

LISZT FERENC AZ IRÓ.

LISZT művészi eszményeiért folytatott küzdelmének egyik igen hathatós, nagyértékű fegyvere volt írói működése. Írásai egyéniségének olyan hű tükröi, hogy ha semmit sem tudnánk életéről, akkor is teljesen megismerhetnénk belőlük emberi és művészi sajátságait. Ragyogó univerzális szellem megnyilatkozásai, ahol az alkotó, a mély gondolkodó, a minden fenkölt és szép iránt fogékony rajongó művész, az érzékeny költő, a nemeslelkű ember, a bátor, megalkuvást nem ismerő úttörő, a jövő művészetét céltudatos propagandával előkészítő zenepolitikus egyformán érvényesült. Már kora ifjúságában megkezdett, széleskörű írói működését leginkább az utóbbinak köszönhetjük. Legfőbb missziójának tartotta az általa felismert, új művészi értékeket propagálni, magyarázni, minél szélesebb körben népszerűsíteni, az idetartozó problémákat megvitatni. Írásait eredetileg mind francia nyelven írta, melyek közül a kisebb cikkek párizsi, genfi, lipcei, bécsi folyóiratokban jelentek meg. Mind ezeket, mind a brosür- és könyvalakban megjelenteket L. Ramann, Liszt biográfusa gyűjtötte össze és hat kötetben «Gesammelte Schriften» cím alatt 1880—83-ban adta ki. Leveleit ebben a témakörben természetesen nem tárgyalhatjuk.

Liszt cikkei nem tudományos cikkek. Témái — egyedüli kivétel itt a cigányokról írt könyve — nem is követeltek tudományos feldolgozást. Valóságos aranybányái a finom, éles elméjű kritikái, történeti, esztétikai, pszichológiai észrevételeknek, a pozitív tudásnak és a gazdag intuíciónak, de mindez nélkülözi a didaktikus színezetet, a munka szürke öltönyét.

Lássuk most már egyenként, mik voltak Lisztnek, az írónak legfőbb eszméi, melyek mint valódi vezérmotívumok mindig újra és újra felmerülnek írásai során? A nagy anyagból itt természetesen csak a legfontosabb és főképp a ma is aktuális gondolatait ragadhatjuk ki.

Ifjúságának forrongó éveiben, párizsi korszakában kezdi el írói működését. Huszonnégyéves, mikor első jelentősebb cikke «*De la Situation des artistes et de leur condition dans la société*» címen a *Revue et Gazette Musicale*-ban megjelenik. (2. année no. 18, 19, 20, 30, 35, 41.) Már ezekben előttünk áll a széles látókörű, a jelen és jövő szükségleteit intuitíve felismerő zenepolitikus, aki a világ összes zeneiséit hívja fel szövetségre társadalmi helyzetük emelésének és a zeneművészet fejlesztésének érdekében. Rámutat az akkori párizsi zeneélet (1835) sok hiányára: kórusok, zenekarok felállítását, a muzsikások rendszeres kiképzését, értékes szerzemények olcsó kiadását, népiskolák zenetanítását stb. sürgeti. Különösen nagy hévvel támadja a nyilvános zenekritika gyengéit. Az a keserű hang, amivel a zenekritikusok ellen fordul, saját tapasztalatokra enged következtetni. «A kritikusok — írja a fiatal Liszt — mind a kézművesség emberei. Ezzel még igen jót mondtunk róluk, mert bármely kézművesség üzéséhez bizonyos tanulódó szükséges, míg ezek az urak ritkán mutathatnak fel

ilyesmit. Jó harmaduk még a kottákat, a kulcsokat sem ismeri. Nem szomorú egy értékes művet ilyen emberek ostoba unalmának vagy gúnyolódó észrevételének kitenni, hogy másnap tudatlanságukat és elfogultságukat írásban tárják a közönség elé!» (Ges. Schr. II. 46. f.) A *hugenottákról* írt tanulmányában a kritikusokat a művészek keresztjének, sáskahadnak nevezi, akik az egyiptomiak példájára mindent elsötétítenek. De ugyanekkor egy más helyen elismeri a komoly kritikus nehéz helyzetét. Ha egyúttal nem gyakorlati zenész is, rögtön kételkednek a szaktudásában; szigorát, kifogásait csak nevetik; hiszen az ilyen kritikus hogyan láthatna bele a művész titkos kohójába? Ha az illető maga is művész, még nehezebb a helyzete. Kifogásait kortársával szemben irigységnek és féltékenységnek, elismert mesterekkel szemben merészségnek és szerénytelenségnek, személyes ismerőseivel szemben hálátlanságnak bélyegzik. Midőn azt hiszi, hogy tisztán művészi kérdéseket vet fel, kisül, hogy százak személyes ügyeibe nyult bele és ugyanannyi ellenséget szerez magának, ahány pártfoglaltja vagy atyafia van az érdekelteknek. (Ges. Schr. II. 233. f.)

De Liszt mindezekkel nem sokat törődött, midőn kritikát gyakorolt. Bátran megírt mindent, amit igaznak tartott, akár használt ezzel magának, akár nem. Erre első jelentős alkalma akkor akadt, midőn virtuóz versenytársának, *Thalbergnek* műveiről megírja megsemmisítő kritikáját. (Ges. Schr. II. 67. ff.) Ezzel szemben Fétis, a híres, nagyműveltségű francia zenetudós és kritikus Thalberget tartotta a jövő igazi zenészeinek. Liszt felveszi vele a harcot a toll bátor, szellemes forgatásában. (U. o. 74—98.) Jogosnak érezte olyan dolgok felett ítélni, melyekhez ő értett jobban: már pedig a zongorázáshoz Liszt értett valamit. «Megingathatatlanul hiszek a művészetben — írja más helyen — hiszek a szeretet és remény minden erejével és azért, mert hiszek, azért beszélek és fogok is beszélni.» (U. o. 30.)

Ezt meg is tette mindig Liszt, ahol a művészet érdekében kellett felszóalnia, de fegyvereit sohasem használta egyéni célokra. A gyanúsításokat, méltatlan rágalmakat egész életén át szó nélkül viselte. Irtózott attól, hogy ezek ellen még csak védekezzen is. Saját művészi elveit a művészet egységében, másokért vívott küzdelemben érvényesítette.

* * *

Liszt svájci tartózkodása idején sem hagyta abba írói működését. 1835—40. terjedő időszakban barátjaihoz intézett nyílt útlevelek formájában jelennek meg cikkei. (*Reisebriefe eines Bakkalaureus der Tonkunst.*) Igen érdekes ezek közül a *Georg Sandhoz*. írt levele, ahol mély bepillantást enged az alkotó művész belső világába és ezzel tulajdonképpen saját lelkét leplezi le előttünk. Minden igazi művész sorsában mély tragikum rejlik — írja Liszt. Nem ő választja sorsát, hanem a sors választja ki őt és úzi feltartóztatlanul előre az ideál megvalósítására. Ezért sohasem lehet boldog és elégedett: örök magányos, örök nyugtalan lélek. Lelkének minden kincsét odaadja a közönyös tömegnek, a nélkül, hogy kérdezné milyen talajba hull, megértik vagy gúnyolják-e? Isteni víziói támadnak; agyát, szívét ezer gondolat, ezer érzés gyötri, melyektől csak az alkotás menti meg. Egy megismerhetetlen démon, egy titkos hatalom kényszeríti arra, hogy a lelkében élő eszményt hangokkal, színekkel, szavakkal formába öntse. Sóvárgása, szomjúsága ennek az ideálnak birtoklása után olyan erős, olyan kielégítethetetlen, amilyent földi szenvedély nem ismer soha. Műve, még ha sikert is arat vele, csak félig elégíti ki, s talán elégedetlenségében meg is semmisítené, ha nyugtalan szelleme tovahaladásra,

új küzdelemre nem kényszerítené. A legnehezebb azonban a zenész sorsa, akinek művei interpretálására legtöbbször közvetítőkre van szüksége, akik gyakran közönyösségből vagy meg nem értésből inkább csak ártanak neki. De még akkor is, mikor a szerző maga az interpretáló, lelkesedésének micsoda lobogó fátylaja kell ahhoz, hogy hallgatóságának hideg, közönyös arcán ennek csak egy halvány visszfényét fel tudja kelteni.

Szorosan kapcsolódnak ezekhez a gondolatokhoz Lisztnek az igazi és a hamis virtuozitásról vallott nézetei, melyeket legelőször a *Paganiniról* írt kis tanulmányában fejt ki. A démoni erejű hegedűvirtuóz 1831-ben lépett először a párisi nagy operában a francia nyilvánosság elé. Liszt előtt egy csodálatos új világ tárult fel: új technikai lehetőségek a zongorán annak mintájára, ahogy ezeket Paganini a hegedűn megvalósította. De Liszt magasabbra tört: a technikai tökélyt csak a kifejezés szolgálatában tartotta értéknek. Midőn 1840-ben Paganini halálának alkalmából megemlékezik róla, fontos feladatot tűz az elé a művész elé, aki Paganini örökére vágyik. A művészetet nem szabad önző egyéni célokra, terméketlen ünnepeltetésekre, a dicsőség hajszolására kihasználni, hanem olyan hatalomnak kell tekinteni, amely az emberek szívében a jóval annyira rokon Szép iránt való lelkesedést felkelti és táplálja. Paganiniben az ember messze mögötte állt a művésszel: játékból hiányzott a mélység, a lélek. Már pedig a virtuozitás csak eszköz és nem cél. Paganini legyen az utolsó ragyogó képviselője a hiú, öncélú virtuozitásnak. A *noblesse oblige* mellett még nagyobb joggal mondhatjuk: *génie oblige!*

1847-ben Liszt lemondott a virtuóz pálya babéraitól, hogy teljesen alkotó tevékenységének élhessen. Weimarban átveszi az udvari opera vezetését és olyan színvonalra emeli a zenei szempontból eddig teljesen jelentéktelen városkát, hogy valóságos Mekkája, központja lesz a zeneművészetnek. Úttörő dirigensi munkájával kapcsolatban írói működése is itt, Weimarban bontakozik ki teljes vértetéiben. Ebből a korszakból származó írásaiban azonban ott állt már mellette hű munkatársa — mint ahogy ő mondta többször —, «delki iker-testvére», Sayn-Wittgenstein hercegné. Minden témát együtt vitattak meg, együtt beszéltek meg, sőt mi több, együtt írtak meg, úgyhogy ebből a korszakból Liszt neve alatt megjelent művek több fejezete kétségtelenül a hercegné tollából származik. Sajnos, ez az összműködés — dacára a hercegné rendkívüli szellemének és műveltségének — nem mindig szolgált Liszt javára. Pusztán stíluskritikai módszerrel is világosan felismerhetjük a különbséget a két szerző tolla és szelleme között. A hercegné stílusa érzelmi túlradadásában, a szavakpuszta csengésében való elragadtatásában, szétfolyó dagályosságában sokszor túllő a célon. Hiányzik belőle a koncentráció, mindent, amit tud és érez, egyszerre akar elmondani s így messze elkalandozik a tárgytól és az olvasmányt magát nehézkessé teszi. Ezeket a tulajdonságokat azonban nem szabad egyedül a női szellem rovására írunk. A kiterjeszkedés, a mindent átfogás, a mindent kifejezés vágya a romantikus szellem legfőbb sajátása. Ebből a szempontból Liszt írói stílusa — számításba véve az ő sokoldalú műveltségét is — sem lehetett kivétel. Liszt azonban — mint ahogy ezt a leveleiből láthatjuk, — tömör, klasszikus francia nyelven ír, stílusa tehát sokkal koncentráltabb, a zenei vonatkozások kifejtésében tényekhez simuló, fantáziája sohasem veszíti el a talajt lába alól. Feltevéseinket Hohenlohe Mária hercegnének Zichy Géza grófhoz írt levele is igazolja. (Ak. Ért. 1932. XLII. köt. 287—292. l.) Mint Wittgenstein hercegné egyetlen gyermeke szemtanuja lehetett a weimari Altenburg kék szalonjában lefolyó irodalmi együttműködésnek. E szerint Liszt

a zenei vonatkozású részeket szó szerint diktálta a hercegnének, a többit csak nagy vonásokban jelezte, amit azután a hercegné maga dolgozott ki. A ceruzával írott íveket a tanítványok: Raff, P. Cornelius, Bülow másolták le, némelyeket rögtön le is fordították németre, így az eredeti kéziratok mind elvesztek. Ugyancsak e levélből tudjuk, hogy a «Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie» második kiadását (1881) a hercegné még félszer annyira kibővítette, nem törődve azzal, hogy ez a kibővítés nem egyezik mindenben Liszt elgondolásaival. Ezek miatt Lisztnek sok támadásban is volt része, anélkül azonban, hogy ezt valaha is szóvá tette volna a hercegné előtt.

* * *

Lisztnek *Chopinról* írt nagyobb lélegzetű tanulmánya már ezt a kettős szerzőséget mutatja, úgyhogy itt már igyekeznünk kell mellőzni azokat a részeket, amelyek kétségtelenül nem Liszt tollából származtak.

A Chopin alkotta új zenei formákkal kapcsolatban fejti ki itt Liszt nézeteit a művészet folytonos megújulásáról. Mintha csak a mai zenei átalakulásról írná e sorokat. Azok a szellemek — írja, — akik egy új életérzés hirdetői nemcsak hazájuknak, de még koruknak sem prófétái. Minden mester, aki elhagyja a régi utat és új eszményeket tűz ki maga elé, csak ellenszenvet kelt kortársaiban. Csak a jövő nemzedék fogja őt megérteni, a többinek egyetlen törekvése az élőt, a jelent a halottal, a multtal háttérbe szorítani. Ez az ellenségeskedés annál nagyobb, minél nagyobb alkotóval állanak szemben. A muzikusnak itt is a legnehezebb, mert műve nem állhat mindenkor, mindenki szeme előtt, ellenségei gondoskodnak arról, hogy vagy ne kerülhessenek előadásra, vagy a sajtóban alaposan lekicsinyelhessék. Egyedüli vigasztalói a fiatalok, akik még nem rabjai egy megszokott régi ingernek, tehát lelkük nem zárkózik el az új érték befogadása elől.

Chopin zsenije új formákat, új érzésvilágot, teljesen eredeti harmóniákat ajándékozott a világnak. A zseni nagysága nem mérhető műveinek száma és terjedelme szerint. Chopin éppen azzal bizonyította be hivatottságát, hogy biztos intuícióval ismerte fel azt a keretet, azt a kifejezési formát, amelyben tökéleteset tudott alkotni. Chopin tudott volna zenekarra is nagy műveket írni, de sajátos érzésvilágának kifejezésére a zongora volt a legalkalmasabb kifejező eszköz, tehát emellett maradt egész életén keresztül.

A modern karakterológiai kutatások, amelyek az egyén külső megjelenését, mozgását a benső élet, a lelkiség külső megnyilvánulásainak fogják fel, példát meríthetnének Liszt pompás Chopin jellemzéséből. Egyetlen egy körülményt sem hagy figyelmen kívül, mellyel Chopin emberi és művészi egyéniségét jobban megvilágíthatja. Az életrajzi adatok a történeti, esztétikai, pszichológiai, etnográfiai szempontokkal szemben erősen háttérbe szorulnak.

Különösen érdekes Chopinnek, mint nemzeti zeneköltőnek méltatása. Faji szempontból Liszt idejében az összes zenészeket három csoportba lehetett osztani: a három nagy kultúrkör az olasz, a német és a francia zene körébe. Liszt már akkor világosan látja, hogy a műzene fejlődésével a faji szempont is erősebben fog érvényesülni, azaz olyan művészek fognak fellépni, akiknek osztályozása finomabb megkülönböztetéseket követel. Az idő eljön — mondja Liszt, — mikor ezeknek a mestereknek műveiben teljesebben, igazabban, érdekesebben fog visszatükröződni a népi szellem, mint a mai idők művészietlen, agyoncsépelet népszerű zenéjében. Chopin igazi lengyel művész, mert olyan formákat választott, amelyekben népének sajátos érzésvilága teljesen

kifejezésre jutott. Ennek a sajátosan faji jellegnek a felismeréséhez idő kell. A zenének a szívekre való befolyása olyan titokzatos, még a hivatottak is olyan nehezen tudják a zene e jellegét szavakban, képekben visszaadni, hogy egy egész generációnak kell ezt a költészetet ismerni, illatát magábaszívni, hogy sajátos szépségeit megragadja és szülőhazáját megérezze.

* * *

Tudvalevő, hogy Liszt *Berlioz*, de főképp *Wagner* művészetének érvényesítéséért vívta legnagyobb harcait. Ezeknek érdekében tehát mint író is nagy súllyal lépett fel. Itt mint az új művészi ideálok nagy propagálója lép előtérbe. Írásaiban különben is kivétel nélkül olyan témákkal foglalkozik, melyek összefüggésben voltak a jövő zenéjével. Kiválasztja azokat a műveket, melyek előkészítői voltak ennek a zenének. *Wagner* zenedrámáit, a *Tannhäusert*, *Lohengrint*, a *Bolygó Hollandit*, ahol a legelőször érvényesültek ezek az ideálok, természetesen a legnagyobb részletességgel tárgyalja. Amit itt *Wagnerről* írt, ma már mind köztudomású, de akkor *Wagner* művészete egy teljesen új művészet volt, kitéve a kortársak gáncsainak, megnevezésének. Liszt *Wagner* legnagyobb jelentőségét abban látja, hogy a zene kifejezési területét kiszélesíti, amennyiben nemcsak az érzelmekre korlátozza, hanem az értelemez is közelebb hozza. *Wagner* szerint a zene az érzelmi világ homályos régióiban nem tudja szabatosan kifejezni törekvését és akaratát, tehát a költészetből kell kiegészítődnie, hogy valóban nyelv váljék. *Wagner* így építi fel zenedrámáit a vezérmotívumokra, melyek bizonyos költői momentumokat akarnak zeneileg ábrázolni. Felhangzásuk magyarázza a dráma szereplőinek magatartását, taglejtését, sőt még hallgatását, a sejtéseket és emlékezéseket is, s így értelmünk folytonos foglalkoztatásával emeli művészi élvezetünket. Ennek megfelelően Liszt *Wagner* zenedrámáinak szövegét éppen olyan gondosan analizálja, mint a zenei felépítést. Kimutatja nagy költői szépségüket, alapeszméjükét, a deklamálás tisztaságának fontosságát, mely az énektanításnak teljesen új alapokra való helyezését követeli. Különösen költői fejezetet szentel *Wagner* női eszményének, ami teljesen megegyezett az ő elképzelésével. A nő képviseli az érzelmi principiumot, aki arra hivatott, hogy a gondolkodás és tett mezején küzdő férfit erősítse és megtisztítsa. A férfi élet disszonanciáit, melyek örökös tettvágyából és nyugtalan szelleméből fakadnak, csakis a nő tudja a maga önfeláldozó szeretetével feloldani.

Wagner mellett *Berlioz* volt az, akinek művészi ideáljait Liszt a legnagyobb lelkesedéssel karolta fel. *Berlioz* *Harold*-szimfóniájáról főképp azért ír tanulmányt, hogy ezzel kapcsolatban eloszlassa a mű bemutatása alkalmából felmerült sok félreértést. (*Neue Zeitschrift f. Musik*, 1855.) A sok jogosulatlan kritika miatt, melyek a művet érték, legelőbb a kritika és a sajtó feladatát vizsgálja. Nem mulaszthatjuk el kiemelni idevonatkozó észrevételeinek minden időkre érvényes nagy tanulságát.

A kritika szó eredeti értelme analízis, vizsgálat, ez azonban a gyakorlatban teljesen elhomályosodott és általában egyenlő lett a kifogásolással, nem a megítéléssel, hanem az *eltételéssel*. A közfoglalom szerint egy embernek az igazat megmondani, egyenlő hibáinak felfedésével. Sajnos, az emberi természet olyan, hogy embertársairól sokkal inkább elhiszi és megjegyzi a kellemetlen dolgokat, mint a dicséreteket. Liszt igazat ad *La Bruyère*-nek, midőn ez azt mondja, hogy a kritizálás (azaz kifogásolás) gyönyörűsége hányszor megakadályozza a szép és nagy dolgok élvezetét. Idézi *Chateaubriand*-t, aki a

kritika szó eredeti értelme szerint így nyilatkozik «itt volna már az ideje, hogy a hiányok kritikája után az előnyök kritikája következzenek.» Couisin elveiben látja Liszt leginkább a saját elveinek igazolását. Ezek szerint :

1. A kritikusnak nemcsak világosan látnia, de szeretnie, kívánnia, keresnie kell a szépet.

2. A nem szépet felismerni és felfedni szomorú szórakozás és hálátlan feladat. A szépet kiérezni, ezt másokkal közölni, szemléletessé tenni a legnagyobb élvezet és a legnemesebb feladat.

3. A csodálat és a lelkesedés azt is boldogítja és megtiszteli, aki azt érzi. Boldogítja a szép mély átérzésével, megtiszteli azzal, hogy ennek felismerhetőségéhez ő is hozzájárult.

4. A csodálat a kiművelt elme jele, mely fölötté áll minden kicsinyes, kételkedő, tehetetlen kritikának : a nagy és termékeny lelkek sajátja.

Ezt az érzületet akarja Liszt felkelteni Berlioz műveinek megértésére. Legjobban támadták Berlioz programzenéjét, vagyis a szimfonikus zenéhez hozzáfűzött magyarázatot, mely szavakkal akarja megvilágítani a mű költői eszméjét. Liszt — hogy saját hasonló törekvéseit is igazolja — ragyogó védőbeszédet szerkeszt a programzene érdekébe. Ezzel korántsem akarta az abszolút zene egyedülálló kifejező erejét lekicsinyelni. Az abszolút zene az ő számára mindig az a «mennyei művészet» maradt, mely önmagában, önmagáért összehasonlíthatatlan kifejezése az érzelmek, indulatok, metafizikai mélységek szavakban nem foglalható, ezerszínű világának.

Mindezeket előrebocsátja Liszt, hogy emellett a programzene létjogosultságát is elismertesse. Romantikus érzésből fakadt a zenének az irodalomhoz való szorosabb kapcsolódása. Ezt az irodalmi művekből merített zenei ihletet valóban szavakkal kellett megvilágítani, hogy a zeneköltő intencióinak megértését megkönnyítsék. Az ilyen zenének azonban új formára is volt szüksége, ahol a motívumok visszatérése, változása egy költői gondolathoz fűződik. Liszt programzenei műveit szimfonikus költeményeknek hívta. Ezekből látjuk, hogy nála a program nem jelentett egyebet, mint felhívni a figyelmet azokra a szellemi mozzanatokra, képzetek, lelki állapotok bizonyos sorozatára, melyek a szerzőt művének megalkotására ösztönözték.

* * *

Rendkívül érdekes Lisztnek *Schumann Róbert*ről írt tanulmánya. Schumann az irodalomhoz való szoros kapcsolatával és Chopin, de főképp Berlioz művészetének lelkes propagálásával keltette fel Liszt figyelmét. Bár később Schumann és köre teljes ellentétbe került a Liszt-Wagner ideálokkal, ez legkevésbé sem befolyásolta Liszt ítéletét : mindvégig lelkes híve maradt Schumann művészetének. Bámulta sajátos tehetségét, amellyel zongoraműveiben először ragadta meg a zene jellegének megfelelő és egy egyszerű címben kifejezésre juttatott költői analógiát. Fiziognomiákat, egyes gesztusokat meglepő hűséggel tudott zenével jellemezni, így Schumann mai napig is a zenei karakterisztika egyik legfinomabb mestere. Liszthez azonban legközelebb állt Schumann, a művész-író, aki nemcsak zenében, hanem tollával is kifejezésre tudta juttatni művészi ideáljait. Már Liszt fiatalkori cikkeiben feltűnik egyik legkedvesebb gondolata a művész és a zenekritikus-író tevékenységének egy személyben való egyesítése. Itt újra teljes részletességgel fejti ki idevonatkozó elveit. A sajtó az újabb időkben olyan hatalomra tett szert — írja —, hogy a kritikában valóságos bírói fórummá emelkedett, egyfajta kinzókamrává,

ahol a kiszemelt áldozatot válogatott módszerekkel feszítik kínpadra. Ez a sajtó Liszt szerint tulajdonképpen csak annak a kritikának a közvetítője, mely azonos a közvéleménnyel, az általános tömegigléssel. Oka ennek főképp abban rejlik, hogy igen kevés muzsikusként tud jól írni, viszont a legtöbb kritikus nem igazi zenész s így egyik sem tudja témáját helyesen megragadni. Elsősorban a művésznek van joga ahhoz, hogy saját területén, a művészet területén tisztító munkát végezzen, egészséges, helyes elveket terjesszen, az igazán hivatott emberek véleményét uralkodóvá tegye. Azoknak, akik az igazsághoz a legközelebb állnak, kötelességük küzdeni a tudatlanság és a hazugság ellen. *Ehhez azonban elengedhetetlen feltétel a művész sokoldalú képzettsége.* A technikai kiképzés, a formális készség megszerzése fontos követelménye a művészetnek, de ezt egyesíteni kell az ember legtökéletesebb kiművelésével. Minél műveltebb, minél gondolkozóbb, minél képzetlenebb az ember, annál gazdagabb a lelki-világa, tehát fantáziájának, inspirációjának is gazdagabb az anyaga. De minél mélyebb a szellemi műveltség, annál inkább veszít erejéből az esetleges is és nő az elvi magaslatra való felemelkedés lehetősége. A kicsinyes művészi hiúság, féltékenységek, elfogultság leginkább a szellemi éretlenségből, a logikus és tárgyilagos gondolkodás hiányából fakadnak. Ezeknek ellenszerét Liszt tehát a művészek nevelésében, a szellem sokoldalú kiképzésében látja, mely így a művész-kritikust egy magasabb, tárgyilagos szemponthoz emeli. Schumann írói tevékenysége ennek egyik legszebb példája. Költői stílusával, plasztikus képeivel, finom szellemességével kora legnagyobb írói közé tartozik, aki mindenkor került a szakember száraz, unalmas, a zenét csak tisztán formai szempontból analizáló stílusát. Költői fantáziája a legegyszerűbb dicséretnek vagy gáncsnak is tudott érdekes fordulatot, kedvesen, finoman oktató színezetet adni.

* * *

Végül említjük Liszt általában legismertebb könyvét, «Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie»: A cigányokról és zenéjükéről Magyarországon. Ezt a könyvét Liszt tulajdonképpen híres magyar rapszodiáihoz szánta előszónak. A romantikus művészlélek nagy rokonszenve a cigány, mint exotikus, titokzatos, rendkívül muzsikális faj iránt, de főképp a hercegnének — mint ahogy ezt a fent említett levél is igazolja — ebben a műben különösen bőven áradó fantáziája volt az ok, hogy a tervezett kis előszó a második kiadásban már egy 538 oldalra terjedő könyvvé dagadt. A könyv első megjelenése (1859) itthon nagy vihart keltett. A témát azonban inkább szenvedélyességgel, mintsem komoly tudományossággal tárgyalták. Mivel mai napig sem történtek e témakörben módszeres vizsgálatok, le kell mondanunk a könyv részletesebb tárgyalásáról.

Liszt írói működésének ez a rövid áttekintése is meggyőzhetett minket arról, hogy ezek az írások mennyire szerves részét alkotják az ő, egyetemes kultúrtörténeti szempontból is korszakalkotó, nagyszabású művészi pályafutásának. És akkor, midőn ma az idő bizonyos távlatából tekintve, valósággal felfedezzük eddig még éppenséggel nem eléggé méltányolt alkotó zsenijének nagyságát és eredetiségét, ebben a felfedezésben helyet kell szorítanunk Lisztnek, a zseniális zeneírónak is. Írásai a szó legnemesebb értelmében vett emberi dokumentumok, vagyis hű megnyilvánulásai egy gyönyörű alkotó emberi élet legmagasabb törekvéseinek.

Prahács Margit.