

szeretni a lelkünk minden rezzenésével és kívánni egymást a testünk összes ízeivel... ez az örület, ez a mi problémánk.“ Az ú. n. kettős szerelem problémája ez, mely nálunk eléggé új, mellyel azonban egy-két külföldi regény ösztönzésére Bloch érdemesnek tartotta, hogy tudományosan foglalkozzék. Berde Mária „kezdő“ voltát (az író nő szava) e művében a koncepció helyenkénti szakadozottságán kívül legfőleg az mutatja, hogy problémáját szanatóriumban tenyésztí ki. Így az esetleges lélektani hibák azzal menthetők, hogy hiszen beteg emberekkel van dolgunk s ezek cselekvése és érzése kevésbé ellenőrizhető. Azt hiszem, nem lenne érdektelen, ha a jeles író nő e problémát *mai* tudásával is megszólaltatná, természetesen egészségesebb miljöben s velünk férfiakkal szemben talán kevésbé szűkebbli megértéssel és — kegyvel. A regény eddig elért könyvsikere azonban azt bizonyítja, hogy a probléma különösen nő-olvasóinkra e formájában is igen erős hatással van s az olvasók legnagyobb része többre értékeli ez ifjabbkori művet, mint maga a szerző. *Hartmann János.*

**Rudnay Gyula.** A legutóbbi évek folyamán Hollandiában, Bécsben, főleg pedig a velencei nemzetközi kiállításon fényes sikerrel szerepelt, lelkesen ünnepeelt festőművésznünk az Ernst-Múzeumban mutatta be a milánói Galeria Pesaróban március elején megnyíló kiállításának hatalmas anyagát. Rudnay a keleti nagy gondolkodók módjára az elzárkózottság komor magányában él, gyöngéden érző szívvel veszi szemügyre a természet megnyilatkozásait, hogy azokat sajátos egyéniségén át le-szűrve, keresett egyszerűséggel, de éppen azért érthetően és felelet meggyőző módon közölje. Művészete a lehető legzártabb, legkerekebb és legegységibb formanyelv használata: maga a teljes monumentalitás. A természet formáit erős kézzel szigorú nagy egységekbe fogja össze és ezzel azoknak súlyosságát, befejezettségét és fontosságát pompásan érzékelteti. Színezése éppen olyan tömör, mondhatni sűrített, mint formanyelve, főleg az egymás mellé hangolt barnás színeket alkalmazza, azonban ezek zárkózottságuk dacára

is halkán, észrevétlenül olvadnak egymásba és higgadt, komoly, hivalkodástól mentes ószinte hangulatot keltők. Vásznaí a maguk zárt, komor egyszerűségükkel, naiv közvetlenségükkel, érthető közlékenységükkel és tompított hangnemükkel az igazi művészet örök patináját éreztetik a szemlélővel. A tájkép-, az arekép- és a kompozicionális festést éppoly eredményesen műveli, mint a grafikát. Reméljük, milánói útja nagy sikereit csak öregbíteni fogja.

Gyűjteményének legszebb darabjai az „Öreg polgár“, „Öreg magyar“ című arcképei, „Közélgő vihar“, „Erdő széle“, „Zabföld“ című tájképei és a „Menekülés“ című drámai hatású nagy kompozíciója.

A kiállítással kapcsolatban szerepel *Pásztor János* szobrászművész is. Rudnayéval szoros lelki rokonságban áll művészete, mert zártan összefogott formái mellett is a felületek bársonyos lágyágát, nemkülönböztetve alakjainak belső világát mestersen juttatja érvényre. Kiváló művészi intelligenciájáról tanuskodó „Síremlék kompozíció“-ja mellett legszebb alkotása a „Kisértés“ és „Várakozás“ című márványszobra.

*Székelly Miklós.*

**Az irodalmi barokk.** A német tudomány egyik új fölfedezése az utóbbi években a barokk-stílus volt. Csakhamar mindenki erre vetette magát művészet-, irodalom- és szemlemtörténetben. A tudományban éppúgy van divat, mint az öltözködésben. A művészettörténet egyik híres barokk-munkájáról volt már szó ebben a folyóiratban. Mivel azonban a fejlettebb művészettörténet az irodalomtörténetre erősen hat napjainkban — ami csak örvendtes lehet —, természetesen emitt sem vagyunk már hiájával a barokkdolgozatoknak. Mindenekelőtt *Fritz Strich*-ről emlékeztetünk meg ezzel kapcsolatban, ki a *Napkelet olvasói* előtt már nem ismeretlen (*Deutsche Klassik und Romantik* c. művét behatóan elemeztem a múlt évfolyamban; az is éppen a művészettörténetnéz Wölfflin hatása alatt alakult ki). Ő egy *Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts* című cikkében, amely a *Münchener-émlékkönyvben* jelent meg (München 1916. C. H. Beck), először kezdte bizonyítani azt, hogy a XVII. századi német líra stílusa tu-

lajdonkép a barokk. Még pedig nemcsak az ú. n. második sziléziai iskola (pl. Hoffmannswaldau) tartozik ide — erről már régebben is ilyesmit hirdettek —, hanem már Opitz, Weckherlin és mind a többiek a század első feléből. Meggyőző példák felsorakoztatásával, ezeknek a XVI. meg a XVIII. századiakkal való összehasonlításával igyekezett a barokk líra fősajátságait kidomborítani. Főként arra a nyugtalan mozgékonyra mutatott rá, amely e kor lírai stílusát jellemzi. Ezt azután összevetette az ősi germán költészet ránk maradt emlékeivel s feltűnő rokonságot látott. Szerinte a román népek (olasz, spanyol, francia) ebben a tőlük kiindult barokk-stílusban éppúgy közeledtek a germán szellemhez, amint a németek a klasszicizmusban a román szellemhez. Strichnek a megállapításait általában elfogadták eddig, még Baesecke is, akinek heves támadásáról egy másik ilyen barokk-értekezés ellen alább még szó lesz.

Strich cikke mintegy megadta a jelt. Megindult a nagy barokk-roham. Még a XVII. századi költők is új életre keltek ezzel kapcsolatban. 1922-ben *Walter Unus* kiadott egy tekintélyes kötetet *Die deutsche Lyrik des Barock* címen (Berlin. E. Reiss). *Friedrich Gundolf* írt egy nagyobb értekezést Opitzről (München und Leipzig 1923. Duncker u. Humblot). *Herbert Cysarz* az új *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1923-as I. kötetében (2. füzet) *Vom Geist des deutschen Literatur-Barocks* címen, majd pedig legújabbban a *Deutsche Barockdichtung. Renaissance. Barock. Rokoko* (Leipzig 1924. Haessel) c. nagy művében szólott hozzá a kérdéshez. A művészettörténet és a kultúrtörténet sem marad hátra s egymásután adta az új idevágó köteteket, melyek közül különösen a következőket érdemes kiemelni: *Hermann Schmitz: Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts in Deutschland* (München 1922. Bruckmann), melyben a rokokó mellett a barokk is kimerítően van jellemezve; *Robert West: Barock* (*Entwicklungsgesch. des Stils*. 7. München 1923. Hyperionverlag); *A. C. Brinkmann: Kunst, des Barocks und Rokocos* (*Die sechs Bücher der Kunst* 5. Wildpark-Potsdam. Athe-

naion); *Casimir von Chledowski: Rom. Die Menschen des Barock* (München 1919. G. Müller. Lengyelből fordítva). Mind ezeknek, mind az ismert Weisbach-féle barokk-könyvnek azért lehetett olyan nagymértékben hatniok a német irodalomtörténetre, mert egy külön csoport *Oskar Walzel* egyetemi tanárral az élén hirdette s hirdeti itt a „művészetek kölcsönös megvilágításának“ elvét. Ez t. i. a címe Walzel egy idevágó könyvének, melyben Strich fent tárgyalt értekezését is behatóan elemzi (*Wechselseitige Erhellung der Künste*. Berlin 1917. Reuther und Reichardt). Walzel különben a művészettörténeti módszerek s eredmények értékesítéséről szóló nézeteit a tőle szerkesztett nagy irodalomtörténeti kézikönyv (*Handbuch der Literaturwissenschaft*) egy külön részében fejti ki: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*. Nem érdektelen ebből a szempontból a Walzel 60. születésnapjára kiadott *Vom Geiste neuer Literaturforschung* c. kötet sem (Wildpark-Potsdam 1924. Athenaion), mely már a hollandusokat is ezen irány hívei közt mutatja (v. ö. itt Jan Hendrik Scholte cikkét: *Quirinus Kuhlmann als Dichter des Hochbarock*).

Eddig minden jól ment volna, de a nagy szintézisek kedvelése, keresése, sőt, ha kell erőszakolása arra vitt egyeseket, hogy tovább menjenek. Az *Euphorion* nevű folyóiratban (XXIV. k. 3—4. sz. 1922—23) kilépett a porondra a müncheni *Arthur Hübscher* egy terjedelmesebb dolgozattal: *Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls*. Ebben sok érdekes adat lehető a barokkról, de egyszersmind az az eszme is, hogy az egész német irodalomtörténetet, az egész irodalmi fejlődés-menetet két váltakozó irányzat skatulyájába lehet belepréselni s ezek a harmónikus meg az antititikus szóval jellemezhetők. Az előbbihez sorolja a középfelnémet korai középkori irodalmat, valamint a későit, a barokkot, az ú. n. Sturm und Drang-ot, a romantikát és az expresszionizmust, az utóbbihoz a középfelnémet virágkort, a renaissance-ot, a racionalizmust, klasszicizmust, realizmust. Itt azután lecsapott a mennykő. *Georg Baesecke*, a jól ismert germán filológus egy

Zur Periodisierung der deutschen Literatur című hét lap terjedelmű, tömör és világos cikkben úgy szólván összetörte Hübschert. Ez annál súlyosabban esik a latba, mert Baesecke bírálatát éppen az új irány híveinek hivatalos orgánuma, a Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte közölte. (II. k. 4. sz. 1924.) Ez az eredménye a modern stílusmegjelöléseknek: a más művészetek általi megvilágításnak! — kiált föl (773. l.) egy oldalvágást mérve Walzelékra is. Spengler sem kíméli (híres műve az Untergang des Abendlandes), benne látja minden ilyen eltévelyedés végső okát. Ilyen gyümölcsöknek kell érniök, szerinte, Spengler fáján, amint fiatalos, zsur-nalizmusra hajló, enciklopedikus tudománykedvelők sürgölődnek körü-lötté! Teljesen alaptalan, vad által-ánosításokat lát Hübschernél, főleg, ahol kellő előkészület nélkül behatol a régebbi korokba, a filológia igazi területére. Csúnyán kioktatja, hogy előbb tanulni is kellene egyet-mást, mielőtt az ember szintetizál. Han-goztatja — s bizony igaz, van —, hogy az újabkori irodalomnak sok művelője azért marad kizárólag a XVII—XX. század határai közt, mert nincs fölkészülve a régebbiek-vel való foglalkozáshoz. Esztetizál-nak, filozofálnak kellő alapvetés nél-kül. Ha Baesecke egyben-másban túllő is a célon, mégis jók időnként az ilyen kemény leckék.

Behatóbb tárgyalást igényel még Cysarz fentebb már említett nagyobb műve a német barokk-költészetről, mert ez a legutolsó s egyben legter-jedelmesebb ilyen irányú munka, amely gondos tudományos alap-  
vetéssel készült. Egy hibája ugyan van: kissé nehézkes, keresetten szel-lemes s emiatt komplikált a stílusa. Azonban ez is divát ma s mi magya-  
rok is hozzászoktunk már egyhez-máshoz ebben az irányban moder-  
nebb íróink jóvoltából. Ha rövid a szellemed, told meg egy nyaka-  
tekert mondattal: ez a jelszó, mert ki tudja, ki milyen dodonaj bölce-  
séget talál beleolvasni. Cysarzórl is azt írhatnók, amit sokkal kevesebb  
joggal Gottfried von Strassburg jegyzett meg egy sokkal nagyobb szellemről, a Parzival költőjéről, hogy jó lenne, ha mindjárt magya-  
rázókat is küldene szét a világba

műve kíséretében. Ettől eltekintve azonban alapos és érdekes munka, amely elsőnek kísérli meg nagyobb terjedelemben rendet teremteni a német barokk-irodalomban. Mind-járt a három bevezető fejezetben ellentétbe jut Strich fentemlített ér-  
tekezésével: behatóan fejtegeti, hogy azok a barokk-vonások, melyek a 17. századi német irodalmat annyira jellegzetessé teszik, már régebben mutatkoztak s egészen más téren: a németországi latin irodalomban. Föl-fogása szerint a renaissance meg a barokk közt több irányú kapcsolat fedezhető föl. Ugyanígy van ez a reformációval és a racionalizmussal is. Mindig újra felbukkanó egyre változó módon fogalmazott főtétele az, hogy a német barokk a költészet terén semmi egyéb mint a renaiss-  
sance-szal való első viaskodás. A re-  
naissance annyira idegen, hogy az első két, sőt három próbálkozás sem sikerülhet még, századok kellene, míg a német szellem teljesen mag-gáévá teszi, részben át is idomítja. A végső, döntő diadalra jutása a XVIII. századi német klasszicizmus! Minden más csak előkészíti ezt s így a XVII. századi barokk-irodalom is csak így jellemezhető röviden Cysarz-adta névvel: Pseudo-Renaiss-  
sance. A klasszikus irodalom a mi tulajdonképeni renaissance-unk (Hochrenaissance), írja, a barokk csak az első síkraszállás azért a babéért, melyet később ez nyer el.

Eppen ezen okokból újra éleseb-  
ben vonja meg a határt a XVII. század 40-es éveit táján Opitzék és a későbbi írók közt. Opitz és köre képviselik ennek az egyelőre siker-  
telen renaissance-nak a tanulókorát, inaséveit. Ők az ókorak még csak tudós másolói. Ezen a fokon az egész irány tulajdonkép nem egyéb még alkalmazott klasszika-filológiá-nál. Ezek az „írók” büszkék kivona-  
tokra, utánzatokra, olvasmányaik alapján összehordott mozaikokra. Csak a negyvenes évek felé kezd elevenebb élet pezsdülni. Itt azon-  
ban megtörténik az összeütközés is antik-pogány meg keresztény szel-  
lem közt s ez adja meg a tulajdon-  
képeni német barokk-irodalom (Hoch-  
barock) jellegét. Különbég van itt észak- és délnémet közt is és itt mu-  
tatkozik azután a reformáció sze-  
repe. A szerző szerint az északi pro-  
testáns irodalom inkább a szó-barokk

(Wortbarock), a déli katolikus a kép-barokk (Bildbarock) névvel jellemezhető. Éppen itt keresi Cysarz a XVI. és XVII. századi irodalom közti különbség magyarázatát is. Főként a dráma nyújtja hozzá a bizonyító példákat. Luther szelleme adta meg ebben a szó új erejét, tekintélyét, míg a XVII. század ismét a szereplőkre, a kosztümre díszletre, az események lehető tarkaságára helyezi a súlyt. A racionalizmus hatását a szatirikus irodalomban látja a szerző és ezt már ezért is kizárja a tárgyalásból.

Bár itt mindenütt renaissance-ról s antik szellemről van szó, nem kell az antik-klasszikus aranykor hatására gondolnunk. Nem, a XVII. század egyelőre sokkal többet törődik a hellenizmus korával, ennek íróival, az ismertebb, nagyobb költők közül pedig elsősorban Ovidiushoz fordul, ami elég jellemző. Ha már a drámáról külön szó esett, megemlíthető, hogy itt meg Seneca a kedvelt minta (der orgiastische Seneca), aki vér-és színborzalmak valódi arzenálját szolgáltatja. Érdekes különben, hogy, noha Cysarz a maga pompázó stílusában (öt magát is barokk-írónak nevezhetnék érte) többször fordul a művészettörténetből vett analógiák s így közvetve Weisbach ellen, ki nek nagy barokk-művét kifejezetten említi is helyenként, mégis sok jelenséget ugyanúgy ítél meg. Éppen stílusa van itt nagy segítségére: ha az egyik oldalon pl. kimutatja, hogy az ellenreformáció szellemének hatásáról nem igen lehet szó az irodalom, a költészet mint művészet területén, a másik lapon, pár művészi fordulattal s jól kicifrázott mondat után mégis a vallásos szellem hatásáról szóló fejtegetés kellő közepére esőpenünk anélkül, hogy ezt rögtön észrevennők, mert nagyon ügyesen vezetett odaig. Harmadszori olvasásra ilyen okokból bizalmatlanságot érzünk az íróval szemben s hajlandók lennünk ugyanazt a kérdést fölvetni Baeseckevel, amelyet ez Hüb-scher fenti kritikájában föltett, hogy a szerző nem mulat-e ostoba olvasóközönségén ilyen fordulatoknál!

Forduljunk azonban ismét a könyv kézzelfogható, szilárd megállapításai felé, mert ilyenekben sincs itt hiány. A Magna Graecia-ba vezető út szerinte hosszú és meredek. Csak az emberi összerök teljes érése adja

azt a látszólag olyan naiv harmóniát, amelyet a klasszicizmus elér. Egyelőre azonban különválnak, részekre hasadoznak a képességek, egyes részek pedig zavarólag, mértéktelenül fejlődnek. A forma kezdetben allegorikus, később szimbolikus, sőt, Goethe jól ismert megállapítása szerint, még csak modor, még nem stílus. Barokk a német újkorban az első, szintézisig nem jutó küzdelem ókor és kereszténység között. Cysarz tehát csak ott kezdi a tárgyalást, ahol már ez a harc feltűnően mutatkozik. Zesen az első, kívül behatóbban foglalkozik. E fejezetnek a címe is elég kifejező már: a polgári romantikus elem! Utána a nürnbergieket tárgyalja, a délies szín- és hangszimfóniáknak legügyesebb, vakító hatásokkal dolgozó virtuózait, a katolikus-román pompa legközelebbi örököseit; őket követik a szászok, kik az Olasz-, Spanyol-, Franciaországgal való irodalmi érintkezést élénkebbé teszik, de több élményzerűt is visznek a költészetbe mint elődeik. A késői sziléziaiak azt a típust mutatják, amely már a pusztulás csiráját rejti magában. Külön fejezetet szentelt a szerző az osztrák barokknak, amelynek jellegzetes címe udvari és tömegművészet. A misztikusok zárják az egészet. A befejező részben a barokk és a fölvilágosodás, a barokk és a rokokó, a barokk és a klasszicizmus címen az időben utána következő áramlatokkal való összehasonlítást, az átmenet és pusztulás rajzát kapjuk.

Külön ki kell emelnünk az osztrák barokról írottakat, mert ezzel a német irodalomtörténetírók általában a legmostohábban szoktak bánni, itt azonban végre kellőképp érvényre jut. Talán éppen az is volt oka mind az osztrák, mind a bajor barokk-irodalom elhanyagolásának, hogy az északnémet, protestáns irodalomtörténészek nem bírtak s nem bírhattak kellő érzékkel az itt mutatkozó kizárólagosan katolikus vonások iránt. Éppen a mi számunkra is legérdekesebb ez a rész, mert különösen Bécs hatott ránk hosszú időn át s Ausztriában is, nálunk is a barokk messze a XVIII. századba belenyúlólag élt és formálta a maga képére az egész szellemi légkört. Nagyon érdekes, amit ez az osztrák író az osztrák szellemről végeredményképp megállapít: Ausztria arány-

lag szegény belső fejlődésben; ezért ott, ahol naiv receptio forgott szóban, mindig megelőzte az északat: a barokkban, a rokokóban, a késői romantikában, az 1900 körüli impreszionizmusban. Hátra kellett maradnia ahol gyors lényegváltozás volt szükséges, mint a Sturm und Drang korában és a klasszicizmus napjaiban! („Man ist früher vollendet, konfliktloser und undramatischer.“)

A barokk-kor, ennek művészete, irodalma, emberei napjainkban érték meg a híres „átértékelést“. Ezért óvatossáknak kell lenniük minden irányban, nehogy ez az átértékelési hév elragadjon. A németek pl. épp most adtak ki két vaskos (750 lapny) kötetet, melyben a híres szász uralkodó, Erős Ágost mentését kísérlik meg (Cornelius Gurlitt műve) azzal, hogy August der Starke tulajdonkép annyi, mint August der Barocke. Megengedjük, hogy a barokk régebbi lebecsülése miatt nem láthattuk kellő világításban az ilyen kimonodottan barokk személyiséget, de maga az a tény, hogy barokk-ként fölismerjük, talán mégsem elég ahhoz, hogy most teljesen átértékeljük!

Koszó János.

Robert de Traz. A francia-svájci irodalomban egy európai jelentőségű írói egyéniség van kialakulóban. Első regényei: *Au temps de la jeunesse* (Ifjúkor), *Vivre* (Élni!), *Les désirs du coeur* (A szív vágyai) *La Puritaine et l'Amour* (Puritán szerelem) nagy sikert arattak szűkebb hazájában; az emberi lélek finom boncolójának mutatkozott bennük. Ez a tehetség ugyan a francia írókkal úgy látszik együtt születik: a franciák racionalista szelleme figyelő, éles szemmel ragadja meg az emberi lélek legrejtettebb, nekünk, keletieknek jobbra öntudatlan mozzanatait, úgyhogy a legtöbb francia regény és dráma könnyű győzelmet jelent, a győztes mindig az érzelmeket, ösztönöket fölynyesen lebíró figyelő, osztályozó józan ész. (Ebből aztán bizonyos hiány is támad: a monumentális iránti érzék teljes hiánya.) A svájci írónál aztán ehhez a sajátosan francia tehetséghez még valami állandó mozzanat járul: a túlfinomult erkölcsi érzék. Jean-Jaques Rousseau, Benjamin Constant, Amiel svájci franciák kiknek műveiben az önboncoló

tehetség mellett megdöbbenően éles az erkölcsi megítélés kínzó érzéke. Könnyű e világnézet forrására rámutatni: Kálvin komor szelleme lobog ezekben a távoli, a községhez többnyire hűtelen lelkekben is, töle örökölték, vagy az ő metropolisában szívták magukba a levegővel együtt a mardosó büntudatot és a tettek lelki tárnájában mélyen vájkáló hajlandóságot.

Robert de Traz is genfi író, tehetsége őt is az elemző regény erkölcsi problémái felé hajtotta: utolsóelőtti regénye a *Fiançailles* (Eljegyzés) klasszikus terméke ennek a genfi szellemnek. Cselekménye, alakjai banálisak, középszerűek, de szándékosan olyanok, hogy élesemben figyelhessük az íróval együtt a hétköznapi élet szürke tónusai alatt végbemenő titkos robbanásokat, melyekből az élet összetevődik, mint ahogy az automobil rohanása is az apró robbanások eredője. Aki tud francia érzékkel olvasni, az élvezni fogja az érdekfeszítő művészi problémát: mint törnek meg az élet nagy, ideális lendületei ezekben a félemberekben, vagy mondjuk átlagos emberekben.

Legújabb kötete aztán, a *Complices* (Bűntársak) nagy felszökkenést jelent az előbbieket után, könyvének sikere magával ragadta az idegenekkel szemben mindig bizalmatlan párizsi kritikát is. (A svájci és a belga-francia, a barátság és nyelvi azonoság ellenére, idegen számba megy Párizsban.) Hat novella van e kötetben, de ezek a novellák eltérnek a Maupassant-típustól, alig van bennük külső cselekmény, de annál intenzívebb a lelki élet. De éreznünk kell azt is, hogy a francia elemző próza nagy változáson ment át újabb időben; most már nem objektív, tárgyát távoltartó és azt hidegen boncolgató az írói attitude. Itt az alakok kifelé fejlődnek, átnyúlnak más lelkekbe. Marcel Proust óta tudjuk, hogy az emberi lélek folyamata nem zárt mikrokozmosz, mint ahogyan azt Corneille óta a francia írók rajzolták, hanem az egész érzéki és érzelmi világgal együtt rezgő érzékeny műszer, melyet azonkívül belső, a multat jellenné és jövővé alakító mágneses viharok zavarnak: a boncoló ész rájött, hogy ő eddig durva, elnagyolt munkát végzett. Freud pszichoanali-