

A Napkelet-pályázat harmadik negyedére aránylag kevesebb dolgozat érkezett be. Ezeket az utolsó negyed pályamunkáival együtt bíráljuk el. A beküldés határideje december 1. A győztesek neveit és az elmaradt bírálatokat január 1-i számában közöljük. A második negyedben kiemelt Séta c. novella szerzője Irtványi K. Gina, a jelígis levél nélküli versek szerzője (l. júl. 15. szám) Cholnoky Márta.

**Geöcze Sarolta.** Vajudó, küzdelmes társadalmi életünk rendkívül tevékeny vezetőalakját veszítette el a minap az elhúnyt Geöcze Sarolta személyében. Éles elmével, nagy megfigyelő képességgel és tudományos képzettséggel mélyedt el társadalmunk égető bajainak felkutatásába és megtett mindent orvoslásuk érdekében. Az a törhetetlen, vasakarató női lélek volt, aki nem állt meg soha félúton; és mikor azt látta, hogy itthon nem tud eléggé hatni, fölkereste a külföldet és ott is hangoztatta nézeteit, elveit, félsikerben megnyugodni nem tudó lelke onnan is hozott érveket, segítséget. Vasakaratót, meggyőződését jellemzi, hogy a magyar Gazdaszövetségnek Kassán, 1901-ben tartott ülésén hangoztatott, de sikert nem ért elveivel 1927-ben a római kongresszuson is előállt és három évtizednyi kitartás után nagy hatást tett velök.

Egyszerű külseje nem árulta el mindjárt a forró szívet és a ragyogó elmét, amellyel lényé ékeskedett. Ám ha megszólalt, helyénvaló, világos szavai, természetesen folyó mondatai s az az élénkség, mely lelkének oly kiemelkedő tulajdonsága volt, lekötötték a hallgatót és megnyerték az ügynek. Ahogy külsejében, épügy kifejezésében sem volt semmi cicoma; stílusa a nem mindennapi lélek természetes megnyilatkozásaként jelentkezett. Eszméinek nemcsak akart, de tudott is hívőket szerezni, részint a toll hatalmával, részint megkapó szónoklatával, vagy a fáradságot nem ismerő utánjárással. Elment sokszor jelentéktelennek látszó ülésekre is és felszólalása szint, erőt

adott a tárgyalásnak, ő meg boldogan távozott, hogy valamely gondolata tért nyert az érvényesülésre. Nagy meggyőződéseinek szinte fanatikusa volt. Ott láttuk a hazai és külföldi kongresszusokon és ankéteken; nagy nyelvtudása a nemzetközi vitákban hatalmas segítőtje volt s a magyar ügynek számos sikert biztosított.

Hogy felcsillant és hogyan égett hidegnek látszó kék szeme, mikor a család-, ember- és nemzetfenntartó eszmékről beszélt; mikor a hanyatló középosztály feltámasztásáért és megerősítéséért harcolt, mikor a női társadalom nagy jelentőségére mutatott rá s a nőnevelés ügyét méltatta! Idegenből fordított s a maga lelkes tollával írott művei nagyrészt e három eszmény köré összpontosulnak. Távozását sokfelé gyászolhatják, de azt hisszük, hogy a MANSz vesztesége a legnagyobb. Kevesen voltak oly nagy megértői e szép szövetségnek, mint épen Geöcze Sarolta. A farkasréti temetőben neki is csak a teste nyugodott meg; szelleme, az igazságot, nemzete nagyságát, a művelődést őszintén szomjazó lelke itt fog tovább élni, tovább dolgozni híveiben és utódaiban.

Egy kis könyvtárra való munka maradt utána: *Tanulmányok a magyar társadalom életéből 1986.* — Külföldi nevelésügyi tapasztalatok 1899. — Ruskin élete és művei 1900. — Az akarat nevelése 1901. — A dolgozó Olaszország 1902. — Szociológia. — Igaz történetek — stb. E műveiben sok megfigyelés, igen sok önállóság van, bár nem akar a külföld kiválóságainak eszmeáramlásai elől elzárkózni és őszintén hivatkozik rájuk: vajlja, hogy befolyásuk alatt áll, mert jók és üdvösek s mert akarja, hogy eszméik itthon is terjedjenek. Ez vitte rá, hogy jeles külföldi munkákat egyszerű fordításban adott a magyarságnak s azok az Akadémia égisze alatt láttak napvilágot. 1893-ban jelent meg Cherbuliez: *Művészet és természet*, 1898-ban Ruskin: *Velence kövei*, 1903-ban Kidd: *Társadalmi evolúció* című munkája az ő fordításában. Kiddnek a női lélek

fokozottabb érvényesüléséről írott legutóbbi művét is átültette nyelvünkre, de ez még nem látott napvilágot. Női mozgalmaink vezetői bizonyára elkövetnek mindent, hogy ez a fordítás minél előbb gazdagítsa irodalmunkat.

Geöcze Sarolta a magyar középosztály tipikus nősarja. A múlt század második felében született s a kiegyezés után való küzdelmes időszakban, mint az elszegényedő jó familia tagja, a tanítónői pályán helyezkedik el. Itt elvégezte a legtöbbit, ami e korban lehetséges volt és mint a brassói polgári leányiskola tanárnője kezdi meg működését 1886-ban. Nagy műveltsége és lankadatlan agilitása e téren is mint szervezőt mutatja be, aki létrehozta 1892-ben a komáromi polgári iskolát, élére áll és felvirágoztatja. Az oktatásügyi kormányzat észreveszi a kiváló tanerőt és nemsokára Budapestre helyezi s itt a tanítónőképzés szolgálatába állítja.

A múlt értékeinek tisztelete, társadalmi erényeink konzerválása, az egészséges jövőbelátás: Geöcze Saroltát a polgári társadalom védőinek, majd vezetőinek sorába helyezte. A polgár szó nemes tartalmának kiváló felismerője volt, a nő szociális helyzetének megoldására irányuló törekvése adja élete legfényesebb tartalmát. A kis polgári iskolában rejtekező magasabbrendűségnek, erkölcsiségnek így lett ő neves harcosa, a nőnevelésnek, általában a női törekvéseknek apostola. Emléke kötelez minket, példa lesz nemcsak tanárainknak, hanem általában magyar nőink előtt arra nézve, hogyan kell önzetlenül dolgozni, égni a művelődés és a fokozatos haladás örökszép eszményeiért. A terület nem határoz; egy kis melegfényű iskola, egy-egy művelt otthon, egy-egy falu vagy város: nagy eszmények csiráinak époly megszentelt tűzhelye, mint egy ország egész társadalma. «Csak ne aludjunk» — mondotta Brunszvik Teréz, a Geöcze Sarolták nagy elődje.

*Havas István.*

**Török Gyula.** Október 20-án volt tíz éve annak, hogy Török Gyula meghalt. Azon a vak októberi éjtszakán, bomló, fiatal szívében vészharangokat kondított meg a végzet, elhomályosuló szeme előtt ferde síkokban cikázott fel a «Fehér Virág» kis urfiánjának rohanó élete s keze védekezően görbült maga elé, hogy föltartóztassa a végzetet. Hiábavaló volt. Fiatalon, harmincéves

korában, írói erejének és sikereinek teljében befejeződött írói pályafutása s ma, munkáit forgatva, már csak azon tündöndhetünk el: mi mindent vihetett magával a sírba ez a gazdag lélek!

Mert roppant gazdag volt. Bőven, szélesen és mégis mélyről fakadóan ömlött a meséje. Első munkája «*A porban*» című kétkötetes regény, a magyar oblo-movizmuskak csodálatos egyszerűséggel megírt regénye volt, amely szuggesztív erejével és plaszticitásával minden olvasóját és minden kritikusat egyszerűen meghódította. Húszéves korában írta ezt a regényt, amelynek megjelenése egyszerre ismertté tette a nevet. S a könyv sikere szelíd hullámgyűrűként egyre szélesebb körökbe futott és az író halála után öt évvel is még nap-nap után keresték az elfogyott könyvet a kiadónál, aki az akkori viszonyok között a terjedelme miatt nem merte a második kiadást ki-nyomatni.

Könyvalakban még a következő művei jelentek meg: *A zöldköves gyűrű*, *regény*, *Szerelmes szívünk*, *A halszemű három fia* és a *Fehér Virág* elbeszélések. Volt egy harmadik regénye is: *Az ikrek*, amellyel az Érdekes Újság regény-pályázatát nyerte meg, de ez mindmáig — sajnos — nem jelent meg könyvalakban.

Végtelen kár, hogy a könyvkiadás mai rossz lehetőségei mellett nem lehet akciót indítani Török Gyula munkáinak újból való kiadására. Mert jó kiadó kezében Török Gyula könyvei ma is kelendőek lennének, hiszen ép olyan frissek, művésziek, szuggesztív erejűek, mint voltak megjelenésük idején, témájuk, illetve témakörük ma is általános érdekű. Ezt pedig nem sok abban az időben megjelent írásról lehetne állítani, mert az elmúlt tíz esztendő forogtái sok mindent temettek maguk alá.

A magyar regény fejlődésének vonalában Török Gyula Turgenyev helyét tölthette volna be. Urat, parasztot egyaránt jól ösmert, maga dzsentrí volt s fajtája hanyatlásának osztályosa. Képességei, valamint az a rajz, amit «*A porban*» a pusztuló dzsentríről ad, kétségtelenül predesztinálták arra, hogy magasan túlszárnyalva azt a szokványos nézőpontot, amelyből eddig a magyar társadalomnak ezt az osztályát szemlélték, olyan korkép keretében írja meg azt, amellyel megteremthette volna a hiányzó magyar polgári regényt.

Am munkássága torzó maradt, mint annyi más magyar tehetségé. De tíz

elmult esztendő porrétege alól is ma még diadalmasan emeli föl fejét ez a torzó, bár még élő barátainak soha nem enyhülő keserűségét ez nem oszlatja el. Mert ma még így van. De holnap? Ki fogja holnap nyilvántartani a magyar irodalomnak ezt a korán kilobbant fátylóját? *m—gy.*

### Horvátok és magyarok.

A Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége kiküldötteinek meleg fogadtatása Zágrábban országzszerzte kellemes feltűnést keltett. Most a magyar társadalom szélesebb körei is tudomást vettek arról, amit eddig csak a horvát kérdéssel foglalkozók kis csapata tudott, hogy a horvát közhangulat iránynyunkban gyökeresen megváltozott.

Ha e változásnak okait keresük, elsősorban arra utalhatunk, hogy a szerbekkel való állami együttélés tíz esztendeje megsemmisített sok kimerát. A balkáni szerb hegemonia összeütközésbe került a horvát nemzet legszertebb érzéseivel, ősi hagyományaival, eltörülte a horvát nemzet tizenhárom százados állami szervezetét s a nemzet anyagi és kulturális leigázására törekszik. Micsoda csekélységek voltak ehhez képest azok az ellentétek, melyek a múltban a horvátot és a magyart egymással szembe állították! A horvát közhangulat megváltozásának egy további oka az a korrekt magatartás, melyet az elszakadás óta Magyarország a horvát kérdésben tanusított. Fenntartás és utógondolat nélkül elfogadtuk azt, hogy a horvát nemzet tőlünk függetlenül kívánja irányítani sorsát. A horvátok rövidesen észrevették azt is, hogy a szerb-horvát viszályban a magyar társadalom rokonszenve osztatlanul az ő részükön van. Benne van a horvát köztudatban, hogy a magyar az egyetlen szomszéd, aki semmiféle horvát területre semmiféle igényt nem tart s aki tiszta szívből örül a horvát nemzet minden sikerének s így semmi akadályja sincs annak, hogy a magyarság és horvátság társadalmi és kulturális téren ne keresse egymással az érintkezést. A múltban is az volt a legnagyobb baj, hogy a két nemzet csak a zöld asztalnál találkozott egymással, holott a fehér asztaloknál és a szalóknokban sok mindent meg lehet oldani, amit a hivatásos politikusok elrontanak. A magyar-horvát ellentétek túlnyomó részben egymás nem ismeréséből keletkeztek. Mintha a Dráva két

partja messzebb lett volna egymástól, mint Európa Afrikától!

Igen, de itt van mindjárt egy nagy akadály: a magyar nem tud horvátul, a horvát nem tud magyarul. Ez igaz, de először is az intelligencia magasabb rétegei mindkét nemzetnél beszélnek németül, azután meg miért ne lehetne megtanulni egymás nyelvét? Régebben azt hangoztatták nálunk, tanuljanak meg a horvátok magyarul! Sohasem értettük ezt az okoskodást. Ha szükségünk van egy nyelvre, megtanuljuk, tekintet nélkül arra, hogy más megtanulja-e a mi nyelvünket, vagy nem. Nekünk külpolitikai okokból sokféle nyelvet kell tanulnunk. Mikor ezek és ezek tanulják a nagy nyugati nyelveket, nem tudjuk belátni, miért ne tanulhatna meg évenként két-három magyar fiatal ember horvátul. Távol áll tőlünk a gondolat, hogy a nyugati nyelvek tanulása ellen írjunk, de azt hisszük, hogy a magyar nemzet részéről végzetes könnyelműség szomszédai nyelvének teljes elhanyagolása.

Kevesen tudják Magyarországon, hogy a horvát nyelv elsajátítása minden vonatkozásban nagy előnyöket jelent. A horvát nyelv lényegében azonos a szerbvel, ha a két nemzet merőben ellentéte is egymásnak. Aki megtanult horvátul, elsajátította a nyugati Balkán és a vele szomszédos közép-európai területek uralkodó nyelvét. Ezek a területek politikailag és gazdaságilag mindig kapcsolatban álltak velünk. A horvát irodalom egyike a legrégebb és leggazdagabb európai irodalmaknak. A XVII. sz. raguzai irodalma pl. egyedül gazdagabb, mint az egész egykorú magyar irodalom. A horvát regény- és drámairodalom a jelenben is állja a versenyt a magyarral. Ez irodalom remekeit eddig igen szórványosan fordították le magyarra. A horvát tudományosság is magas színvonalon áll s olyan problémákkal is foglalkozik, melyek bennünket közvetlenül érdekelnek. Mindig rejtély volt, hogyan lehet magyar történetet, közjogot írni a vonatkozó horvát források és szakirodalom ismerete nélkül. Hogy ez horvát részről is gyakran hasonlóan történt, nem vontuk kétségbe, de ezzel a mi hibáink és mulasztásaink nem lettek éretnyek.

A horvát művészeti élet viszonylag igen fejlett. A zágrábi színház nyugodtan összehasonlítható bármely nyugati metropolis színházétával. A zenei élet még intenzívebb. A horvát az

általában muzikális szláv népek között is egyike a legmuzikálisabbaknak. Ki tudja azt Magyarországon, hogy a Dráva és Száva közén a népdalokban magyar melódiák csendülnek meg? Ma már világszerte elismert horvát zeneszerzők és zeneművészek vannak. A kitűnő magyar művésznő, Ticharich Zdenka is horvát eredetű. A festészet és szobrászat terén is nagyot és sokat alkotott a horvát szellem. A művészetek ez ágainak élvezéséhez nem is kell bírni egymás nyelvét, ellenben egymás művészetének megismerése kölcsönösen termékenyítőleg fog hatni, amellett, hogy a társadalmi közeledés ügyét szolgálja.

Itt van a sport sok ága, a túristaság. Zágrábon kívül is egész sereg horvát város van, melyet érdemes megismerni. Ott van a horvát Adria a maga ezernyi kis öblével, tömérdek kisebb-nagyobb szigetével, felejthetetlen fekvésű városkaival, köztük a tündéri Raguzá, egy hajdan fényes, büszke kis horvát köztársaság gyönyörű emléke belefoglalva a természet elbűvölő pompájába...

De nem folytatom. A MANSz zágrábi útja biztató kezdett. Ezt a kezdeményezést folytatni kell előzékenységgel, tapintattal, de természetesen önérettel is. A nyolcszázéves magyar és horvát együttélés számos közös vonást teremtett a két nemzet között. Erényekben és — hibákban! Épen ezért hamar otthon lehet a magyar a horvátok között és a horvát közöttünk. E sorok írója tapasztalatból mondhatja, a horvát szívek hamar megnyílnak. Akár a magyaroké. A politika, a férfiak csúnya mestersége, szembe állította egymással a multban a két nemzetet. A horvát és a magyar asszonyok — erényben, bájban, szellemben, finomságban egymásnak méltó testvérei — minden politikától függetlenül helyrehozhatják azt, amit a férfiak elrontottak.

*Bajza József.*

### Úti napló.

[Firenze.]

Most, hogy alázuhantam az Apennin-hegyek alagútjainak szüntelen dörgéseiből Firenze isteni kertjébe, ezen a késő délutáni órán Fra Angelico tanítványa lettem és megtanultam a földről át-lendülni Isten kertjébe.

Firenze benyomásának különös titkára csak ezen a ponton lehet ráeszmélni. Az ember hirtelen mintha a saját lelkével találkozna össze, amely már

erre bolyongott valaha. Gyertyák csillogásában, öreg templomok, oltári képek aranyló tájain.

Ezért a lélek számára Firenzében a modern fényes utca a csalóka kép. Itt az élet fordítva van: testetlen, imaginárius vízió a villamos csejnetése, az autók káprázata. Nem ez, a másik, a mögöttes lelkű Firenze az igaz. A tájkép, amely megmerevedve néz alá a porszínű városra, domboldalainak messze házfoltjaival, kolostorvonalaival, thujáinak és őszült olajfáinak borús melancholiájával.

Álltam kora reggelben a Santa Maria del Fiore dómja előtt. Nem székesegyház áll itt. A torony, a roppant testű kupola, a tömérdek színvesztett márvány: egy találkozás az elmúlt századokkal. Nem pornak, nem sárból való embereknek való. Egy nagy gigantikus kérdés, amely csak önmagának felel. A szél, por, amely beszennyezte és behordta, csak hű szolgájává lett az architektúra vonalainak, a sötét bronzajtóknak, miknek reliefjeibe és portáléjaiba Ghirlandajo és a búskomoly Donatello temette be lelkét. Most a portól felfehérlenek a finom vonalak és értelmessé válnak a művész kezének vonaglásai. És a Megfeszített arcán a gond sok rejtett fátyola. A por csak holtakat temet be, az élő művészetnek formát és életet ad.

\*

Elkapott és mint pelyhet sodort magával az orgonák vihara, mikor a hajóba léptem.

Erre az ütésre megáll a lélek és súlyos örvénylés hurcol a háttér homálya felé, miközben riongva kísér és irányítva kóvályog a responsurák eltévedt visszhangja az óriás ívek alatt. A lélek mint erőtlen hajóroncs didereg, sodródik a mélybe, melyet a szentek galeriáján a mozaik fénye és tompa virágszínnek üvege imbolyog át. Fel-tárja hatalmát a mérnöki tervezés rejtelme, amely megmarkolta és lezárta a végtelenség méreteit. Látható formává lett és érzékelhetővé a sejtelem, alig lehet nyomását elviselni. Minden ezt a célt szolgálja, a kevés nemes templomi bútor, a nagy úr, amely körbefut mint nagy labirintusok. A sok bíborruhás pap és ceremóniás csak mozduló hangyabolyhullámszerűség a belső kóruson.

Itt nincs nagyság, csak Ő. Az emeletmagas szálgyertyák elhervadt vonalái közt ő, sovány és fonnyadt árnyék, a keresztfa. Nem több, de mélyen húzva

az ür mélyén mint két fekete tusvonal, lábainál alacsony árva gyertya. Így néz roppant magányából át a beomló emberhullámokon.

Néz fekete rejtelembe, bevillan hozzá az ajtók nehéz vörös függőnyein át ismeretlen zaj és világosság. A világ, az utca, amelyet nem látott soha és nem fog meglátni soha.

\*

Sem távolabb, a Via Calzuojoia végén a renaissance nagy márványait, bronz isteneit, mik a Loggia dei Lanzi árkádjain a görög élet perzselő bőségével és anakreoni lázával lobogják a nyári égrefel az életörömek szabad, mezítelen kánonját.

És magányában a keresztben nem tud az expiacióról, az engesztelő áldozatokról sem, mikkel a Galleria Uffizi és Galleria Pitti Raffaellai áldoztak nevének az Emberiség megbízásából. Ez sem hat be a dómi magányba, nem tud Murillo angyalainak muzsikáiról, a Maddonna della Leggiola boldogságáról, amely megújul és megújul az emberi-ségben.

Mindenektől távol : áll a maga csendjében, hallgató szívével. És édesanyja utoljára látott ájult arcának rémes emlékével.

\*

Járom-járom az emberiség művészetének templomait Velencétől Firenzéig és tovább. Ez az egyetlen érték, amelyért érdemünk lehet bűneink bocsánatára. A jóvátétel legtisztább formája, az emberiség egyetlen méltó cselekménye: a művészet. *Mészáros Sándor.*

### Színházi szemle.

A *Balatoni rege*, a *Kék róka*, az *Ocskai brigadéros*, a *Kéz kezet mos után* Herczeg Ferencnek *Déryné ifjasszonya* is átkerült méltó helyére, a Nemzeti Színház színpadára. E víg-szomorkás hangulatú színjáték, e legnemesebb értelmű comédie larmoyante a maga kedves hangjával, lélekábrázolásának finomságával s korrajzának elevenségével most is épen olyan üde, akárcsak első adatásakor a Víg-színházban. Sőt mint-ha, az azóta átélt nemzeti szenvedések a létét féltő magyarság politikai helyzete még mélyebbatásúvá tennék ezt a bájos színművet, amely a magyar kultúráért a nyomorúságokat bátran szenvedő régi magyar színészek küzdelmeit mutatja be.

A Nemzeti Színház előadása első-rangú. Ezt a régi magyaros hangulatot egy színházunk sem tudja annyi kedvességgel és olyan megható érzelmességgel megjeleníteni, mint az ország első színtársulata. A rendezés gondos és művészi. Ritkán látunk ilyen szép, ennyire festői hatású csoportképeket, mint e darabban. A második felvonás énekpróbája és az elsőben tanyázó színészek csoportja képek is nagyon tetszetős. A régies-magyaros hangulatot a Csokonai-dalok, ha lehet, még emelik.

A címszerepet Bajor Gizi játssza. Ennek a kitűnő művésznőnek még legközönyösebb szava mögött is mélyebb lelkeség vibrál, amelynek a kimondott szón mint valami transzparensen való diszkrét átszillogása a hallgatóban állandó feszültséget és várakozást tart ébren. S e várakozást a »nagy jelenetekben« mennyi finomsággal és milyen kifejező erővel elégti ki! De beszédjénél is csodálatosabb volt a második felvonásbeli hosszú hallgató jelenete. Mikor a grófné eljön hozzá, hogy viszszaakérje tőle hűtelen férjét, Déryné és több mint negyedórás jelenetben egy szót sem szól s a színésznőnek itt mindent némajátékkal kell kifejeznie. Bajor Gizi a színpad balfelén egy szekrény mellett megállott s végig ebben a helyzetben maradt. Krinolinjában olyan volt, mintha valami festő komponálta volna háromszögbe. Ennek a háromszögnek vonalait az egész jelenet alatt nem törte keresztül. Csak kezének egy-egy finom mozdulata, csak arcának egy-egy megrezdülése, csak fejének csekély lehajtása, csak a szemébe szökő könnyek mozgást e látszólagos mozdulatlanságba. Ezek a minimális eszközök az érzések maximumát tudták kifejezni.

A többi szereplő is méltóan illeszkedett hozzá. Hadd emeljük ki közülük mégis Uray Tivadart, aki a fiatal Egressy Gábort igen ötletesen ábrázolta. A színésznek kívánczó fiatal nemes úrfi, amikor betoppan házukba a gróf, csakúgy nyeli e neki idegen emberfaj mozgását és testtartását. A színészösztön tör ki belőle, amikor a gróf háta mögött ennek mozdulatait utánozza. A grófné rövid, de nehéz szerepét Aczél Ilona finoman játszotta, de beszédében egy-két indokolthatatlan hangsúlyáthelyezés bántotta a fület. A napilapok egy része méltán figyelmeztette Vaszary Piroskát, hogy Déryné szolgálójának alig párszavas sze-

repét kár volt olyan vehemenciával megjátszania. Méltánylói vagyunk e fiatal művészről groteszk komikai tehetségének, de szerepének túlhangsúlyozásával nem volna szabad az előadás ökonómiáját megbontania.

Nemzeti színházi felújítása alkalmából e darab harmadik felvonása némi átalakításon ment keresztül. A szerző beleírt egy új jelenetet: Pergő Celesztin színésztruppjának álzivány támadását Dérynéék ellen. Ez a betoldás, sajnos, nem egészen szerencsés. A mű finom hangulatát kissé megzavarja s a bohózat felé viszi. Mindamelllett nem kétséges, hogy e színjáték a maga egyéb jelességei és a kitűnő előadás révén a Nemzeti Színháznak állandó műsordarabja lesz.

\*

Mirbeau *Az üzlet üzlet* c. darabjának a Kamaraszínházban való felújítását nyilván az indokolja, hogy a főszerep Gál Gyulának virtuóz alakításra ad alkalmat. Egyébként a mű maga megkopott és aligha érdekelheti soká a közönséget. Gál Gyula e szerepben valóban *mesterit* produkál, e szónak eredeti értelmében. Olyan részletekben gondol, külsőségekben olyan gazdagsággal és olyan nagy technikai készséggel játszik, hogy míg közvetlen hatása alatt állunk, majdnem elfelejtjük, hogy a mesterség még nem művészet.

\*

Igen: mesterség és művészet! Ha valaki azt kérdezné tőlem, hogy a színészet terén mi hát a kettő közt a különbség, azt felelném az illetőnek, nézze meg Csontos Gyula Shylockját és amennyiben emlékszik Gál Gyulának ugyane szerepbeli alakítására, vesse össze a kettőt egymással. Gál Shylockja külsőségekkel halmozott színpadi jelenség volt, Csontos velencei zsidójának minden megnyilatkozása belülről volt kiforrasztva, — Gál játéka aprólékosságig részletekbe hatoló volt, s e részletek széthullottak, Csontos alakítása a vezető vonalakat hangsúlyozta, a részleteket szigorúan alájuk rendelte, — a Gáltól megtestesített alak talán színesebb, de művészileg nyugtalanabb volt, a Csontosé egyszerűbb s nagyobb formafegyelemmel megkonstruált.

Csontos Shylockja, amint a színpadra lép, bizonyos súlyosságot éreztet. Távolról sem grandezzátt, mint az előadás

egy pár bírálója megjegyezte, csupán annyit, hogy e gazdag zsidó nem ütőkopott handlé, hanem — valaki. Legálább is a maga környezetében, a velencei ghetóban valaki. De azért nem tragikus konfliktusra termett hős. Csontos megjátssza ez alaknak kicsinyes, alacsony vonásait is. Legérdekesebb volt e kétfajta sajtáságnak egymás mellett való megjátszása a harmadik felvonásban, a Solanioval és Salarinóval való jelenetben. Itt egy-egy pillanatra mint egész fájának bosszúálló képviselője szinte felmagasodott, hogy a következő pillanatban egy félszegebb vállrándítással vagy ide-oda tipegő idegességével kisszerű hatást keltsen.

Csontos játékának egy-két részlet-finomsága is hadd legyen itt felemlítve. Milyen érdekesen mutatta be például az orthodox zsidónak az arczsörtet iránt való tiszteletét! Amikor hitsorsosa, Tubal, Antonio anyagi romlásának híret hozza, megöleli és megcsókolja érte, de nem az arcán, hanem a szakállán. S mikor a törvényszéki jelenetben tudatják vele, hogy kereszténnyé kell lennie, lassan pájészehez nyúl s pár pillanattig féltően fogja. De legérdekesebb volt e jelenetben a színről való távozása. Mikor Portia jogi dialektikája elüti a bosszúállástól, kését haragosan a törvényszéki dobogóra dobja, a mérleg mellé, melyet már előbb odatett. Mikor aztán mindenétl megfosztják s még hozzá meg is kell keresztelkednie, ingadozó lépésekkel indul kifelé a gyülesteremből. A kijárat előtt azonban visszafordul s a kést és a mérleget — mentve, ami még az anyagiakból menthető! — magához veszi. Kifelé útjában a mérleget eszelősen pengetni kezdi s így távozik szemünk elől.

E legutolsó fordulatot talán meg lehetne támadni, hogy vajjon Shylock megháborodása nem önkényes kiegészítése-e a darab intencióinak. Az sem ártana, ha Csontos ez alakot maszkban valamivel idősebbnek ábrázolná, de persze nem olyan öregnek, mint e szerepben elődei tették.

Ez alakításával lett Csontos Gyula a Nemzeti Színház klasszikus együttesének méltó tagja. Játékának bensősége és egyszerűsége annál értékesebb jelenés, mert az utóbbi időben ez a jeles művész nagyon is sokszor játszott a magánszínházakban túlon túl riktó szerepeket. Hogy eszközei mégis ennyire művésziek tudtak maradni, az

legbeszédesebb bizonyítéka nagy képességeinek.

A *velencei kalmár* nemzeti színházi előadásáról e hasábkon már többször szoltunk. Most csak a törvényszéki jelenet színpadi hallgatóságának szereplését akarjuk még szóvá tenni, amint az előtérben, az alsó színen folyó történeteket mozgalmas részvétével kíséri. Ez a részvét akkor éri el tetőpontját, amikor Shylock szúrásra emeli kését. A mozdulat nyomán felharsanó tömegsikoltás erőteljesen emeli a jelenet hatását. *Galamb Sándor.*

### Képzőművészeti szemle.

#### Vágó Pál. (1853—1928.)

Furcsa játéka volt a sorsnak, hogy meghalni mégis csak a fővárosba jött Vágó Pál, aki egy negyedszázad óta halani sem akart Budapestről és a benne élő magyar képzőművészetről. Az öreg urat súlyos betegsége kényszerítette fel az Új Szent János-kórházba, ahol október 15-én hosszas betegség után meghalt.

Nem szerette, sőt gyűlölte Budapestet, egykori nagy sikereinek, majd nagy csalódásainak színterét. Huszonöt év előtt visszavonult jászapáti kúriájába és egyáltalában nem vett részt a művészeti életben, melynek a történelmi iskolára következett kifejlődését a hanyatlás szomorú korának tartotta s ha vidéki magányában valaki megfordult nála és félreállításának okai felől érdeklődött, épenséggel nem fukarkodott a mai idöket elítélő véleményének hangoztatásával. De az ilyen látogatók száma évről-évre fogyott és mert huszonöt évi távolmaradás majdnem egy egész művészpálya tartamát jelenti, a mai fiatalabb nemzedékek Vágó Pálról már alig tudnak valamit. Pedig ha nem tartozott is ama nagy festöink közé, akik festészetünket egy-egy jelentős állomással vitték tovább, a mellettük működö, jelentőségben utánuk következő második gárdában két évtizeden át fontos szerepet játszott, mert tehetséges, lelkes és fáradhatatlan munkása volt művészetünknek.

Régi, törzsökös jászszági nemes családból született literáti Vágó Pál 1853 június 6-án. Jómódú atyja, a földbirtoke Vágó Ignác, jászkapitány volt, aki fiát a közélet mezejére szánta és ezért jogot végeztetett vele. Ezt egészen az ügyvédjelölettségig vitte, amidön hirtelen pályát változtatott, de nem egészen váratlanul, mert már odahaza

is feltünt családja és ismerösei körében meglepö rajztehetségével. Amidön Pestre került, itt nemcsak eleven politikai és társadalmi életet, hanem a képzőművészet ügyei iránt is jókora érdeklödést talált. Ebben az idöben az egységes társadalom még élénken belekapcsolódott a festészet dolgaiba, nagyon sokan sejtették, tudták, hogy a magyar művészet hatalmas kifejlödés előtt áll. Ez a reménység nem csekély sikerekre támaszkodott: Wagner Sándor már megfestette a Dugovics Tituszt, a Mátyás diadalát, Benczur Gyula a Hunyady Lászlót, a Rákóczi Ferencet és életének soha többé el nem ért főművét, a Vajk keresztesét, Székely Bertalan II. Lajosát, Doboziját, V. Lászlóját, Munkácsy Mihálynak a messze Párisból szedületes sikereiröl számolt be a hír, Wagnert, Benczurt a külföld magához csábitotta, nem csoda tehát, ha a közönség érdeklödéssel és lelkesedéssel figyelte a történelmi festészet pompás kibontakozását.

Vágó Pál pedig úgy hitte, hogy a nagy munkából és dicsöségöböl neki is ki kell vennie részét, mert nemcsak lelkesedést, hanem erős tehetséget is érzett magában, söt hivatást is, mert ö, aki a magyar vidéki élet világában nött fel, olyan szívéhez nött tárgyi ismeretekkel rendelkezett, amelyekkel csak a pusztai élet fia gazdagithatta a művészetet: a magyar föld romantikája rajzott lelkében, mely rajongással emlékezett vissza a Jászság állatvilágára, vagy óriási távlatú tájaira.

A mintarajziskola elvégzése után Münchenbe ment és ott Wagner Sándornál, Liezen-Mayernél, végül pedig Benczur Gyulánál tanult. Nem mindjárt találta meg önmagát. Rövid ideig fogva maradt a müncheni zsánerképfestés törekvéseiben, első kiállított képe is, mely 1881-ben volt látható a Múcsarnokban, még teljesen városi ízű zsánerkép volt, a müncheni atelier-realizmus ismert galéria színeivel festve. De aztán gyorsan áttért szükebb hazájának, az Alföldnek friss ábrázolására. Egyrészt népeletét, másrészt állatvilágát és tájait kezdte festeni. Ezek a művei: «A húsvéti öntözés», a «Sárban elakadt szekér», az «Alföldi táj», a «Déli-báb a Jászságban», a «Becsület-ügy a Hortobágyon» nagy sikereket arattak, egyrészt, mert új témák szuverén ismeretéről tanuskodtak, másrészt, mert megfestésük módja könnyed és biztos,

kompozíciójuk pedig magától értetődő és természetes volt. De a legnagyobb érdeklődést és elismerést mindenesetre azok a képei keltették, amelyek hű természeti tanulmányok alapján és némi petőfies romantikával állattémákkal foglalkoztak.

Mindezt azonban Vágó úgyszólván csak előtanulmányának tekintette nagy történelmi kompozíciókhoz, amelyekben a magyar *virtust* akarta ünnepelni. Ilyen irányban két nem teljesen művészi feladatban, a Feszty Árpáddal együtt alkotott honfoglalási panoráma, majd azután Jan Stýkával együtt készített Bem-Petőfi körkép lovasjeleneiben sikerült is jelentőset alkotnia. De azt a tervét, hogy a huszárság történetét, ahol szinte korlátlanul ragyogtathatta volna állatfestő tehetségét és mozgásábrázolási készségét, már nem valósíthatta meg, mert csak a tervekig jutott el, amelyek az 1900. évi párisi világiállítás magyar pavillonjában voltak láthatók. De nemcsak ennek a reménynek meghiúsulása, hanem egész képzőművészeti életünk elégedetlenséggel töltötte el. Székely Bertalan, de különösen Benczur Gyula és környezete mellett kétségtelenül a háttérbe szorult és a szegedi árvízkepen kívül nagyobb terjedelmű hivatalos megbízásához, ami szemében a siker koronáját jelentette volna, nem tudott jutni. Megérezte még azt is, hogy a millénium után nagy mértékben megcsappant a közönség érdeklődése a történelmi festészet iránt, lassanként a magyar zsánerkép is kezdett kimenni a divatból és a nagybányaiak festészetével olyan ábrázolási módok jelentkeztek és kezdték meg diadalútjukat és olyan, látszólag jelentéktelen témák, melyekről legfeljebb csak vállvonogással szerezhetett tudomást a témái nagyságából engedni nem akaró.

Jómódú birtokos ember létére könnyen megkockáztathatta, hogy egy időre visszavonuljon. Várt, de megcsalódott, mert nem mentek el érte és ez az önkéntes számkivetés nem vált hasznára, mert miközben munkakedvét lassanként elvesztette, kifejező ereje is hanyatlott, úgy hogy utoljára kiállított képe, a «Budavár bevétele», mely az Ernst-múzeumban volt látható, tehetségének erős sorvadását mutatta.

Vágó Pál nem a zsáner- és tájképfestésben árulta el tehetsége legjavát. Efficile művei a müncheni festészetben gyökeredző magyar atelier-realizmus-

nak derék technikai tudással, ügyes komponálással készült termékei ugyan, de nem tanuskodnak különösebb egyéni kifejező erőről. Ez csak olyan témákban jelentkezik nála, melyekben a magyar életerőt, a virtust ábrázolta, különösen azokban a lovasromokban, ahol a katonai bátorság a legvakmerőbben érvényesülhet. Itt valóban lendületes, erős és magával ragadó tudott lenni, amit elsősorban is kiváló mozgásábrázolásának köszönhetett. Gyakran óriási méretű vásznain azonban inkább csak a részletekben volt igazán erős, belőlük nem mindig sikerült a kompozíciónak épen akkora, vagy az összetétellel még fokozottabb erejét kihozni. Mégsem riadt vissza a lehatalmasabb tervektől sem, mert fölötté könnyedén komponált és emlékezetből is meglepő biztonsággal rajzolt. Ennek köszönhető, hogy mint illusztrátor szintén szorgos tevékenységet fejtett ki, különösen az «Osztrák-magyar monarchia írásban és képen», valamint a milléniumi történet kötetiben számos lendületes rajta jelent meg, amelyek legtöbbször képzetében kialakult nagy kompozícióról készült, futólagos jegyzetnek látszik.

Rajza könnyed, biztosvonalú és valóban jellegzetes volt, de rendszerint nem hagyta el a naturalisztikus megfigyelés kereteit, nem vont nagyvonalúan össze és mindig túlnyomóan uralkodott színein, amelyek különben sem tartoztak művészetének legerősebb oldalához. Kissé lényegtelenek, csak járulékosak voltak a kompozíció felépítésében és egyáltalában nem mutattak olyan hű és éles természetmegfigyelést, mint a rajzbeli elemek. Ez néha némiképen szárazzá tette előadásmódját, különösen nyugodtabb témájú festményein, amelyekről a rohamos mozgás lendülete is hiányzott.

De viszont majdnem minden képét rajongó szeretet hatotta át, a magyar földhöz és jelenségeihez való ama lelkes ragaszkodás, amely művészetének legjellegzetesebb és legvonzóbb vonása. Alig volt művésznünk, aki annyira parancsolónak és igaznak érezte volna magára az «itt élned és halnod kell» szavakat, mint Vágó Pál. És ezt az érzését belé tudta önteni képeibe is, amelyek így a magyar néző lelkéhez erős érzelmi szálakkal fűződtek, még akkor is, ha formateremtő erejük nem is mindig a legjavából való volt.

Farkas Zoltán.

**Őszi kiállítás a Műcsarnokban.** Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat a megszokott tömeges őszi kiállítás helyett ezúttal gyűjteményes tárlatot rendezett, amelyen négy elhunyt és hat élő művésznek munkásságát mutatja be. Vegyük először a halottakat sorra.

**Krútsay Ferenc (1868—1924)** Lotz Károlynál, aztán Münchenben Hollósy Simonnál, végül Párisban Lefevrenél és Fleury-nál tanult. Szorgalmas kiállítója volt a képzőművészeti társulat tárlatainak; táj-, arc- és gyermekzsánerképeket festett. Szerény, halkszavú, meglehetősen szűk korlátok között mozgó művész volt, aki életében sem keltett, de ezzel a hagyatéki kiállításával sem ébreszthet különösebb érdeklődést.

**Csuk Jenő (1887—1927)** már jóval izmosabb tehetség volt. A képzőművészeti főiskolán Ferenczy és Balló osztályait látogatta. Később Münchenben, Düsseldorfban, Berlinben és Párisban tanult. A halál művészetének végső kifejlődése és lehiggadása előtt ragadta el, őszinte sajnálatára mindazoknak, akik még jóval többet vártak tőle. Csuk a pusztának és életének szerelmese volt. Legtöbb képét a pleinair realizmus eszközeivel festette meg, de ennek már iskolássá lett keretein túlhaladva néha sikerült az ábrázolás egyéni életteljességét is megközelítenie.

Jó megfigyelője volt a tájkép légköri jelenségeinek és az azoktól átölelt emberi és állati megjelenésnek. Kezdetben némi merev egyenetlenséggel festett és a nagy világításbeli ellentétek összekapcsolásában, különösen nyers és rikító színeivel nem volt mindig egészen szerencsés és témái megválasztásában, aztán beállításkor nem igen mutatott valami különösebb eredetiséget. De az a lelkes szeretet, amellyel tárgyain csüngött, lassanként mindjobban megmészesítette ábrázolásmódját, amely folyamatosabbá, kerekdedebbé és kevésbé külsőséggé vált.

**Tardos-Krenner Viktor (1866—1927)** hagyatéki kiállítására szükség volt, hogy a művészi egyénisége körül folyó viták végre is tisztázódjanak. Az egyik oldalon mindég azt hangoztatták, amit különben a társulati katalógus is említ, hogy személyében rendkívüli tehetség költözött el művészeink sorából. A másik oldalról pedig majdnem teljesen kétségbevonták jelentőségét.

**Tardos-Krenner Székely Bertalan-**

**nak és Lotz Károlynak tanítványa** volt, ezektől a nagy művészekről örökölte a monumentális festéset szeretetét és hagyományait. Mint freskófestő megfestette a Vigszínház, a prágai Új színház és a pannonhalmi apátság mennyezetképeit. Ezenkívül számos kisebb terjedelmű, de mindig nagy stílusra törekvő dekoratív feladatot oldott meg. Az itt látható freskókartonok, vázlatok és olajfestmények, arcképek azonban egyaránt meggyőzhetik a szemlélőt arról, hogy Tardos-Krenner Viktor Székely, Lotz és Benczúr mellett legfeljebb csak harmadrangú szerepet játszott monumentális festészetünkben. Kompozíciói legtöbbször másoktól kölcsönzött ötleteken épülnek fel, gyakran bizonytalanul tétovázók, sőt néha zavarosak is. Rajza, mely ábrázolásmódjának lényege volt, sokszor hibás és a legtöbbször aggodalmaskodó. Nyagarányú lendület legfeljebb csak szándékaiban nyilvánult meg, de a megvalósítás módjában alig. Ugyanilyen bizonytalanság és kifejezéstelenség van gyakran egészen kellemetlen színadásában is, ami kevésbé rajzos olajfestményein a legfeltűnőbb. Tardos-Krenner Viktor jelentéktelen tehetségű, az akadémizmus mindenfelől válogató módjában gondolkozó tervezgető volt inkább, mint saját vízióiból alkotó, egyéni formákat teremtő művész.

**Ujváry Ignác (1860—1927)** Greguss Jánosnál, Székely Bertalannál, Párisban és végül Benczúr Gyulánál tanult. Művészetével kezdetben valamiképpen a múlt és a jövő mesgyéjén állott. Ez különösen figurális természetű képein volt szembeszökő, amelyekben barokkos ízü akadémizmus keveredett a nyolcvanas-kilencvenes évek atelier-realizmusával, amelybe helytel-közzel, de igazán csak néha napján a napfény is bekukucskált.

A kilencvenes évek közepétől azonban bizonyos mértékig megszabadult fiatalságának formális megkötöttségeitől, erősebb és mélyebb érintkezésbe került a magyar tájjal, sok, jóval élményszerűbb dunamenti és dunántúli tájképet festett, amelyekkel aztán gyorsan meghódította a magyar közönség szívét. Ezek a tájképek, anélkül, hogy teljesen szakítottak volna az atelier-tájképfestés hagyományával, kétségtelenül jelentős lépést mutattak a magyar tájképfestés természetesebbé válása felé, de ma, amidőn a nagybányaiak művészete már mögöttünk

van, tisztában lehetünk azzal, hogy csak egy kis lépést jelentettek, de nem nagyban kibontakozó, meglepő megoldást.

Térjünk át most az élőkre, akik közül elsőnek *Gách Istvánt*, a szobrászművészt említjük. A háború előtt egyik legagilisabb és legtöbbet szereplő fiatal művésznünk volt, aki annakidején szabadságharc-szobortervével, melyet Szamovolszky Ödönnel együtt készített, szerzett elismerést. A hadifogságból szabadulva újra eleven tevékenységbe kezdett, amellyel 1921 óta majdnem évről-évre kitüntetések aratott. *Gách* az ideges mozgalmasság lendületes szobrásza, aki nemcsak könnyed mozgású aktjaival, hanem arcképszobrai-val is számottevő tagja szobrászatunknak.

A festők közül a fiatal *Udvary Pál* gyűjteményes kiállításával csak röviden foglalkozunk. A fiatal művész tizenhét éves korában majdnem csodagyermekként kezdte pályáját kissé felszínes, de valóban virtuóz technikájú olajfestményekkel. Már akkor is félt volt, hogy a külső ügyességgel a lelki tartalom nem fog lépést tartani, amiről ez a gyűjteményes kiállítás is sajnálatos bizonyíték. *Udvary Pál* még modorosabbá vált, még jobban játssza a könnyed virtuózt, mint valaha. Hogy ebből az útvesztőből ki fog-e valaha szabadulni, azt csak a jövő döntheti el.

S ha már modoroskodásról beszélünk, *Udvary* után említjük meg *Kézdi Kovács László* képeit. A művész 1884. év óta állandó kiállítója majdnem az összes kiállításoknak és mindenemű képerkeskedésnek. Negyvennégy év óta elpusztíthatatlan kirtartással ismételteti maga-magát, nyírfáit, mezőt stb. hol sárga, hol barna, hol lilás tónusokban. Nincsen témája, amelyet néhány száz, sőt ezer, egymástól alig eltérő változatban meg ne festett volna, ami végül minden művészi értéket kétségessé tett képein. Most kiállított festményein is ugyancsak meglátszik a sietős, elnagyolt munka, az egykori élményszerű megfigyelésnek lélektelen sablonná gyöttrése. Ez a felelőtlenség önmagáról és a közönséggel szemben az ő esetében annál különösebb, mert évek hosszú sora óta Magyarország legelterjedtebb napilapjának képzőművészeti kritikusa volt, aki nagyon kevés megértéssel és a legnagyobb szigorúsággal kísérte bírálataiban annak a magyar művészetnek kifejlődését, amely Nagybányáról indult ki és ma

egyik leghatékonyabb eszköze külföldi kulturális propagandánk diadalainak.

*Merész* Gyulának képei már a komolyan számbavehető művészet terére vezetnek. Kora fiatalságától kezdve nehéz művészi feladatokkal birkózik és a legkülönbözőbb témakörökben is monumentális hatásokra vágyik. Arcképeiben a jellegzetességgel emelkedett előkelőséget kíván összekötni, tájképeiben a természet ünnepélyesebb jelenségeit figyeli meg és aktjain is mindenképen túl akar jutni a naturalista látásmód közvetlen nyersségén. Ebben a kissé elvonatkozó és gyakran fanyar ízű hajlandóságában még nem jutott el egészen zárt és befejezett egyéni stílusig, gyakori ingadozásokat mutat, sőt idegen hatásokkal szemben is meglehetősen fogékony volt.

Ugyanez áll *Gimes Lajosra* is, a java-korában levő ügyes tájképfestőre, aki megállapodott realizmusban végződő impresszionizmusa színtarka eszközeivel festi változatos, erősen világító tájképeit.

Utolsónak hagytuk e felsorolásban e kiállítás legjelentékenyebb résztvevőjét, az életkorára majdnem agg, de művészetében még mindig fiatal *Nádlér Róbertet*, aki frissebb és közvetlenebb mint ennek a kiállításnak bármelyik résztvevője. Őszinték leszünk vele szemben is: *Nádlér Róbert* nem messzire kiemelkedő, nagy művész, nem nagy befejező, sem nagy úttörő. De jó, mindig becsületes, hűséges művész és mindig megbízható munkás. Ennek bizonyul komolyan vett, sohasem nagyzó, minden ízében alázatos természetimádatával, amely tárgyat a régi művészekre emlékeztető ájtatossággal kezeli. A témának ez a szeretete nála nem új formákat teremtő rajongó szenvedély, hanem csak az optikai kép gyönyörűsége örömeihez való hozzásimulás. A látottaknak meleg alázatú ismétlése, amellyel ugyanazt a gyönyörködést iparkodik a nézőben felkelteni, melyet maga is érzett. Ehhez az utánzó gyönyörködéshez a művészet mesterségbeli részének akkora szeretete és akkora felelősségérzete járul, amely a technikai kérdésekkel nem túlságosan törődő művészetünkben szinte párját ritkítja. *Nádlér Róbert*, technikai értelemben véve a dolgot, valóban tud festeni, festékben és vonalhúzásban nem ismer ügyetlenkedéseket. És ez a gondossága nem válik szárazzá, sem aprólékos pepecseléssé, hanem könnyed folyamatosságú marad. Nem egy pe-

dáns, modorosságába begubózdó tanár-ember látása nyilvánul meg Nádler festésében, hanem az, hogy a hetvenhétéves művész magas korában is meg tudta őrizni friss kapcsolatait az örökké inspiráló világhoz; ezért volt mindig jó tanár is, jó nevelője az ifjúságnak.

**A Magyar Akvarell- és Pasztellfestők egyesületének XIV. kiállítása a Nemzeti Szalonban.** Ez a kiállítás nagyjából az egyesület eddigi tárlatainak megszóított keretek között mozog; legnagyobb részt csak hűséges természetutánzásra és nem teremtő művészi alakításra irányuló grafikák gyűjteménye. Jegyzetek, útinaplók kínálkoznak, melyek legtöbbszörre kielégítő technikai tudással készültek ugyan, de a sok, világító színű és tarka-barka lap között könnyen az unalom országába tévedne az ember, ha néhány vérbeli művész munkájára nem bukanna közöttük. A hű természetutánzásban határozottan ügyes festő *Halasi Horváth István*, aki finom pastelleket állított ki. Már az átalakító művészek közé tartoznak az itt is nagyon figyelemreméltó *Istokovits Kálmán*, aztán egy új név *Ágoston Vencel* és a szintén alig ismert *Horváth József*, aki nemcsak virtuóz vízfestő, hanem kiváló jellemzőerővel rendelkező művészember is. Itt is érdekes *Szigeti Jenő*, aki izelítőnek csak egy pastellt küldött és mindenki előtt és fölött *Nagy István*, aki szintén csak egy pastellképpel szerepel. Két éve a Nemzeti Szalonban rendezett kollektív tárlata óta alig találkozhattunk képeivel. Most kiállított «Havas dombtető»-je azonban olyan hatalmas haladásáról tanuskodott, hogy kíváncsiságból meglátogattuk lakását a művészt, hogy mélyebb betekintést nyerjünk ábrázolásmódjának újabb fejlődésébe. Ez a látogatás jelentős művészi élmény számába ment úgy, hogy itt be is számolunk róla. Nagy István az elmúlt nyáron rengeteg grafikai lapot alkotott, fekete krétával és pastellel festett magyar tájakat. Egyrészt az Alföldön járt, másrészt a Bakonyban. Festett, mert kezében a fekete szín ezernyi árnyalatúvá vált, valóságos színompává, amely zord és harsogó erővel egyesíti a magyar táj lelkét egy kiváló alkotóművész mélyes erejű ábrándjaival. Ezek a krétarajzok bámulatosan egyszerű vonalakkal és felületekkel olyan harsogó látományokat vetnek elénk, amelyekben az élet elevenebb, a nyugalom

nyugodtabb és halásosabb mindannál, amit a közvetlen valóság nyujthat. Nagyszerű dolgok, olyan nagyszerűek, hogy nemcsak magyar, hanem még a legmagasabb mértékben vett világvizonylatokban is a legnagyobb meglepetést jelentik. Dübörgő, szenvedélyes, öserejű ábrázolások, amelyek mellett teljesen a háttérbe szorult mindennemű újabbkori magyar tájképgrafika. Leri róluk, hogy a művész az alkotóláz ultraparoxysmusában alkotta őket, a legnagyobb lelki szenvedések árán; vajúdva, gyöttrőde, hogy a végtelenség érzését fehér-fekete árnyalatok hatalmas ellentéteivel valahogyan papírra vethesse. Előre megjósolhatjuk: ha Nagy István egyszer részánja magát, hogy a nyilvánosság elé lépjen velük, ez művészeti életünk egyik legnagyobb szenzációját fogja jelenteni, de hogy ez mikor következik be, azt nehéz volna eltalálni, mert a művész minden egyébbe inkább törődik, csak azzal nem, hogy a nyilvánosság kegyét hajhássza.

**Vadon Benjamin festőművész kiállítása.** Az Andrássy-úti Mentor-könyvkereskedés aprócska kiállítási helyiségében, ahol eddig legtöbbszörre művészetünk legszélsőbb törekvéseinek grafikai ábrázolásaival találkoztunk, október havában egy épenséggel nem szélsőséges művésznek, *Vadon Benjamins* kisméretű olajfestményekből álló gyűjteményét láthattuk. A művész némi ingadozások után a pleinair tájképfestés általánossá vált kifejezőmódjainál állapotodott meg és ezeken belül ügyesen jegyzi fel úti naplójának emlékeit, anélkül, hogy különösebben emlékeztetéssé tudná tenni mondani-valóját. Húsz évvel ezelőtt még újság számába ment volna ez a napsütéses ábrázolásmód, melyet ma már sablonnak érezünk, mert már csak megszokás, nem mélyen bevésődő élmény, egykor sokat támadott, de aztán jól bevált és közkeletűvé lett formák ügyes ismételtetése.

[Farkas Zoltán.]

### Zenei szemle.

**Az első filharmóniai hangverseny.** A műsor három száma Bartók: «A csodálatos mandarin», Borthiewicz Serge: «B-dur zongoraverseny» és Haydn: «Üstdobpergés szimfónia» (E-dur) három olyan teljesen elütő világot tár elénk, hogy ezzel önkénytelenül is az egybevetésre ösztönöz.

Bartók suitejét a hasonló című néma-játék zenéjéből állította össze. Nagy szerencsénk volt, hogy a filharmónikusok házi próbáján, a némajáték szövegét egyáltalán nem ismerve, hallottuk a művet először, így zenénkívüli képzeletük függetlenül, zavartalanul élvezhettük. Nem hisszük, hogy volna muzikális ember, aki ki ne érezné ebből a zenéből az abszolút, lényegében teljesen egyéni értéket. Lenyűgözve, elszorult lélegzettel állunk vele szemben, mintha kozmikus erők megnyilvánulását élnék át. Van benne valami vad, ázsiai őserő, mindennel dacoló, felágaskodó akarat, küszködő, szenvedélyes keresés, amire rögtön reagál a mai kor zilált, diszharmónikus lelkű, megoldásokat, nyugvópontokat kereső embere. Zenekara alig elég a lelki dinamika ilyenmértvű kifejezésére. Éles diszszonanciai úgy hatnak, mint egy felkavart, forrongó korszak lelkének minden oldalról megnyíló örvényei, ahol egy hatalmas kataklizma felszínre hozta a lélek legmélyén szunnyadó, békés korok kultúrájában háttérbeszorított rejtelmes, ősi erőket. Érezzük, hogy a művész nem a formai tökéletességre, hanem a jellegzetességre, a közvetlen, hű kifejezésre törekszik. Bámulatosan élettelteli színei vannak a groteskség, a vad humor kifejezésére, viszont a klarinét meleg, puha, epedő szólama képviseli a lírát. A befejező része a suitenek a leghatalmasabb. A zenekarban óriási feszültség, lázas küszködés: az ember örökké ismétlődő, soha nem szűnő sóvárgása a végtelenség meghódítása után. Valaminek a szenvedélyes üzése, kergetése, ami értelmet ad egy emberélet minden fáradozásának, akarásainak, amiben megnyugszik, feloldódik minden. És az örök kérdés a nagy Ismeretlen után úzi, hajszolja Bartók nyugtalan művészlelkét. Míg Kodály csodálatosan harmónikus, hívő lelke felel nekünk a kérdésre, Bartók olthatatlan szomjúságával felrázza bennünk a sóvárgást a felelet után.

Másnap már «A csodálatos mandarin» szövegével kezünkben hallgattuk Bartók zenéjét. Lengyel Menyhért műve ízléstelenségében, ponyvaságában visszataszító és reprodukálhatatlan. Elszomorító és érthetetlen, hogy Bartók nem talált a maga számára külön szöveget. Valóban csak egy nagy művész képes így feledtetni velünk ennek értéktelenségét.

A műsor második számáról nincs

sok írni valónk. Borthiewicz 1913-ban írt zongoraversenye a háborúelőtti későromantikának meglehetősen értéktelen terméke. Chopin-, Tschaikowsky-reminiscenciák, melankólikus, borongós szláv témák. Milyen messze van már tőlünk Borthiewicz lelkivilága a maga erőltetett üres drámaiságával, ahol a lány méloszokban oly szépen, simán jut kifejezésre a szubjektív fájdalomában önmagának tetszelgő, önmagával túlsokot foglalkozó lelkiség erőtlensége, kiélt szentimentalizmusa. Boldog kor, amikor még így lehetett dalolni! Stefániai Imrénék, a Zene-művészeti Főiskola tanárának tökéletes interpretációja enyhítette némiképp a mű banalitásait.

És végül mint egy örök nyugvópont, egy örök léleklendítő minden korok zenéjében: Haydn. 1795 ez a harmadik dátum. A halk üstdobpergéssel kezdődő témáról elnevezett Es-dur szimfóniája egyike a mester legérettebb alkotásainak.

A későbarokk-kultúra racionális kötött stílusával szemben 1760 után — főképp Rousseau hatására — egy új, szabadabb életérzés tör elő a kultúra egész területén. Ennek a szellemnek egyik legelső úttörője a zenében Haydn. A rokokó keccses, táncos szelleme nála már átszellemesül, megneemesedik, a dallam és a díszítés utólréhetetlen bájjal olvad össze, a régi kontra-punktikus polifon szerkezettel szemben a komofon-melódia mind nagyobb szerephez jut. A nagy barokkmesterek tömörségét, erejét, a kifejezés súlyát és méltóságát a finomság, szellemesség, könnyed természetesség, stílizált népies jelleg váltja fel. A «Haydn papa», egy kedélyes filisztervilág megszemélyesítőjének fogalma berögződött a köztudatba, pedig ez a szimfónia is az ellenkezőt mutatja: a mélyenjáró, nagyvonalú, érdekesítő, úttörő Haydnt. A romantikus kor fejlődés-principiuma már teljesen él ebben a szimfóniában. Az első tétel szonátaformájában a téma egy logikusan, organikus kibontakozó zenei gondolat hordozója, a kidolgozási rész (64 ütem) nem egy rövid pihenőszakasz, hanem a tematikus feldolgozás drámai színterésének. A témának funkcionális jellegével a modern szonátaforma teljes kialakítását, a népies elem beleszővését (II., IV. tétel), tehát egy új formafelfogást, egy új kor lélekzését itt a legjellegzetesebben szemlélhetjük.

Ime akkor Haydn zenéje volt úttörő és forradalmi, ma egy Bartók zenéjéről mondhatjuk ugyanazt. Örök emberi problémák korszerű felvetéséből és megoldásából áll a szellemtörténetnek, mint az emberiség nagy életfolyamának hullámzása. Haydn-Bartók látszólag két teljesen ellentétes színezetű hullám ebben a folyamatban, de mindakettő előrevisz.

A zenekarban a karmester lelke él. Micsoda teljessége lehet a zenei élménynek a szuggesztív erő uralmával kicsalni ebből az ezerszínű apparátusból minden árnyalatot, amire szükség van egy lélek kifejezésére. Dohnányi ezt cselekszi, amidőn Haydn világába lép. Itt otthon van, itt viszi a zenekarát, mintahogy ő benne is, minden porcikájában ott él ez a muzsika. Már Bartók művének dirigálásánál, minden önfeláldozása mellett is éreztük az erőlködést, egy, az ő finom, harmónikus, egyensúlyozott egyéniségével ellenkező lelkiséget, amit csak hasonló lelki megalkotottsággal lehet megközelíteni. Annál inkább megilleti az elismerés fáradtságos munkájáért.

\*

A Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetségének meghívására Edwin von der Null berlini zeneiőr igen tartalmas, komoly előadást tartott Bartók Béláról a Zeneakadémia kistermében.

Tanulmányának gerincét egy ma még szinte megoldhatatlannak látszó problémának fejtegetése alkotta: az új zene elméleti, szisztematikus magyarázatának megkísérlése. Ezen célból veszi szemügyre a jelenkor egyik nagy mesterének, Bartók Bélának művészetét. Ismerve az északnémet, mindent racionalizálni törekvő szellemnek megfelelő berlini zenetudományi iskola szigorú, merev formalizmusát, egy csöppet sem lepett meg minket a fiatal zenetudós módszere, amellyel Bartók zenéjének tisztán formai sajátosságait tárta elénk. E módszer szerint a műalkotás objektív megismerése, a zenében működő erők, ezeknek fejlődése és törvényei az alkotótól, tehát minden pszichológiai momentumtól függetlenül állnak a kutatás központjában. Fejtegetéseinek eredményeképp Bartók zenéjének harmóniai alapját a kibővített tonalitás (Geschlechtslose Tonalität) fogalmával jellemzi. Melódikája e kibővített tonalitás és a magyar népdal komponenséből nő ki. Formájára a szonátaforma, a fejlődés gon-

dolata van a legnagyobb befolyással. Természetes, hogy egy ilyen objektív zeneesztétikai módszerrel (lásd Hans Mersmann: *Angewandte Musikästhetik*. Berlin, 1927) inkább zeneelméletet és nem esztétikát kapunk. Ami Bartók zenéjének tárgyi tényeit illeti, elismerjük ennek a módszernek a jogosultságát s igen hálásak lehetünk, hogy von der Null úr e téren hozzájárult Bartók úttörő zsenialitásának szavakba nehezen foglalható megvilágításához. Reméljük azonban, hogy mindnyájunktól érdeklődéssel várt és óhajtott további Bartók-tanulmányai során bizonyosságot szerez arról a nagy lelkesedésről és megértésről, amelyet Bartók művészte épen a bennerejlő mély, magávalragadó lelkiségével vált ki Magyarországon. Európaszerte egyforma jelenség (hiszen pszichológiailag teljesen indokolt), hogy a régi világban felnőtt generáció a modern zenével szemben bizonyos ellenszenvvel viseltetik. Ebből a szempontból Bartók épen úgy nem kivétel, mint Hindemich Pál Németországban. De hogy milyen nemzeti értéket képvisel Bartók művészte és hogy Kodályval együtt milyen nagy hatással van a fiatal magyar zeneszerzőkre és a magyar zenetudományra, ezt minden művelt magyar ember tudja.

A kiváló tehetségű fiatal tudóst, aki eljött hozzánk a porosz fővárosból, hogy egy magyar géniusz előtt hódoljon, válogatott hallgatósága megérdemelt, igen meleg szimpátiával fogadta.

*Prahács Margit.*

## Dinafon.\*

### I.

A modern zenei irányok már magukban hordják új kifejezőformák, új hangszeres kialakulásukat. A világszemléletnek egy sajátos módja keresi itt a kifejezésre legalkalmasabb eszközöket, mintahogy a stílusváltozások legmélyebb okai mindég változó világnézetekben gyökereznek. A legújabb kornak a lelki vallomásra, a kifejezésre, a közvetlenségre való erős törekvése elsősorban a zenében hozza meg a gyümölcsseit.

Helmholtz, az akusztika nagy tudósa írja: «A hangsorok és hangrendszerek és az ezekre épített harmónika nem megváltoztathatatlan természeti tör-

\* A dinafon-hangversenyéről két munkatársunk is beszámol: érdekesnek tartjuk mindkettőjük véleményének közlését.

vényeken, hanem nagyrészben esztétikai elveken alapszik. Így az esztétikai elvek változásával együtt járhat a hangrendszer megváltozása is». (Tonempfindungen 386 l.). S íme az előbbi kor 200 éves, temperált hangsorra alapított harmónikus zenéje ma elégtelennek bizonyul az új lélek kifejezésére. Megszületnek előbb a negyedhangrendszerre átalakított hangszerek (negyedhangú zongora, harmónium, klarinét, trombita stb.), majd egy korszakalkotó felfedezés: elektromosság útján megszólaltatni a természetes hangok végtelen skáláját, új hangszereket vet felszínre, az éterhullámhangszerek csoportját. Az 1927-iki frankfurti zenei kiállításon volt alkalmunk e probléma egyik megoldójának, Jörg Magernek találmányát, a «Sphärophon»-t kipróbálni. A rádióelektricitás kiaknázása a természetes hangok megszólaltatására, dacára a primitív hangszerek, már akkor nagyszerű perspektívát mutatott. Az elvi alap: két különböző gyorsaságú rezgéstkelő interferenciájából származó új hangoknak mechanikai úton történő megszólaltatása, a hangszín, erősség és terjedelem olyan nagymérvű kiszélesítését tárja elénk, aminek a zenei gyakorlatra való következményeit teljes mértékben ma még fel sem tudjuk fogni. Nem sok idő telt el azóta és mégis az alapelv kiépítése annyira haladt, hogy ma a világvárosokban zsúfolt nézőterek előtt rendeznek éterhullámhangversenyeket.

Ilyen hangverseny zajlott le nálunk minap a Vigadó nagytermében. Bertrand René tanár és dinaphon zenekara (3—4 dinaphonból áll ez a zenekar) a jövő zenéjére vonatkozó rendkívül érdekes reflexiókra nyújt alkalmat. Dr. Spur Endre zenekritikus szakavatott, szellemes előadása vetett világot a rejtelmes kis hangszerekre. A dinaphon (külső alakja egy asztalra fektetett félcilinder) váltoóráma már eleve olyan frekvenciájú, amilyent a hangszóróval közvetlenül lehet megszólaltatni. A frekvencia, az intenzitás változtatása a felhangok, rezgések különböző kombinációja által a hang terjedelmét, erejét és színt a végtelig lehet fokozni. Egyszerű hallásra legjobban megkapó a dinaphon hangjainak nagyszerű tisztasága. A felső regiszterek pianissimóiban valóságos éteri muzsika benyomását kelti, amely minden anyagtól, hangszertől függetlenül, a maga abszolút mivoltában revelációként hat. Vajjon minden idők

muzsikusaiknak legszebb álma az anyagtól való függetlenítés — amely mindég köté, amelyhez mindég alkalmazkodni kell — halad a megvalósulás felé? Csodálatos gondolat, a temperált hangrendszer béklyóiból felszabadított, abszolút tisztaságú hangok óceánjának meghódítása!

A második, ami rögtön megragadja figyelmünket, a dinaphon kezelésének rendkívül egyszerű módja. Egy fokra osztott félkör lap felett mozgatható mutató csapocskáját kell lenyomni és megszólal a helynek megfelelő hang. A hangszertechnika elsajátításának hosszú évek energiapazarló, verejtékes, mechanikus munkája fölöslegessé fog válni. Íme a kifejezés, a lelkítartalom előtérbelépése lassan, de biztosan szorítja ki a mult század virtuóz ideálját, amely már-már odafajult, hogy a hangszerjátékosoknak sok esetben kevesebb fogalmuk van a zene igazi mivoltáról, mint a dilettánsoknak.

A tér különféle pontján elhelyezett hangszórókkal még egy nagy szenzációt szerzett hallgatóságának a dinaphon-zenekar. Sokat hallunk egy Bach-fuga nagyszerű architektónikájáról, a szólamok horizontális vagy vertikális felfogásáról, ellenmozgásáról, a harmóniáról, mint a zene térbeli princípiumáról; Goethe az építészetet megfagyott zenének mondja egy helyen. Minthogy az éterhullámzene a hangszórók segítségével bárhol megszólaltatható, a zene ezáltal két dimenziót nyer s így mi sem könnyebb, mint az eddig a térbeli művészetekből átvett fogalmakat a zenében is közvetlen érzékeléssel felfogni. A hang mozgásirányának láthatatlan vonalaiból a legnagyobb szemléletességgel épül föl előttünk egy kontrapunktikus szerkezet hatalmas architektónikája. Az éterhullámhangszerek finom glissandói úgy hatnak a térben, mint egy épület oszlopait átkötő ívek, amelyek a diatonikus hangrendszerben teljesen hiányoznak. Mennyire elégtelennek érezzük pl. egy ötszólamú Bach-fugánál a zongora vagy orgona eszközeit; előbbinél a szólamok összefolyása, utóbbinál az árnyalás lehetetlensége akadályozza a tökéletes interpretálást. Az elektromos hangszerek a szólamok világos térbeli tagolásával, különféle erősséggel itt nagyszerű megoldást nyújthatnának. A barokk-stílus témaművészete, amely hatalmas énekkarokat szólaltatott meg a tér különféle pontján (lásd velencei, római iskola

a XVII. században), ma ugyanazt a hatást érhetné el egyszerű hangszórók segítségével. A hangerősség óriási teret betöltő fokozhatósága, a hangkeltő test helyhez nem kötöttsége, tömegek közös zenei élményét teszi lehetővé. Ilyen eszközökkel valóra válhatna a mai német «Jugendbewegung» legfőbb törekvése, a zenét a nép közkincsévé, tömegek lelki szükségletévé tenni.

A jövő zenéje mindez, de az akusztika tudományosan igazolja és biztosítja e lehetőségek valóra avilását. A forrongás mai korszaka után a teljes ártértékelés és kiépítés feladata egy jövő nemzedékre vár. *Prahás Margit.*

## II.

A Vigadó nagytermében különös izgalommal gyűlt össze a ragyogó közönség.

Valami egészen újat, valami egészen különösét várt, valami egészen új felfedezéseket és a megdöbbentő szenzációk korszakában valami még különösebb és még nagyobb eseményt, valami csodát...

Az emberek fantáziájában kigyulladtak a régen elfelejtett gyermekkor tündérbirodalmának lámpácskáit és áhítózza várta mindenki a mesevilág angyali énekkarának, a földöntúli, étherikus muzsikának, a szférák zenéjének beteljesülését.

A hangversenydobogón a zongora jólismeret karcú teste mellett négy egyforma, tömzsi oszlopon négy teljesen egyforma, félkör alakú doboz állott. A dobozon fehér lap, azon, mint órán beosztások s a beosztásokra kart lehetett beállítani akár egy óramutatót.

Ime, a négy dinafon!

Ezt a négy hangszert a drótok tömege kötötte össze a hangversenydobogón álló akkumulátorokkal és ezekből a dinafonokból szaladtak fel a huzalok a dobogó fölött, a levegőben felerősített négy ezüsthényű hangszóróhoz, majd a terem végén és a tükörfolyosón felerősített újabb négy-négy hangszóróhoz.

A közönség várakozással nézte meg ezt a különös, boszorkányos instrumentumot s amikor a dinafonművészek a dobogóra léptek és elhelyezkedtek székeiken a dinafonok előtt, szinte hallani lehetett az egész terem szívedobogását.

A dinafonok első megszólalása tel-

jesen ismeretlen és fülünk által soha nem hallott hangokat rezgetett végig a levegőn. Valami egészen különös, halk és sejtelemszerű hangot. Tényleg valami olyat, amelyet vártunk.

Az arcok megdöbbenve néztek össze, itt-ott a különös élvezetben voltak, akik elsápadtak és lélekzetvisszafojtva hallgatta mindenki a csodát.

Ez volt az első impresszió...

Azután fokról-fokra következett be a csalódás, a kiábrándulás. Az emberek észrevették, hogy az új hangszer még egészen primitív, hogy csupán szólóhang termelésére képes és ezt a hangot is csak úgy tudja változtatni, mintha valaki egy hegedűhúron egyetlen egy újjal játszanék s azt az ujjat sem szabadda a húrról felemelnie, mert abban a pillanatban megszűnnék a hang.

Egymástól távolabb álló hangok között az ujj tehát végigcsúszik az összes hangokon, ami lehet egy-egy melodióban szép és szükséges hanghatás, amikor azonban a hangoknak a tizenhatodik és harminckettedik gyorsaságával kell egymást követniök, ez valami kellemetlen, nehézkes és kultúrátlan színezetet ad a játéknak.

A publikum észrevette azt, hogy a dinafon kezelői lehet, hogy más hangszerek használatában művészek, a dinafon technikáját azonban nem sajátították el teljesen... illetve nem dinafonművészek még...

Megdöbbenést keltett ugyan Bizet kúrtyójának előadása, amikor a négy dinafon a vonós quartettből egy pillanat alatt fúvós quartetté alakult át s a témának visszhangvariációit a legpompásabb plaszticitással mutatta be a különböző helyeken megszólaltatott hangszórókkal — nagyon tetszett Honneger balletszvitjének egyéni íze és hanghatásainak különös varázsa —, a publikum ítélete észrevehetőleg mégis úgy alakult ki, hogy ez a hangverseny nem művészi produkció. Ez a hangverseny csak egy sugár, csak bemutatása valaminek, ami egyelőre csecsemő korát éli, ami még csak öthónapos találmány, ami eddig még csak inkább elmélete annak, hogy az elektromosságot átalakíthatjuk hanggá, hogy a hang legtökéletesebb forrása az elektromosság.

A dinafon egyelőre vergődik a nem neki írt klasszikus munkák interpretálásában közben. A modern táncezenében — ahol a saxofon hangcsuszkalásai és hangficamai nagyon megfelelnek természetének — inkább otthon van.

Mégis nagy hálával tartozunk Bertrand René tanárnak, a dinafon zseniális feltalálójának és bemutatójának, mert a hangverseny meggyőzőtt bennünket valamiről, ami még laikus ember előtt is megdöbbentő.

A jövőről!

Ha ez a dinafon tökéletesül, ha majd akkordokban is tud dolgozni, ha a hangok simán, átmenet nélkül, a technika minden követelményének megfelelően kitermelhetők lesznek, ha a hangok rezgését bármikor tetszés szerint változtathatják és ha olyan megállapodott, önmagában tökéletes hangszer lesz, mint ma például egy hegedű, amin egy művészlelek egyszerű zsenialitása megteremtí az új technikát... akkor valóban bekövetkezik a csoda!...

Akkor a mai kor hangszereit, akár őseink tűzgyújtó köveit, csupán múzeumokban fogja látni a jövő embere és ott is csodálkozva csapja majd össze kezét, hogy egy emberöltővel előbb még egy egész, verejtékes emberélet kellett ahhoz, hogy valaki a hegedűn, csellón vagy zongorán tökéletes és mégis véges zenét produkáljon, amikor a dinafon művésze egyetlen hangszerén az összes zenei hangok skáláját szinte korlátlan lehetőséggel szólaltatja meg és megszűnik minden lehetetlenség és minden határ a zenei lángész ihletének kifejezésére.

Megszületnek a tökéletes összhangok, a soha nem hallott melódiák, a térhatások, a fugák interpretálásának soha meg nem álmódott lehetőségei megszületik a legszebb, a legsodálatsabb művészet, az emberi lélek világnyelve: az abszolút zene! *Fagus.*

**Royal Academy 1928.** — Az angol festőtársaság jelmondatát Wordsworth egyik verséből vette: «Ha elég ereje van annak, ami a kezünk alól kikerül, hogy éljen, hasson és szolgálja a jövőt: elég ez nekünk». A konzervatív nemzet művészei nem nagyon vették szívükbe a «jövő szolgálatát». Nemhogy a jövő csirái nem találhatók ezekben a művekben: még a jelent sem érték utól. A Burlington Palace tetején, a kiállítás angolaszászul hivatalos neoklasszikus palotája felett van egy szelíden csengő-bongó zenélőóra: lehetetlen, hogy az embernek eszébe ne jusson: «Ime, a szimbolikus toronyóra. A modern művészet világkoncertjében a Royal Academy képviseli a zenélő órát». Ezen a kiállításon nincsenek problémák. A ké-

pek és szobrok arisztokraták halljai számára készültek, esetleg bankok és hivatalok száraz, bürokrata-renezánsz stílus tanácsstermeibe. A kiállítás a londoniak számára inkább a season egy megszokott társadalmi eseménye, mint művészeti érdekesség. Kivéve egy elhúnyt művészt: nyoma sincs vajdó stílus nyugtalanságának: még az impresszionizmus is akadémiakussá hígult a pontosan dolgozó ecset alatt. Sem vonalban, sem színben, sem szerkesztésben, sem tárgyban: sehol semmi jövősejtő elem. Tárgyak? Arckép, tájkép. Felfogás? Az arcképek sablonná merevült naturalista precízióval készültek. Megtalálni a király és királyné nagyméretű obligát arcképeit, a miniszterelnök, néhány magasrangú katona és egyetemi professzor képmásait, majd egy sereg bűvös-nézésű selyemruhá angol lány kellemetlenül szalon-fényképekre emlékeztető portréját. A tökéletes technikai tudás nyárspolgári élvezése ez: passzív nyugalom. Tájképnél kevésbé ellenszenves némely tiszteletreméltó, de fakult kifejezőmód viszont látása. Vannak igen finom atmoszféramegoldások: de csupa Corot-émlék az egész. (Sir David Murray.) Vannak pompás kikötő impressziók: nonszenszszal festett színfolt-képek: de hiszen ez Monet korában volt igazi gyönyörűség (Terrick Williams). Azután néhány stilizálás: ez mindig kedvence volt az angol művészetnek, mint általában nagy emócióktól mentes kifejezésnek. (A nemsokára százéves Késő-Turnernek még ma sem akadt méltó utódja!) Kompozíció alig van. Egy-két freskózú hideg allegória: gyenge prerafaélita visszhangol az általános-angol vértelen antikizálással vegyülve. Avagy aktsoportok kegyetlenül realiztikus plasztikával. És végül a legelaggottabb műfaj: realiztikus történelmi tabló. Salome Szent János fejével: romantikus pozitúrák (mintha színpadi jelenet lett volna a modell), viharos ég, régi szín-receptek: mindez ma csak formula, amelyből rég kialudt az élet és formáz. Hiszen ha már képi stílusokhoz fordulnak: fejlesztenék tovább. Franciaországban is egy neoimpresszionista stílus hódít, de ebben a Friesz-Warquier-féle kifejezőmódban benne van az utolsó évtizedek összes tanulsága — míg a Royal Academy mechanikus-tökélyű stílusa csak a múlt pontos részümé-je: de a «future hour» számára nem nyújt reményt. (London.) *Szentkúthy Miklós.*

**Teremtjük meg az olasz-magyar színházi kapcsolatokat!** A későn kialakuló magyar színházszárra gyakorolt külföldi hatások nyomokat kutatva, két nagy nyugat-európai színházi kultúra befolyását figyelhetjük meg az elmúlt másfél évszázad folyamán. Az első féldőben kizárólag a német hatás dominál, közvetlenül és erősen, rányomva másorra és játéktípusra egyaránt jellegzetes bélyegét, a második féldőben, a magyar színház önállósági törekvéseivel párhuzamosan, egyre erősebb lesz a gall színházi tradíció hatása, ami a legutóbbi tizedekig nyomát hagyja a magyar színház fejlődésében. Az olasz modern színházi törekvések még nem éreztethették jótékony termékenyítő hatásukat a művészi célok nélkül ide-oda kapkodó, veszedelmes Amerika felé kacsintgató modern magyar színházi «kultúrara», pedig az olasznál számottevőbb, jellegzetesen nemzeti színjátszó stílus nincsen ma Európában, aminek szerepe lehetne a speciálisan magyar színházművészeti célkitűzések életre-élesztésében.

Csodálatos, hogy az erősen fejlett teatrális ösztönnel rendelkező olaszok a történelem folyamán egyéb kulturális kapcsolataink mellett színházi téren majdnem semmiféle hatást sem gyakoroltak a magyar színházra. Igaz, hogy a magyar színészi lélektől idegen *commedia dell'arte* elvirágzása óta, amikor ez a stílus kontaktus megteremtődhetett volna, dekadenciában élt az olasz színház és legfeljebb csak egyes nagy talentumokat vagy zseniket, — mint *Ristori* és *Duse* — adott az egyetemes színház-történetnek, de nem mutatta egy szervesen fejlett színházi kultúra képét. Azonban ma az olasz nemzet nagy rinascimentojának éveiben új lendületet vett az olasz színház is, mintegy igazolásul annak, hogy ez a legszociálisabb művészi megnyilatkozás szoros kapcsolatban van a társadalomban történő változásokkal. Az olasz színházi kultúra újabb újvirágzásának két értékes gyümölcse van: az új olasz dráma és az új olasz színházművészet.

Talán elég csak néhány nevet említeni: *Dario Nicodémi*, *Luigi Pirandello*, *Rosso di San Secondo*, *Massimo Bontempelli* — nem szólva a fiatalok tehetéseiben gazdag gárdájáról, hogy bizonyítás nélkül is világos legyen mindenki előtt: az olaszok az élen járnak azok közt a modern drámaírók közt, akik nem az anyagi sikereket hajszolják, hanem írói mondanivalóikat tisztelet-

ben tartva, az új németek mellett a legtöbb eredeti és mély gondolatot vitték színpadra. Az új olasz drámának ugyanúgy önálló olasz játéktípusa van, mint az oroszoknak vagy a németeknek és aki csak egyszer is átélt színpadon egy modern olasz dráma-alakot, tudja, milyen küzdelmet jelent a helyes stílus megtalálása munkája. Emlékezzünk csak vissza a Vígyszínház Csehov előadásainak csinált orosz levegőjének poros illatára és utána a Sztaniszlavszkij-gárda «játékának» lüktetően eleven, forró élet-atmoszférájára és mindjárt világos lesz előttünk egy idegen nemzet drámairodalmi alkotásainak színpadra elevenítésében rejlő, hiánytalanul majdnem megoldhatatlan probléma nagysága.

A dráma a színpad függvénye és nem véletlen, hogy az új olasz drámai törekvésekkel párhuzamosan ott találjuk Rómában a legzseniálisabb olasz színházművészt és rendezőt *Braghaglia* színházat: a *Teatro degli Indipendenti*-t, mely függetlenül a német expresszionista és orosz konstruktivista színházművészeti kísérletektől, foglalkozik a legmodernebb színpadi stílusproblémák megoldásával. Itt lehet legbiztosabban tanulmányozni az új olasz dráma színpadra elevenítését, hogy Magyarországon is történhessenek megoldás-kísérletek ebben az irányban.

Az egyre erősödő olasz-magyar kultúrkapcsolatok mai napjaiban talán nem volna érdektelen az üzleti érdekek hajszolásának zsákutcájába jutott magyar színjátszás tekintetét Olaszország felé irányítani, hogy olasz példán okulva, végre Magyarországon is gyökeret verhessenek a modern dráma-irodalmi és színházművészeti törekvések.

*Peéry Piri.*

**Spion.** Fantasztikus film. *Thea von Harbou* *A 326-os* című regénye nyomán. A burlesk és a vígjáték szinte végletig variálható és kiaknázzható témája az emberi tökéletlenség. A detektívfilm ezzel épen ellentétes igény: az emberi tökéletességgel igyekszik érdeklődést kelteni. Paradox s mégis igaz: a műfajnak ebből a természetéből folyik minden gyarlósága, minden szinte leküzdhetetlen nehézsége.

A vígjátékban adva van egy olyan detektív, aki önmaga kerül csapdába, miközben a betörőt üldözi. Ez emberi, valószínű és kacagtató. A detektívfilmben adva van egy oly módon tökéletes detektív, akinek csak igénye a

tökéletesség, de akinek mindenféle tökéletlenséget kell elkövetni a bonyodalom kedvéért.

Semmi sem bizonyítja oly nyilvánvalóan, hogy idejét múltá ez a műfaj, mint a nagy sip- és dobszóval reklámozott *Spion*. Csodálkozunk kell, hogy a mai fejlett technika és pompás produkciók korszakában ily ellenszenvesen bárgyú látványosságra is akad közönség. Már a cím is bosszantó. Mi szükség *Spion*nak nevezni a kémét?

Ami pedig a mesét illeti: húsz évvel ezelőtt gyártottak efféle bonyodalmat, akkor is csak ponyvaregényekben. A *326-os* nem is lehet egyébként tekinteni, mint ponyvának. Ami kevésbé sablonos benne, ami szokatlan, ami modern: csupa külsőség. Például expresszionista stílus bankpalota bemutatása: sivár falak, nagy forgalom.

Egy Haghy nevezetű bankár kém-szervezete rettegésben tartja a művelt világot, vonatokat siklat ki, diplomáciai iratokat lopat, orvul lelöveti, vagy megmérgezteti a kémelhárító szervezet alkalmazottjait és amit akarsz. De ennek a pusztításnak ábrázolásában nincsen semmi hihető. Az ember azonnal látja, hogy mese, amit lát. S a mese-szerűség itt nem helyénvaló.

Megjelenik a «tökéletes detektív», aki azonban csak egyetlen jelenetben tökéletes, csak egyetlen jelenetben hiteti el a nézővel, hogy rátermett Haghy bandájának ártalmatlanná tételére. Ezután azonnal, — minthogy szerelemnek is kell a filmben lenni, — nagyon bárgyú módon kerül egy szimpátiát mimelő kémnő hálójába. Közben a kémnő is «szerelemre lobban», mert a *326-os* «civilben» igen elegáns fiú. Itt a film átsiklik egy olyan helyzeten, amely érdekessé is tehetné. Két szerelmet játszó ember harca, akik mindent csak azért tesznek, hogy minél több titkot csikarhassanak ki egymásból:

ebben van drámai feszültség. De a film, illetőleg regénygyáros a szentimentális megoldást választotta: a detektív azonnali balek bedűlését. Az ilyen sablon lehet «megható»: de ellenkezik nemcsak a drámaiság fogalmával, hanem a valószínűséggel is. Egy hivatásról ily hirtelen meglegedkező detektív pipogyafráter: nem komoly drámába, hanem vigjátékba való.

A filmesek aggodalmasan ragaszkodtak a regény szövegéhez, amit az semmi esetre sem érdemelt meg. Ha Victor Hugot, Tolstojt, Balzacot lehet hamisítani a vélt filmszerűség kedvéért, talán Thea von Harbout sem kellene kímélni.

Pszichológiai abszurdumok ilymértvű halmozását nagy filmnek hirdetni maximális szerénytelenség, melynek jogos következménye a közönség bizalmatlansága. De az inszenálás gyatraságán és valószínűtlenségén kiváló színész élet-injekciója talán még segíthetett volna. A Haghy bankár alakja éppen megfeleltene Wegenernek. Az alak nem rossz: egy nyomorék, aki éppen nyomorékvolta következtében képes könyörtelen következetességgel a világ eseményeit a maga javára kamatoztatni. Ezt a szerepet Wegener perspektívásan játszotta volna meg. Ő helyette olyan színész kapta, aki csak akarnokoskodta a gonosz, keserű embert. Még gyengébb volt a *326-os*. Csak annyit jegyzünk meg róla, hogy egy vasúti katasztrófa után tökéletesen simára pomádézott frizurával vánszorog elő a szörnyű törmelékéből, — akár egy Valentino-szerű szalongavallér. Mindössze az egyik kémnő szerepét játszó Gerda Maurus oldotta meg valamennyire a ráháruló feladatot.

Ha a filmvállalatok továbbra is ezt a módszert követik, hogy agyonreklámozzák a silány filmet, a közönség majd rájön, hogy az agyonreklámozásból silányságra lehet következtetni.

Marconnay Tibor.