. Ide jöttem hát a fűvészkertbe. A mécsvirág itt bizony kevés, és még hozzá a maguk igazgatója azokat is elzárja. No de én megkerestem őket. Ezeknek is megvan a bársonyos lehelete. Itt érzem a tudómban, és ez nekem elég. Nohát ezért jöttem ide. Nagyon szeretem ezeket a virágokat, s amikor ilyen mélyen, erősen szívom magamba az illatokat, eszembe jut minden szép és kedves dolog. Mindebből pedig az következik, hogy nem jogos és nem emberséges dolog bárkinek azt kívánni tőlem, hogy innen kimenjek; amikor amúgy se ártok itt senkinek és nem háborgatok senkit. Sőt nyugodtak lehetnek, jobban vigyázok a virágokra, mint a növények összes fizetett őrei együttvéve!”

Ezeket akartam mondani a fűvészkert Cerberusának. De nem tettem. Aggódtam - és ugyebár méltán -, hogy nem érti meg a szónoklatomat, sőt még kinevet érte. Általában borzasztó, hogy embertársainkkal beszéd által kell magunkat megértetnünk oly esetekben is, amikor azok egy kis jóindulat, egy kis szeretet által kitalálhatnák, hogy mit akarunk. Ez a szolga például, ha egy másodpercig gondolkodik, rögtön rájön, hogy én nem akarok itt fűre gázolni, növényt

lopni vagy rendet háborgatni, hanem hogy egy komolyabb, mélyebb vonzalom vezet azokhoz a növényekhez, amelyek mellett állottam, amit respektálni kell, sőt akarni kell respektálni, hogy az ő hasonló természetű érzései és gondolatai - azt hiszem, ilyenek minden embernek vannak, csak más és más dolgokkal, tárgyakkal kapcsolatosak - hasonló módon respektálhassanak. Erre azonban, belátom, semmi remény mindaddig, amíg az emberek között jogokra nézve különbségek vannak. Ettől és csak ettől várom én az általános emberi javulást, a jósnak a fejlődését és tökéletesedését. (...)

No de azt hiszem, mára elég volt. Már éjfél utánra jár az idő. Most jó éjszakát kívánok neked és magamnak is, és kérlek, hogy írd minél hamarabb. Makáry Ilonkának pedig add át üdvözetemet, ha hozzájuk mégysz, és beszéljess vele rólam, de csak úgy, ha ő kezdi. Ölel Sándor.

1914

### APRÓ JEGYZETEK EGY ORVOS JEGYZŐKÖNYVÉBŐL

Jó orvos csak igazi emberséges ember lehet. S ha egész ember, akkor nemcsak a betegséget látja a betegben, hanem embertársát is a foglalkozásával, múltjával, sorsával, reményeivel, jövőjével együtt. Lehetetlen, hogy ezek a dolgok is ne érdekeljék. Nemcsak hivatalosan, amennyire a jó anamnézishez szükséges, hanem közvetlenül, szinte azt mondhatnám rokonilag, amint érdekel bennünket a barátaink, rokonaink sorsa és boldogulása. Szó sincs róla: kitűnő terápiai eredményeket el lehet érni enélkül is. Mégis merem mondani, hogy nem lehet hivatása magaslatán az az orvos, aki nem érzi úgy és nem vallja, hogy a mestersége a lelki szuggesztio egy neme a szó legjobb és legnemesebb értelmében, amelynél mindenkit, aki hozzánk fordul (nem azért, mert megfizet, hanem azért, mert *hozzánk fordul* és mert nálunk kopogtat) a legszemélyesebb érdeklődésünkbe kell fogadnunk, úgyszólván már nyomban barátunkká kell tennünk és az egész további életére (hacsak egyszer láttuk is) egy bizonyos erkölcsi segítségben, protezsálásban kell részesítenünk. Senki se lehet olyan erős, hogy ez a „protekcio”, ha még oly csekély is, jól ne essék neki. De hogyan, mi módon? - kérdezhetné valaki. Nos, ez az, amit nem lehet megmagyarázni. Azok az orvosok, akik ugyanezt a nézetet vallják, amit mi, rögtön megfelelnek reá magukban. Akikben pedig nincs meg a megfelelő lelki diszpozíció, azoknak a példák se mondanak semmit.

Irtózom a hideg, zárkózott orvosoktól, akik azt képzelik, hogy orvosi mesterség és arisztokratagögg megférhet egymással. Mert vannak ilyenek is. Belsejükben utálják az embereket, de ambicionálják, hogy jó orvosoknak tartsák őket. Ezeknek valami fontos okuk van, mint minden mizantrópnak, hogy sok embert vagy több embert gyűöljenek. Így viszik át azután, hibás általánosítással (amire minden ember hajlik a lelki önvédelem speciális mechanizmusa révén) a gyűlöletüket a tömegre. Vagy csak a szenvedő embert nézik le! Mások pedig a társadalmi kasztsszellemet viszik át a rendelőszobájukba, és gyűlölik és lenézik a beteget (mert alacsonyabb társadalmi osztályból való, mint ők - s *ezért* mutatkoznak személyileg közömbösnek, hidegnek iránta). NB. Ha nem éreznének gyűlöletet, nem mutatkozhatnának közömbösnek. Egy speciális határeset a mizantrópiának az, amikor a mizantróphoz valaha csak egy nő volt közömbös és hideg, s ő ezt a nehezen elviselhető inzultust úgy dolgozta fel lelkileg, hogy ettől kezdve ő bánt mindenkivel (vagy majd mindenkivel) közömbösen és hidegen. Speciális eset ez, de azért igen gyakori. Sőt állíthatjuk, hogy az embergyűlölő egyéniségek tekintélyes részénél ez a rugója az embergyűlöletnek. Származzék azonban bármilyen okból a mizantrópia, öntudatlanságból, azaz hibás lelki átvitelből - mint a csalódott szerel-

mesnél -, vagy túlzott általánosításból - mint azoknál, akiknek joggal van okuk több embert gyűlölni és megvetni -, származzék a szenvedő vagy beteg ember iránti undorból, tehát leküzdhetetlen és nervózus irtózástól a beteggé levés iránt, vagy származzék a benevelt kasztösztön elvakult, túlzott extázisából - mindenképpen bizonyos, hogy mizantrópia és orvosi mesterség inkompatibilisek.

\*

A mizantrópia mindig patológiás, azaz pszichopatológiás jelenség. Ez már a fennebbiekből is világos, de részletesen kifejtve tökéletesen  $2 \times 2 = 4$  pontossággal bebizonyítható.

1916