

OČADLIK, MIRKO (*Prága*)

A RADIKÁLIS DEMOKRATÁK — LISZT ÉS SMETANA

Azoknak a kiváló zeneszerző-egyéniségeknek a fejlődését, akiknek fel-növése és érett kora a márciusi időszak előttre esik, sem nem ismerték fel helyesen, sem nem tisztázták pontosan. A dokumentumok közül, melyek tel-jessé tehetnék művészegyéniséggé fejlődésüket, jelentős mértékben éppen azok hiányoznak, melyek segítségével helyesen és tárgyilagosan foghatnók fel művészi alkotásuk rendkívüliségét. Itt majdnem mindig a források hallgatá-sáról lehet beszélni. De a megalkotott művészi értékek és a források hallga-tása közti ellentmondás olyannyira feltűnő, hogy elkerülhetetlen a kérdés: egyáltalán hogyan juthatott mindez idáig.

A növekvő elnyomás kora, cenzúra rendeleteivel, rendőri ellenőrzésével és bürokratikus büntető-szankcióival nemcsak a nyilvános, de a privát hallga-tás légkörét is kialakította. A levélstílus semlegessége, az autentikus és teljes naplófeljegyzések hiánya azzal a következménnyel jár, hogy egyáltalán nem lehet szemmel tartani az alkotói egyéniségek és a forradalmi mozgalmak elő-készítő hullámainak összhangját. A Chopin levelezéséből ismert okiratszerű példát, hogy ugyanis politikai-forradalmi jellegű megjegyzések csak akkor fordulnak elő, ha a levelek cenzúra nélküli országokba vannak címezve, két-ségtelenül más személyiségekre is lehet vonatkoztatni. Éppen az ilyen szemé-lyiségeknél szükséges, amennyire csak lehet, világnézeti beállítottságukba behatolni, mert ez az a mód, amellyel esztetizáló sablonoktól szabaddá tehet-jük magunkat, és amellyel az alkotói haladószellemiség lényegét felderít-hetjük.

Liszt megjelenése művészi pályafutásának kezdetén óriási visszhangot keltett, oly visszhangot, mely egész életén át töretlenül tartott. Ha azonban a pozitív és a Liszt ellen irányult visszhangot értékelni kívánnók, a mennyiségi túlsúlyt a negatív hangokban találják meg. Ezt a tényt semmiképp se lehet Liszt tulajdonképpeni művészetével, akár zeneszerzőként tekintjük, akár virtuózként, megokolni, mert ez a visszhang Liszt művészetének közvetlen hallgatósági körén messze túlterjedt és egy többé-kevésbé nyílt vélemény for-májában egy sokkal szélesebb világban terjedt el, mint amit az akkori zene-világ képviselt. Az a konfliktus, amely Lisztnek a zenevilágban való fellépését

előidézte, nem csupán a jövő zenéjének, a „Zukunftsmusik”-nak ügye volt; kifejezetten társadalmi, világnézeti konfliktus jellegét öltötte, s innen nyerte a világ Liszt iránti állásfoglalása különös jellegét. Liszt eltérő jelenségnek mutatkozott korának muzsikusaihoz képest, önmaga határolva el magát Paganini vakító tüneményétől, mert demokratának érezték őt általában, ha e megjelölésnek nem is volt pontosan meghatározott tartalma, s ha közvetlen magatartása nem is volt általánosságban ismert.

Lisztnek a magyarság melletti feltétel nélküli hitvallása, és az a visszhang, mellyel Liszt a harmincas évek végén Magyarországon találkozott, a világban csupán ironikus visszhangot váltott ki. Lehetséges lett volna ez, ha e magatartás mögött nem valami sokkal élesebb állásfoglalást érezték volna? Mindenekelőtt jól értett a világreakció a publicisztika szószólóin át ahhoz, hogy Liszt természetes hazafiságából gúnyt űzzön. Kérdés, hogy ez akkor is megtörtént volna-e, ha nem éppen a magyarság lett volna Európa legnyugtalanabb forradalmi eleme, hiszen az ő nemzeti-forradalmi rohama veszélyeztetni kezdte a stabilizálódott világrendet.

Liszt azonban Chopinnel való barátságában átélte az 1830. évi megbukott lengyel forradalom egész radikalizmusát és dinamizmusát és annak folytatását sejtette a következő évtizedekben. Hasonlóan pozitív kapcsolatot érzett más nemzetek haladó szellemű mozgalmával is. Ez a rokonszenv a népek mozgalmairól bizonyítja, hogy Liszt szabadságpárti gondolkodásmódja nem ismert határt, s hogy míg ő a művészetben az individuális nemzeti zenei elemet hangsúlyozta, megtalálta a módját annak is, hogy emberien és elvszerűen fogja fel a demokrácia világméreteiben érvényes nemzetközi princípiumát, s mindebből akkor sem csinált titkot, amikor az egyeseknek alig lehetett hasznára. De bizonyára alig tekinthető véletlennek, hogy Foyatiers Spartakus-szobrához, melyet 1837-ben állítottak föl a Tuillériákon, Liszt volt a modell. Egyáltalán nem látszik szükségesnek Lisztnek Lamennaishez és a Saint-Simonistákhoz való általánosan ismert viszonyára hivatkozni.

A népek tartós elnyomatása Lisztben eggyé válik a haladó szellemű emberiség elnyomatásának tudatával. Ami csak a társadalmi veszedelmek területéről az ő látószögébe került, azt lerögzítette feljegyzéseiben. Egy 1840-ből származó, Brünnből D'Agoult grófnéhoz intézett levelében megállapítja, hogy a „híres Spielberg” a város fölé magasodik; ehhez kiegészítőleg hozzá kell fűzni, bár Liszt már nem írta le, amit közvetlenül ezzel a megállapítással mondani vél, hogy ez az akkori világ legfélelmetesebb kínzókamrája volt. Ha minden Liszt-megnyilvánulás gondos tolmácsolásával tárjuk fel konkrét érdeklődésének világát, igazat fogunk adni Sedlnicky osztrák rendőrminiszter 1838-ból való véleményének, mely lényegében a következőket jelenti: „... rossz társaságba keveredett, ami azonban sem politikai, sem erkölcsi jellemét nem veszélyeztette. Politikai üzemekben való részvételét azonban soha nem lehetett megfigyelni. Épp oly kevésbé tette magát kérdésessé egyéb,

külföldön élő forradalmárokkal való közelebbi kapcsolatai révén. Sokkal inkább látszik, bár hiú és könnyelmű, a mai fiatal franciák fantasztikus szokásait affektáló, emellett azonban jóságos és, művészi értékétől eltekintve, jelentéktelen fiatalembernek". A metternichi rendőrminiszter nyelvén ezek a megállapítások világos gyanúsításokat jelentenek, csakhogy százszázalékos érvényre-juttatásuk nem látszott éppen alkalmasnak. Liszt éppen polgári magatartása révén fontos alakja volt a politikai játéknak, ami végül abban is megmutatkozott, hogy Lisztet egy időre kölcsönadták az osztrák nemességnek, amikor Bach reakciós rendszere összeomlásának legszélére jutva minden lehető eszközt megkeresett pozíciójának erősítésére.

Ha majd egyszer Liszt valamennyi hangversenykörútjának összefüggéseit felkutatták, és ugyanúgy azt a tényt is, hogyan találkoztak ezek az utazások az európai demokratizmus nagyobb és kisebb központjaival, akkor majd be fog bizonyosodni, hogy a jótékonysági cselekedeteknek, melyekkel Liszt a reakció és a konzervativizmus éberségét szokta lefegyverezni, nagy politikai jelentősége volt.

Szembenézve Liszt eme alapvető polgári szempontjaival, az ő legsajátabb zeneművészete egészen más megvilágításban jelenik meg. Alkotásának zenei-programszerű voltát a demokratikus program princípiuma határozta meg. Ezt a korabeli haladó szellemű művészek hasonló párhuzambaállításai révén lehet megállapítani —, egyelőre legfőképpen az orosz és lengyel kultúra körében történt ilyen megállapítás, ezt új magyar megállapítások egészítik ki egybehangzó problémák magábanálló komplexusává — és Liszt jelleme, ha már nem forradalmi, de bizonyosan radikális demokrataként teljes világgossággal és meggyőző erővel tárul föl előttünk.

Ebben az összefüggésben különösen a Liszt—Smetana-kapcsolatra szeretném irányítani a figyelmet, amit a világ Liszt-irodalma, Smetana életművének és társadalmi hátterének nem-ismeréséből kifolyólag elhanyagol. Smetana hivatkozásának Lisztre 1848-ban, Smetana döntő válságának idején, mélyenjáró okai voltak. Maga Smetana, aki 13 évvel fiatalabb volt Lisztnél, a március előtti időben titkos szövetségese volt a cseh radikális demokraták beállítottóságának és terveinek. Műve még az első hivatalos opus előtt új kifejezésmódra és új zenei stílusra talál. Éppen a forradalom előtti idő és az 1848-as év tulajdonképpeni kezdetének választóvonalán kezd számára a monodematizmus elve, mint alkotószempontjainak támasztó pillére alakot öltetni. Ez a zenei elv azonban a legszorosabb összefüggésben van a társadalmi haladás konkrét problémáival, így a mű programatikus magatartást tanúsít az élet problémáinak új megoldásai iránt.

Akkoriban Smetana fordult Liszthez, aki őt nem ismerte; — nem lehet megállapítani, hogy zenei vonatkozásban semmi közelebbi vagy elérhető segítséget nem lelt volna nála. A művész Liszt kétségtelenül Smetana érdeklődésének előterében áll, de nem kevésbé szól Smetana érdeklődése Lisztnak,

a haladó szellemű demokratának. Amikor mindketten zeneművészi irányzatokról folytatandó döntő beszélgetésekre ülnek össze — erre csupán nyolc évvel levelezésük megkezdése és egy egyetlen futólagos találkozásuk után kerül sor —, Liszt mély élményeket hord magában a levert magyar forradalomról és megtudja, hogy a prágai cseh muzsikusz lényegében ugyanazt a válságot éli át, hogy alapjában nincs különbség a Habsburg-monarchia népeinek és demokratáinak sorsa között.

1856-os prágai tartózkodása idején Liszt mindennapos vendég volt Smetana házában. 1857-ben Smetana volt Liszt vendége Altenburgban, Weimarban. Ez 1859-ben megisméltődött, végül 1865-ben Pesten jött létre köztük találkozás. Érthetően nem történtek feljegyzések ezekről a találkozásokról, de hatásuk kifejezésre jutott Smetana alkotásában. De nem a zeneiekben —, jellemző, hogy Smetana semmit sem vett át művébe Liszt zenei megjegyzéseiből és technikai zeneszerzői tanácsaiból! Eszmei beállítottságban viszont Smetana nézőpontja feltűnően mint radikális demokratáé rögzítődik; teljesen megszabadul az elnyomott Prága konvenciójától, erőteljesebben vonzódik a cseh nép világos, népszerű zenei kifejezéséhez, s végül ez a program-tárgy kristályosodik ki önálló koncepciójában, a szimfonikus költeményekben és korábbi kisebb kompozíciók programszerű zárt ciklusokká rendezésében. August Wilhelm Ambros írta akkor Smetanáról egy cikkében: szellemes külön.

Smetanának, aki annyira nyomasztó és helyileg korlátozott viszonyok között fejlődött művészé, mint senki más korának nagy művészei közül, Liszt a dolgok összefüggéseinek tudatát adta, amit ő világméreteken helyesen ismert fel. A legsúlyosabb politikai reakció idején erősíti meg Liszt Smetanát demokratikus tudatában és mutat rá az új zenének azokra a biztos érintkezési és támaszpontjaira, amelyek, mint alapra, a széles néptömegekre utalnak. Liszt, aki egész skáláját fedezte fel mindazon nemzeti kultúrák dallami kifejezőmódjainak, melyekkel érintkezésbe került, felismerte Smetana helyes meggyökerezését a tiszta cseh népiesség intonációjában, és módját lelte, hogy felfogásával és útmutatásával Smetanát egy magasabb koncentrációhoz irányítsa, amely következetesen átgondolt elemekből a koncepció monumentalitásához vezetett. Éppen a döntő találkozások idején érleli Liszt a koncepció monotematizmusát, és az alkotói feladatok iránti alapvető szemlélet megegyezése kétségtelenül megszilárdította az ifjabb kolléga világnézeti fejlődését is. Bizonyosan nem volt véletlen, hogy mindketten, Liszt is, Smetana is, következetes képviselői voltak annak az elméleti zenei koncepciónak, amit A. B. Marx képviselt, és hogy Marxnak az invenció feltételhez kötöttségéről és a zenemű organikus formájáról szóló téziseit alapjában mindkét zeneszerző olyan következtetéssel realizálta, mint utánuk az ifjú-orosz iskolán kívül egyedül César Franck.

Azok, akik Liszt baráti köréből Smetanával összejöttek, Smetanát helyi jelenséggként tekintették. De Lisztnek Smetana iránt nyilvánított tündető

rokonszenve, amit Altenburgban éppúgy, mint a Szent Erzsébet pesti ősbemutatója alkalmával kifejezésre juttatott, általános meglepetést keltett Smetana barátaiiban, így például Reményi Edében is. Ezek kétségtelenül jelentékeny segítséget jelentettek Smetanának további életútján. Smetana legérettebb alkotóperiódusa, egy minden formájában modern cseh zeneművészetnek igazi megteremtése Liszt belső ideológiai beavatkozásának nyomait viseli. Smetana további találkozása Liszttel Liszt alkalomszerű prágai tartózkodásaira korlátozódott. De itt is, ahol Smetana kompozícióit legalább töredékeiben hallhatta, Liszt teljesen magáévá tette Smetana princípiumát, amennyiben elismerte éppen a művészet közlékenységének demokratikus elvéhez való alapvető hűséget, alkalmazva azt a kompozíció magas organikus rendjére.

Smetana utolsó tíz életéve, süketségének időszaka, Lisztben bár távoli, de rendkívül figyelmes szemlélőre talált. Smetana maga minden távolságon át is érezte Liszt érdeklődését és egyetértését. Míg művészi körökben a Liszt princípiumától való elfordulás következett be, mikor a burzsoá fejlődés új állapota elakadt a külső, formális demokratizmusnál, Smetana hű maradt az ő radikális demokratikus vonalához. És hogy hasonló beállítottsággal Liszt is tragikus egyedüllétre jutott, ezt kitűnő tanulmányában Szabolcsi Bence kimutatta. Smetana „Má vlast”-ciklusa és Liszt későbbi sorozata, a Magyar Történelmi Arcképek, valamint a keletkezése révén e csodálatos művel rokon kompozíciók e két nagy zeneszerző mély összefüggését mutatják, alkotásaik legbensőbb lényegében, műveik elérni kívánt hatásának koncepciójában és befolyásukban az adott helyzetnek egy tökéletesebb társadalmi formációra történő megváltoztatására.

Liszthez szóló leveleiben, de különösen Lisztről baráti körben elmondott elbeszéléseiben — sok fennmaradt ezek közül feljegyzésekben és visszaemlékezésekben — Smetana a legnagyobb csodálat hangján szólt Lisztről. Lisztet igazi mesternek tartotta, de nemcsak a hangok biróalmában, hanem az élet és a haladó szellemű világ közössége iránti alapvető alkotói állásfoglalásában is. Mindkét zeneszerzőnek, az emberi sorstól mélységesen érintve, művükkel saját útján kellett haladnia. De egyéniségeik és művük radikális demokratizmusa az idők során még erőteljesebben jutott kifejezésre, — ma elmondhatjuk, hogy művük hatalmasabban él, mint saját életük idején. Ez azért van így, mert a legteljesebb mértékben s a legjobb hagyományok szerint eljött az ideje a világ igazi forradalmainak és változásainak. Az új magyar és cseh zenekultúra legnagyobb mestereik művében és ideológiájában találták meg próbakövéket. Liszt és Smetana műve beteljesedett, éppen úgy, mint ahogyan beteljesedett küldetésük mint művészeknek — és mint radikális demokratáknak.