

cselekvényből, mint a *Donna Juana* plenerjei. Bassermann, Thalhof megelévenítője talán Bergnerénél is súlyosabb szerephez jutott tehát a drámában és azt talán mondanunk sem kell, hogy e nagy német emberábrázoló művész feladatát ritkaszájra oldotta meg.

Bergner szerepe azonban nemcsak redukált, hanem az előzőktől jelleg tekintetében is különböző. Nem egy szerelmes kiasszonyt, ösztönei sodrában vergődő kedves lényt, nem a fiússágnak és révült női léleknek különös módon keveredő megnyilatkozásait kellett érzékeltetnie, életrekeltenie, hanem az erotikum felfedezéséig még el nem jutott kedves leánykát, akiről csak annyi derül ki, hogy nagyon szereti apját. A jellem mindössze két helyzetben nyílik ki előttünk: az egyik, amikor utána oson az ellenszenves, gazdag műkereskedőnek és nem tudja magát rászánni, hogy megszólítsa és apja számára kölcsönt kérjen tőle. Percekig tart ez a somfordálás, újra és újra visszafordulás, anélkül, hogy egy pillanatra is unalmas lenne. (Egyike a legszebb lélektani jeleneteknek, melyet valaha filmre fotográfáltak.) A másik helyzet az öngyilkosság. Itt kissé hosszán tart a sírás és rövid önmaga halálraszánása. Az aránytalanság ellenére is megrázó a kis Elza drámájának végső kicsen-gése.

Az *Elza kisasszony*, ha nem is hibátlan filmalkotás, egyike az évad legértékesebb eredményeinek e sok selejtet termelő fiatal művészetben.

N. A.

Képzőművészeti szemle.

Wagner Géza kiállítása. Körülbelül tizenöt esztendeje lehet annak, hogy érdemes művésznünk, Wagner Géza, eljegyezte magát a magyar tenger szépségeivel. Azóta évről-évre újra és újra elének tárja érzékeny lelkének finom megfigyeléseit, amelyek meleg szeretettel övezik körül rajongásának tárgyát. Wagner halk és lágú egyénisége a Balaton sokféle arcából a derült, párás, a pasztelkréta hamvasságához való helyzeteket választja ki, a sötéten viharzó Balatont nem ismeri. Hamvas, derűsen világos színekből lágyan elfutó vonalakkal, de határozottan kirajzolóddó kontúrokkal építi fel vonzó képeit, amelyek a lehető leggazdaságosabb krétafelrakással majdnem korlátlan tartósságot biztosítanak maguknak.

Scheiber Hugó és Bokros Dezső a Tamás-galériában. *Scheiber Hugó* vala-

mikor az impresszionizmusból indult ki, majd gyorsan átevezett az expresszionizmus vizeire. Impulzív és értelmiségiében fölötté izgatott természet, amely az úgynevezett valóságot sokszor a futuristákra emlékeztető módon aprócska részekre szaggatja szét, hogy abból látományszerű ornamentikát építsen fel. Közönségünk szélesebb rétegeiben aligha számíthat népszerűségre, mert annak a képzőművészeti fejlődésnek fázisai, mely az ő művészetéhez vezet, nálunk meglehetősen ismeretlenek. A felaprózó, megvillanásokra építkező expresszionizmusnak eme majdnem tisztára ornamentális karaktere, úgy látszik, különben is zsákutcába vezet és nagyon távol áll attól a monumentalitástól, amellyel valamikor az expresszionizmus elméletírói kecsegtettek. A természeti tárgyak felismerhetőre hagyott szétszabdalt részeinek ábrázolásában Scheiber olyan plakátszerűen tetszetős grafikai eleganciát fejt ki, amely sehogy sem áll összhangban azzal a mindent szétrobantó és újra felépítő szenvedélyességgel, amelyet fitogtatni szeret. Azaz nyárspolgári mivoltának tudatalatti megnyilvánulásai erősen rányomják bélyegüket mindennemű tradíciótól szabadulni vágyó formatörekvéseire.

Bokros Dezső, a szobrász, jóval zárta-bb összhangban áll magamagával és a világgal. Egy kissé primitívizálva leegyszerűsítő, expresszív naturalizmus nem iparkodik messzebbre nyújtózkodni, mint amennyire elér. Éles szemének és lelke szelíd mosolyának köszönheti, hogy legsikerültebb szobrai meglepő természetességgel és bensőség-gel kapnak meg.

Balló Ede másolatainak második sorozata. Balló Edének a németalföldi aljfestés nagymestereinek alkotásai után készült tanulmányai, melyek mult év decembere óta a Szépművészeti Múzeumban láthatók, akkora érdeklődést keltettek, hogy a művész a régi olasz és spanyol festői remekművekről készített kópiáit is kiállította. Ahhoz, amit akkoriban pompás másolatairól elmondottunk, nincs hozzátennivalónk, a most láthatókat is ugyanaz az elmélyedés és technikai virtuozitás jellemzi. Szinte bámulatos, hogy Balló mennyire belétudta magát élni egymástól annyira eltérő festési módokba, hogy egyforma könnyedséggel utánozza Velazquez és Tizianót. A most kiállított gyűjtemény túlnyomó részében Velazquez képeiről készült, akihez Balló

mindig újra és újra visszatért. A kollektívot egy bámulatos bravúrral készült Rubens-másolat egészíti ki annak illusztrálására, hogy majdnem ugyanazokat a hatásokat, mint Tiziano, más technikai eljárással is el lehet érni.

Expresszionizmus anyyi, mint proletárművészet? A Napkelet március 15-i számában «Proletáriróladalom, proletárművészet» címmel Makkai Jánostól tanulmány jelent meg, amelynek csupán képzőművészeti vonatkozású állításaihoz kívánok hozzászólni.

Makkai azt írja, hogy az új izmusokban (tehát expresszionizmus, konstruktivizmus, futurizmus stb.) nem a formák harca nyilvánul meg, hanem ezek a proletariátus életkörülményeiből születtek és annak képzőművészeti előretörését jelentik. Az új képzőművészet új és eredeti formái a háború alatt és utána a polgári és proletárvilágnézet összecsapásából születtek meg. Az expresszionizmustól a dadaizmusig terjedő korszak, beléfoglalva a futuristákat és az összes új izmusokat, a proletárművészet új formáinak első fogzási lázát jelentik. Nem izléstelen eredetieskedések, hanem ellenkezően egy új társadalmi osztály megnyilatkozási formái és kezdődő művészete. Így Boccioni, Russolo, Carra, Kandinszky, Chagall, Picasso, Braque, Leger, Meunier, Barlach, Bellin, Archipenko mind a proletariátus előretörését jelentik a képzőművészetben.

Makkai cikke legfőképpen az irodalomról szól, a művészetre vonatkozó részt inkább csak mellékesen illesztette belé és nem nagyon iparkodott, hogy azt alá is támassza. Tétele első pillanatra talán tetszetősnek látszik, mint minden leegyszerűsítő általánosítás, de valójában az igazságunk még csak csirája sincs benne. Elárulja, hogy Makkai nem ismeri a legújabbkori képzőművészetet, sem történetét. Mert tévedés, hogy az új művészeti izmusok a világháború alatt és után születtek. Jóval régebbiek. Régebbi a futurizmus, régebbi az expresszionizmus, amire vonatkozóan igazán nem kell dátumokat idézgetni. Tévedés, hogy abból születtek, hogy a proletárvilág szemlélet hatalmába kerítette Európát. Először is, mert nem kerítette hatalmába, másodsor ezeket a művészeti irányokat nem a proletariátus szülte vagy a proletárgondolat, mert megindítói és első kiemelkedő harcosai között egy proletár sem volt és annak a lelki állapotnak, mely létrehozta, az im-

presszionizmus bomlásának, a hiperkulturált érzékek újabb formák után való vágyódásának a politikai és gazdasági proletárprogramhoz és a proletárlélekhez semmi köze.

A proletariátusnak egyáltalában nincs művészete, még abban az értelemben sem, ahogyan népművészetről szoktunk beszélni. A népek van olyan sajátos művészete, amelyet ő maga csinált, de azt hiszem Makkai nagyon zavarba jönne, ha be kellene mutatnia a proletariátus művészetét. Mutasson festményt, mutasson szobrot, mutasson, ha mást nem, legalább egy icike-picike kis ornamentikát, amelyről kideríthető, hogy a proletárlélekből fakadt. Legjobb esetben csak olyan porletárok készíttette dolgokat mutathat, amelyek a polgári lélek művészi forradalmából származnak. A proletariátusnak önálló művészete, tehát saját életviszonyaiból, saját művészi ösztönéből fakadó művészete nincs. Életviszonyai olyan nyomorúságosak, olyan máról holnapra ingadozók, annyira multtalanok, annyira jövőtlenek, hogy még ahhoz az ornamentális hajlandósághoz sem tud eljutni, amelyhez a vademberek vagy a primitív földműves társadalmak megállapodott életükkel el tudnak érni. Szükségeit a legselejtesebb gyáripari termékekkel kénytelen kielégíteni, s ha lakásának díszítésére gondol, borzalmas képeslevelezőlapok, szörnyű fényképnagyítások vagy a polgárság lelki szemétdombjára került keserves olajnyomatokkal díszít. Ezt a tapasztalatot sanyarú sajnálkozással ama szovjetorosz művészeti bizottság is megállapította, amelynek az lett volna a hivatása, hogy az orosz proletárotthonokat az ottani ultrakonstruktivisták geometriai bolondságait ábrázoló, állítólag a proletariátus világnézetét kifejező dinamikus térkompozíciókkal feldíszítse. Ahol pedig a nagytömegek izlése csupán az émylygős olajnyomatokig ér, ott egyáltalában ne beszéljünk a művészetnek még csak lehetőségéről sem.

Makkai Jánost alighanem az vezette félre, hogy a proletárság vezetői mindenütt a művészi forradalmat jelentő újabb irányok mellé állottak, ami persze egészen mást jelent. Világos, hogy aki politikai és szociális téren a legszélsőbb elveket hirdeti, a művészetin nem állhat azok mellé, akiket már a polgári műveltség közönség jókora része is mint az emberi fejlődés csökevényeit támad. De eltekintve a

proletármozgalom intellektüel vezetőitől (mert zárójelben megjegyezve a proletariátus egész eszmevilágát is a polgári társadalom szülte), szóval eltekintve ezektől az intellektüelektől, nyomjanak csak pszichológiai kísérletképen egymásután ezer és ezer proletárkézbe valami émelygősen tetszetős képeslevezelőlapot és egy Kassák-féle dinamikus térkompozíciót, az utóbbit mint számára érthetetlen és közömbös dolgot, legfeljebb csak zavarában fogja választani. Persze, ha kellőképen fel van már világosítva, ha csak egy ultrakonstruktivisták műremei fejezi ki lelki világát, ha tehát nem ösztönszerűen választhat, akkor, de csak akkor fogja a legújabb vagy régiebb izmusokat proletárművészetnek tartani.

És aki csak valamennyire tisztában van az impresszionizmusra törekvő irányok történetével, azaz, helyesebben mondva, az «izmusok»-kal, nem fogadhatja el Makkai tételét. Például vegyük a futurizmust elő. A futurizmus világ-felfogása szerint az élet folytonos változás, szakadatlan, semmi gátat nem tűrő és a világért sem korlátozható rohanás, az egyén célja pedig az élet lehetőségeinek minél teljesebb és erőszakosabb kiélése. Merő ellentéte tehát az individualizmust támadó szocialista világszemléletnek, a képzőművészetnek minden ízében anarchikus jelensége, a polgári lélek bomlásának egyik legszélsőségszerűbb tünete. Marinetti és társai, Nietzsche e karrikaturái pedig mindenestre nagyot néznének, ha valaki velük Makkainak azt az állítását közölné, hogy ők a proletárvilágéneket képviselői vagy úttörői. És épen így elsodálkoznának Cézanne és Gauguin, akiknek művészetében az expresszionizmus gyökeredzik, ha feltámadnának és arról értesülnének, hogy az ő szélső érzékarisztokratizmusuk egy proletárművészet őse. *Farkas Zoltán.*

[Zenei szemle.

Casals.

Név, amelyhez minden muzsikusi léleknek felejthetetlen élményei fűződnek. Casals Pablo, a spanyol gordonkás, ma a legnagyobb muzsikusa a hangversenytermeknek. Hangszere a legközvetlenebb, legmelegebb, legéneklőbb hangszer, az ő kezei alatt teljesen átélkesül, maga lesz az abszolút zene, amely függetlenül minden anyagtól, tökéletes harmonijában száll a magas-

ságok felé. A legnemesebb, a legkomo-lyabb művészet ez, amely már túl van minden külsőségen, kötöttségeken s csak a legnagyobbat tartja szem előtt. Mélyeségs emberi lélek megnyilatkozása, aki már eljutott a bölcseség, a jószág és a szépség apostoli magaslataira. Casals művészetéről dicséretet írni annyira, mint dicsérni az abszolút zenét; kifogásolni itt csak szegény, fontoskodó, kicsinyes lelkek tudhatnak. Ez a művészet felül áll mindenben, egy sajátos külön világ, amelybe elmerülve az örökkévalóság szivdobogását hallgatjuk, amelynek fényénél az életünk eddig nem is sejtett értelmet nyer: napjainak száma úgy tűnik fel előttünk, mint egyetlen nap és a halál, a mindent szétromboló, a léleknek ilyen súlya előtt elveszti hatalmát. Ennél a zenénél bánt a koncertterem ragyogó villanyfénye, a toilettek pazar pompája, a zajos külső tetszésnyilvánítás. A behúnyt szemmel muzsikáló művész átszemlélt aszkéta arcáról leri komolyságában szinte vallásos jellegű művészi hitvallása: a mű szelleme mindenekelőtt, amelyben felolvad minden egyéni ambíció.

Bach tisztán csellóra írt d-moll suiteje volt műsorának leghatalmasabb száma. Még sohasem éreztük ilyen teljesen a zenei gondolatoknak az egyetlen hangszert szinte összeroppantó súlyát és gazdagságát, mely ebben a műben megnyilvánul. Az orgonaszzerűen ható széles, pathetikus, telített tónusú arpeggiók olyanok, mint vihartól hajtott sötét felhőfátyolok, melyek hol összesűrítve, hol szétszakadva száguldanak tovább. A «Saralande» méltóság-teljes tételében fenséges nyugalom uralkodik: mint amikor a vihar után kiragogy a völgybe leereszkedett esti nap és a folyó bearanyozott hullámaiban égi kupola tükröződik. Bach szellemének teljes diadala ez az anyag.

Brahms f-dur szonátájában Casals a szenvedélyes, pathetikus Brahmsot varázsolja elének. Az alaptónus még az adagio affecturoso fájdalmas panaszában is ugyanaz marad. Az első tétel zongorafőtémájának féktelenül tobzódo tremolójában a cselló plasztikus motívuma, mint egy-egy szenvedélyes felkiáltás olvad bele. Az allegro appassionato nyugtalan, forrongó scherzója után az utolsó tételben koncentrálnak a szenvedélyek. A telthangzású, nagyvonalú, éneklő hangszere sajátos karakteréből született mű méltán ihlette meg Casals gazdag, művészi fantáziá-