

## Strauss Richárd és „Salome“-ja.

Irta: Munk Andor.

Strauss Richárd zseniális darabja: a „Salome“ érdekes tényét revelál a gondolkodó muzsikusnak és az asszociáció országában bolyongót szenzációs jelenségekhez szorítja. Az útra, amelynek végpontjáról nagy betűkkel kiabál felénk a megállapítás: a kritika nem mesterség és eszköz, de művészet és cél!

A kritika sem lehet tehát objektív és ha már nem az, akkor művészet, mert lira van benne. Azok a szóvirágok s vesszők, gondolatpálmák és virgácsok ugyanis, amikkel a kritikus összead, kivon, oszt és szoroz — ezek nem intésemre nőttek kívül tőlem, de igenis: lelkem és agyam képződményei, bármennyire öntöztem és érleltem is őket az objektív bíráló vizével és melegével... miként a föld hátán virító növények, bármi mohón iparkodnának is feltűntetni és mutatni a nemodatartozás és betördelés látszatát: keletkezésüket a föld méhének köszönhetik és létüknek legnagyobb részét a föld részeiből kapják. Az „objektív kritika“ nem fedi tehát az igazi fogalom valódi mivoltát és így, ha használható is e kifejezés: csak a megállapításokra vonatkozhatik az. Vannak munkák, amelyeknél az erőtlen impulzusok szubjektív hatása oly gyenge, oly csekély, hogy a nagy ténylegesség mellett elhanyagolható... mikép a kis árnyék, amely elporlad a nagy fényben. Ezek éppen ezért nem kiváló alkotások.

Az igazi, a pompázó nagyságoknál a kritikát — az elmondottak értelmében — tehát csakis mint művészetet szabad, kell és lehet használni.

Azt hiszem, e megállapítás fel nem ismerése vagy legalább is teljes ki nem aknázása volt az ok, hogy Straussnak oly hosszú, kínos harcot kellett vívnia a zenészek közönségével és megnemértettségével és úgy gondolom, ebből a negatív tényből támadhatott elő az a borzalmas valami, ami e fönségében ragyogó, e nagyságában mesteri mű meghallgatásától borzadással, szűküléssel, vacogóan kergette vissza a közönséget... mint a gyermekeket is

megrettenti mindaz, aminek befogadására nincs berendezve és előkészülve.

Igaz, Strauss zenéje, mondhatni a teljes ellentéte mindazoknak, amikre eddig a „zenei szép“ csillogva ragyogó, értékesnek jelzett aranyfátylát ráterítették. Egyszerű átlátszószá-  
gokat, nemes tisztaságokat, kristályos ragyogásokat, fenkölt ivelésű melódiákat, cikornyátlan komoly témákat, lepecsételt frazeológiát, boldog harmoniákat vagy megokolt disszonanciákat, klasszikus formákat vagy legalább is formalátszatokat — nem igen találhatunk fel zenéjében valami nagy számban. De a feloldatlan disszonanciák, a perverz kakofonia, sivítő hangkörök, borzongató, szertelenkedő, sivalkodó hangzatok: ezek, annál duhajabb orgiát ülnek partitúrájában bolond, mámoros; új; de művészi nekifeledkezésben. Nemcsak a harmonia, az enyhe zsongás, a lágy, kecses vonalak, a ledesztillált báj; az átlátszó egyszerűség, a tartalmasan komoly finomság lehetnek szépek, de lehet és van szépség a disszonanciában is, a búján ideges, a perverzül nyugtalan melódikában, a külső formátlanságban, a ritmusok és hangnemek kaleideszkópos változásaiban, a témáknak kis szeletekké való reszelésében, a hanghullámoknak lángostorokká való szövésében. Van... mert szép mindaz, ami fölemel, ami kikapcsol önmagunkból. A borzalmak, a rémségek, a disszonáns zürzavarok, a mindenfélék meduzái is: a nagy gyönyörök, az isteni, kábuló érzések, a nagy, lüktető mámorok lebegő atmoszférájába szállítja énnünket, csak előbb a megveretés lángjában, a meghökkenés fájdalmában, a kitikadás gőzében és a sujtásos borzongatásoknak a hátgerincre sziporkázó szikráiban kell megtisztulnunk. De különben is e rendszertelenségek és szabálytalanságok csak a fel nem világosított agynak ilyenek, amelynek felfogó hangvillája a régihez resonált fül. Minden új a régihez képest rendszertelen és szabálytalan, már bizonyos értelemben véve. Mert a megszokás és a hozzáidomulás folytán idővel minden látszólagos rendszertelenség rendszerré, minden szabálytalanság szabállyá és így szabályossá, minden bizarság magától érthetődővé válik, ha nem is külsőleg, de belsőleg: lassanként felösmerve rajta a művész

formáló kezét. Sőt, az ember mindig — sokszor öntudatlanul, sokszor ugyan gátolva a megszokottság narkózisától — a szabálytalanságok felé hajlik s vonzódik mind ezekhez, amik nincsenek mértékbe s méretekbe foglalva.

E zene kiválóságát már a tény is bizonyítja, hogy oly hatalmas remekmű, mint a Wilde „Salome”-ja egész elveszté fényét szemünkben a zenekaré mellett, mint a gyertyaláng a napfényben... és hogy a fensőbbség, a nagy hatalom büszke ténye és a sóvárgó elképzelés valóra vált jelenségének, döbbenetes nagysága, mintegy varázslat-legyintésre: teljes mineműségét, milyenségét s jellegzetességét meghagyva, törpévé zsugorította össze a librettót. Ama szerepet hagyván neki, hogy a zenekarban kapott történeteket, drámát megmagyarázza. Nem is magyarázza, csak szűkebb osztályokba vonalazza a zene-hangokba és mondatokba tagolt tényeket, amely kifejezőképességének hűséges pontossága, nagyobb terjengősége s más, a természetében rejlő okok miatt, természetesen nem állhat oly apró s részletező jelekből, mint a beszéd. Strauss tehát, bár az összes komponisták közül legműebben festi a felső történeteket, a színpad programjára mégis szüksége van a nagy határok kis szeletei miatt. Mert ámbár a zene beszédjére érzésünk kulcsával mindig pontosan felnyitjuk agyunk ama épületének kapuját, amelyre a szerző mutat, a szobákba azonban a libretto vezet bennünket.

Nincs igazuk tehát azoknak, akik külsőségnek tartják Strauss művészetét s csak technikai virtuozitásnak tekintik. Ő lényeges, belső, fejlődést is adott a kápráztató külső pikkelyek alá, új utat kövezett ki és eredeti, egyéni magacsínálásokat nyújtott a világnak. Nála az opera nem daljáték, melodráma vagy zenedráma, hanem szimfónia, ahol a papírra nyomott programot az életre lehelő színpad váltotta fel.

Az eddigiek — már akiktől kezdődőleg szó lehet erről — egymás mellett adják az életet a zenében vagy inkább a zenével meg a térbeli egymásutánosságokat hozzák, festik az élet tényleges vagy hangulatbeli külső megnyilvánulásait. Straussnál maga az élet; az

igazi, a teljes élet jelenik meg leigázva a zenekar hatalma által, részekre bontva a hangszerek egyéniesítése segítségével: úgy, ahogy van nemcsak a láthatóságokkal: a világnak a zenei megteremtésével... de az ő belső egymásutánosságával is: az idő lüktetéseinek megérzékítésével, a részekre analízál lélek kottákba préselésével. Strauss a zene Dosztojevszkija, pszichologusa! Széles határok, nagy ellentétek, különböző jellemvonások megjelenései, felszólalásai, harsái, zúgásai, kavargásai szállnak így felénk a „Salome” partitúrájából lenyüggő hűséggel, megdöbbenően csodás művészettel: erotika, aszkezis; undor, félelem; megtorpanás, elvadulás; érzékenyülés, mindennek-nekivágás... és így tovább.

A megállapítás? Kiváló, elsőrangú! Az értékelés? Csodás! Szó-színekbe, mondat-jelzőkbe alig foglalható. Lenyüggő, elfikkasztó, agybarobbanó, szívbonylító hatására: mindent elhiszünk, mindenre képesnek érezzük magunkat, bár mozdulni nem tudunk; nagy gyönyörök markolnak idegeinkbe, de kínzó, vágyó fájdalmak égetik hátgerincünket; egy fényes, de borzongató álmoképben lihegünk: énünk a való élettől elszakadva a nagy katarsis forró szárnyain átemelkedik a művészet-életbe. Amely felé a befejezés adta rázkódító, rémes zuhanás után lüktető, torokba rángatózó szívvel; elszorult lélekkel; kedves, álmodó meglepetéssel; valami borzongató, döbbenésszerű ámulattal csodálkoztunk fel... olyas lelki állapotba lévén, aminőt egy hatalmas, kérdőjeles, döbbenetes természeti tüemény elénktámadása sceniroz elő bennünk erőszakkal, nagy hirtelen.

