

Vargha Gyula

(1853—1829.)

Vargha Gyula elvesztése fájdalmas gyásza a Magyar Irodalmi Társaságnak, melynek megalakulása óta egyik büszkesége s egyik legmunkásabb tagja volt. De halála nemcsak irodalmunknak, hanem közéletünknek is súlyos vesztesége, mert ennek sohasem volt oly nagy szüksége a munkás, bölcs, nagy öregek példaadására, mint eszménytelen s iránytvesztett korunkban. Nála valóban együtt haladt és összehatott élet és költészet. Költészete belső szükségből fakadó lélekfeltárulás s tiszteletet keltően megnyilatkoztat egy kiváló egyéniséget is : a mult század nagy magyarjainak méltó lelki örökösét, a szívben nemes, gondolkodásban előkelő, tudásban gazdag, ízlésben finom, nemzeti érzésben rendíthetetlen, emberszeretetében emelkedett magyar urat. Egy férfiasan leélt, szép életnek vonzó kísérete ez a tárgykörében nemes, érzéseiben tiszta költészet, melynek tartalmi gazdagságához méltó köntöse szeplőtelen tisztaságú, gazdag és választékos magyar nyelve s mesteri verselése ; költészetének hatását emelte életének és jellemének feddhetetlen tisztasága.

Alapjában álmodozó, merengő, mimóza-érzékenységgű lélek volt. Ha legmélyebbről fakadó vágyának hívó szavát követhette volna : a világ vásári zajától visszavonulva, pusztai birtokán, a természet meghitt közelségében élt volna le életét, gazdálkodott volna ősei módján, el-elszemlélődve virágoknak és fáknak egyszerűségében rejtelmes életén s hallgatva a madarak s egyszerű emberek nótázását. De sorsa a közélet küzdőterére sodorta s a robot idején elnémult múzsája. Első verskötetét (*Dalok*), mely 1881-ben jelent meg, csak harmincnégy esztendő multán követte *Kölleményei*-nek kötete s csak ebben tárult fel a maga gazdagságában az olvasóközönség előtt költői egyénisége. Hosszas hallgatását a pünkösdi rózsa virágzásával példázta, melynek korán kinyílnak bimbói, de hamar el is hullatja virágát. A nyár virágtalanságáért bő és ízes őszi gyümölcstermessel kárpótolta a sors. Az öregkor pihenője meglepő gazdagsággal hozta felszínre költői adományának káprázatos gazdagságát, különösen két nagy kötetében (*Ködben*, 1922), *Hamvadó tüzek*, 1927), melyek elragadó bizonyosságait szolgáltatták költői emelkedésének is.

Vargha Gyula sohasem részesült az olvasóközönség részéről a költészetének nagy értékeit megillető elismerésben. Különösen fájt a költőnek, hogy a közönségnek még az a része sem ismerte eléggé, amely egyébként magyar hagyományokban nevelkedett s ízlése legnagyobb költőinken nemesedett. Még felületesebb méltatói sem láttak benne többet Arany Jánosnak egyik jelesebb epigonjánál s nem érezték ki költészetéből eredeti színeket mutató, tartalmas egyéniségét. Tárgyi tekintetben kétségtelenül sok hasonlóságot mutat költészete Aranyéval, de ez inkább jellemük és vérmérsékletük hasonlóságán alapul. Nyelve és verselése is sokat köszön Arany művészetének, de ennek a hatásnak azzal a meggyőződéssel adta át magát, hogy a jelennek mindig a mult termőtalajából kell kisarjadnia. A szent nyomokon ő tovább is haladt ; amit örök-

ségül nyert, azt tovább is fejleszti s a maga költői egyéniségének újszerű zománccával vonja be.

Költészete hangot ad az emberi szív minden nemes vonzalmának. Kevés költő szólaltatta meg annyira zavartalan szépséggel, olyan eszményi hűséggel a legtisztább érzéseket s a leggyöngédebb vonzalmakat, mint Vargha Gyula. Szinte tragikumául érezzük, hogy ez az idealista lélek olyan korban élt, mely csak az anyagiakat s az élvezeteket hajszolta. Az eszmények költője valósággal elszigetelten érezhette magát a vér és arany után lihegő világban. Férfikora költői termékétlenségének egyik okául is a kor meddőségét említi: hogyan énekelhetett volna siket füleknek, sivár lelkeknek és fásult szíveknek?

Legállandóbb érzéseül s leggyakoribb ihletőjéül a szenvedélyes, odaadó hazafias érzés vonul végig költészetén. Hűséges szíve legféltebb gonddal, legéberebb aggodalommal s legfájóbban sajgó érzékenységgel a haza sorsán csügg. Hazaszeretete valósággal történeti érzés, mély gyökereket ereszt a multba s a maga gyászában az ősök szívének sajgását is érzi. A béke gondtalan éveiben vergődő, tehetetlen kétségbeeséssel nézte, mint ássák saját fiai a nemzetnek a sírt. Negyven évig nehezedett lelkére a magyar sors tragikuma, annak átérése, hogy minden erőfeszítésünk hasztalan, ha egymást megértő, munkás hon-szeretet nem győzi le az önzést és széthúzást. «Intő jós ajaka» aggódva és eszméltetve kísérte a nemzet végzetes útját. Nála vergődőbb gyötrelmessel senki sem érezte a katasztrófa közeledését és senki sem intette mélyebbről szakadó hangokon egyetértésre a nemzetet. Ki hallgatott akkor ezekre a szívtepő Kas-sandra-jóslatokra, melyeket Vargha Gyula kétségbeesetten kiáltott a közö-nyösök és hitetlenek felé? A tragikus magyar sorsnak fenséges sirámai vissz-hangtalanul, a korholó és lázongó kitörések eszméltetés nélkül hangzottak el.

S mikor betelt a szörnyű végzet és véres valósággá vált, ami addig ködös, gyötrő sejtelem volt: hazafias érzése mintegy hangot vált. Nem korhol többé, hanem minden gyöngédségével odaáll az elbukott mellé s megtalálja a gyöngéd részvétnek, vigasztaló hitnek s honfiúi bölcseségnek szavait is a porbasujtott nemzet vigasztalására. A katasztrófa után a gyász megértő szomorúságával s a gyöngéd érzés higgadt szavával egyetértésre eszméltet s építő munkára lelkesít. Ő hallatja az összeomlás után a magyar költészetnek első szárnyaló, hittel teljes hangját egyik remekében, *A kassai harangokban*.

Lelkének másik állandó és mély vonzalma a természethez fűzi, mely mindvégig gyönyörűségnek és ihletnek forrása volt számára. Joggal mondja magáról: «Hű valál te mindig a nagy természethez». A természet szépségeire szíve szeretettől túláradó visszhangot ad; abban a vonzalomban, mely a természethez kapcsolja, valami boldog, ujjongó életöröm nyilvánul. Az ő lantján szólal meg irodalmunkban legszárnyalóbb elragadtatással a látás és hallás öröme, ő a legnagyobb művésze a fény és árnyék játékainak, a színek változatainak. Költészetének egyik leghűvösebb adománya a jelenségek illanó, tűnékeny sajátságainak felfogásában s hiánytalan megőrzésében nyilatkozik. Az ő számára a természetnek még mindennapi jelenségei is színeknek és hangoknak, fénynek és árnyak tündéri játékát s káprázatos változatait tárják fel; ezeket lelke mohó gyönyörrel issza be s a nyomukban fakadó hangulatoknak elandalító tolmácsolására is megvan kifejező képessége. Elragadóan igaz, változatos és életteli teljes természetérzés ez. Leírásai a hangulatkeltségnek egész gazdag skálájára képesek, a vidám, humoros rajztól egészen a monumentális hatású festésig s nem egyszer a vizionárius képzeletnek is fenséges hatású látomásait vetítik elénk. Sajátságos varázs van abban a művészetben, mellyel

gyorsan illanó fényjelenségeket könnyedén felvázol s rögtön szimbólikus vonatkozásba is hoz. A pillanatnyi, játszi jelenséget sub specie aeternitatis tekinti s nagy gyorsasággal mély értelmet rejtő képpé szélesíti. A Dunán tükröződő napfényre esik pl. tekintete s egyszerre kitarul előtte «az öröklét roppant vize», melyen a Dunán felvillanó napsugárhoz hasonlóan egy pillanatra kigyulladt a költő lelke. Ennyi az emberélet.

Természetérzése kora haladtával egyre mélyebb bensőséggel árad a természetre s már szinte Assisi Szent Ferencre emlékeztető nemes altruizmussal és gyöngéd részvétellel nyilatkozik a természet gyámoltalan és elesett jelenségeivel szemben. Ugyanez a határtalan gyöngédség s az érzésnek kristályos tisztasága jellemzi szerelmi és családi költészetét is. Szerelme époly nemesen gyöngéd, mint amily áhitatosan odaadó családi érzése.

Bántja a jelennek tömérdek visszássága s előlük az emlékek és álmok világába menekül. «Édes a multba elmerülni» — szakad ki a vallomás ebből «a multba visszafájó kebel»-ből s szeretné ennek a multnak tiszta hite és álmai iránt fogékonnyá tenni sivár korunk hitetlen lelkét is. Talán egyetlen költőnk sem idézi fel annyiszor s oly hűséggel gyermekkorának emlékeit, mint Vargha Gyula. Maga vallja életéről, hogy talán nem is állt egyébből, mint örök álmodásból. Az álom sejtelmes hangulatokkal árasztja el költészetét. Az éj közeledtére lelke megtelik illattal, virággal, mosollyal, fénnel s a játszi rímek úgy lebbennek, mint táncban az ifjú párok. A magyar költészet legszebb termékei közé tartoznak álomszerű hangulatokat felvillantó, a halál képét idézőtő s az élettől való elszakadást vizionáló költeményei.

Ennyire érzékeny s az élet kiábrándító tapasztalataitól sebzett lélek természet szerint fogékony a csüggeteg hangulatok iránt. Öregkori költészetében ez a mélabú sajátos magyar humorral vegyülve nyer eredeti szint. Lelkének borúja fel-felolvad az életnek egy-egy humoros képén ; kissé már felülről néz le az életre a tapasztalt öreg bölcs mosolyával, de az öreg szív ellágyuló szeretetével csügg még mindenben, ami kedves volt számára e földön.

Minden érzékenysége mellett is távol állt az érzelgősségtől. Kötelesség-érző, erős lélek ; arra eszméltet, hogy munka és küzdés az ember boldogító sorsa s a csüggedés nem méltó férfihoz. Ez a lelki egyensúlyozottság, melyet az igaz és hű lelkek rendíthetetlen kötelességérzete tartott fenn benne, vezette félre azokat, kik a jámbor középszer költőjét dicsérgették benne. Pedig maga is tiltakozott ez ellen s hivatkozott lelkének rejtegetett sötét mélységeire, nehéz szikláira s benn elfojtva bűgő tompa jajjára. Voltak neki is szenvedélyes, viharos érzései. Ki élte át gyötrelmesebb vívódással negyven esztendőn át a haza közelgő katasztrófáját, ki őrizte meg szeretetét az emberek iránt sajjóbb érzékenységgel s lázadóbb erkölcsi érzéssel, mint ő? Nyugtalanították őt is a lét gyötrő kérdései, de meg tudta lelmi a megnyugtató feleletet is bensőséges hitében. Az élet alkonyán egyre sűrűbben foglalkoztatja a válás gondolata. Vonzza a végtelenség a maga lebűvülő titokzatosságával, de meg is döbbsenti félelmes némaságával. E vívódások egy fenséges halálvízióban csendesednek el : a földi hallgató nélkül maradt költő egyedüli hallgatójának, Istennek áldott jobbára nyugtatja lehanyatló fejét.

Hűségének méltó jutalmával adósa maradt az élet. A tiszta szívű, szép lelkű költő életének alkonyát a nemzet katasztrófájának árnya vonta be ; de egyéni életének vigasztaló ajándékául tiszta és munkás pályáját szép, csodálatosan bő termésű öregség koronázta. Maga a költő csak ennyit kért jutalmul a jövőtől :

Ami lelkemből kiforrt,
Fakasszon könnyet és mosolyt
S gyujtson magyar szívekben tiszta lángot.

Csüggedtebb óráiban nagyon kiábrándultan nyilatkozott költészetének jövőjéről; de még ez órák lemondó hangulatában is méltó önérzettel emelte ki a költészet égi eredetét és tisztaságát, azt, hogy az örök fénynek egy kis sugara volt; harmatcsepp, mely ha csak egy percig is, de a mindenséget tükrözte. Költészetét hálás kegyelettel sorozhatjuk be nemzeti értékeink közé, mint Isten szép ajándékát, eszmény, erkölcs és hit sugallatát, «nemes hant tiszta zöngzetét»; sírkövén tiszta fénnel ragyoghat az ember jellemzésére: Az igaznak emléke áldott.

Kéký Lajos.

Szerdahelyi Kálmán.

(1829—1929.)

Az 1820-as évek végén Kassán a «Nemzeti dal és színjátszó társaság» körében, az ország színészeinek színéjára együtt van. Kántorné, Déryné, Sáska Biri, Egressy Gábor, László József, Megyeri, Szentpétery, Láng Ádám, Székely a két «testvér-honban» ünnepelt művészek. A társulat üdvöskéje a nemes, nemzeti és vitézlő Szerdahelyiek családjának egy ifjú hajtása, József úr, aki nemcsak mint színész aratja a babért, de lelke az operának, roppant muzsikális, ha kell a zenekarban működik, ha kell énekel, átír, fordít. Az egész opera az ő vállán nyugszik. Gyönyörű hitvese, Schwertner Julia baronesz, akít a színpadról hódított meg, eleinte a német múzsa felé próbálja terelgetni, de minden buzgalma csödöt mondván, maga vedlik át magyar menyecskévé.

Ez a híres-neves társulat 1828 telén egyesült a miskolcival és így esett, hogy Miskolc városban született meg Szerdahelyiek első gyereke, 1829 február 16-án egy kis fiú, keresztségben Kálmán nevén nyervén.

Az apa, habár rajongásig szerette pályáját, arról hallani se akart, hogy a gyermekei kövessék őt. Imádván apró szentjeit, dehogyan is akarta, hogy azok az apostolok göröngyös, tövises útját járják valaha. Kálmánka, Juliska a legjobb nevelést kapták. Privát oktatók és a legelső iskolák nevelték őket. A színháznak még a tájéka is tabu volt a két eleven, szépséges gyermeknek.

De minden másképp van megírva a sors könyvében. A példás magaviseletű, lángeszű diákgyerek eltűnik a kollégiumból. Magával sodorja a művészi álmok delibábjára és egy egész vacak, pár személyből álló faluzó trupp. Az apa, kinek fényes színekkel festett légvárai

dőltek romba, kiátkozza a megtévelyedett gyereket.

Szerdahelyi Kálmán nevét három esztendő után már országszerte együtt emlegették a leghíresebb aktorokéval.

1847 telén, hosszú szekérsor, víg komédiás néppel rakottan vágja a havas sarat a bánáti országutakon. Egykét az ekhósoknak megszállták a dámák. Éltelesebb duennak pipacsbokré-tájában egy ragyogó búzavirág üdesége, két ország Nellikeje. A bűbajos fiatal Prielle Cornélia... Természetes, hogy azok szerkerén, más hol hely nem jutván, a saroglyában szorongott a legbohóbb és örökké szerelmes legényke; a drága Csöngéy Dávid. Ha pillanatnyilag nem lett volna ideálja, hát akkor szerelmetes volt magába a szerelembe. Nagyon szellős zöld krekerje, nanking-nadrágja aligha volt az időjáráshoz illő ruházatkodás, nem bántá ez őt, vígan pengette pántlikás gitárját és dúdolgatá Nellike mögött:

Pesten jártam oskolába — kukk —
Térdig jártam a rózsába — kukk —

Szerdahelyi se volt fából. Nellike virágszirom arcoskája az ő szívét is hevítte. Irigyelte Dávidkát, hogy a pletykák kordélyán — ahogy Megyeri nevezé a hölgyek alkalmatosságát — ott kucoroghat, mint boldog vetélytárs. Útszéli csárdánál rostokolnak, etetnek és fálnak maguk is. Indulás előtt Kálmán elcseni Dávidka egyetlen kincsét, a gitárt, felküzdi vele egy jegenyefára és annak tetejére akasztja. S amíg Csöngéy drága instrumentumáért veszködik, megindul a tábor és a ravasz Kálmán diadalmaskodva szorong a kasban Nellike közelében, a hódítás minden fegyverével és mentek — mint Cornélia mondá később — a Béga-parton, szerelmük bölcsője felé.

Cornélia szívét hiába ostromolták Erdély és Magyarhon első gavallérai,

nagynevű, roppant vagyonú mágnásfiúk, rendre kosarat kapott mind... Kálmánnal cserélt szívet.

A forradalom márciusa Aradon éri őket. A Csernovics égisze alatt épült Hirschl-féle színházban, rávissza az előadás előtt kapják a pesti híreket. Ünnepi darabbal már késő előhuzakodni. Kálmán elszavalja hát a Talpra Magyarot, Feleky felolvassa a 12 pontokat, a hölgyek pedig felnemzetiszínpántlikázva játszanak egy francia vígjátékban: «Egy nő, aki az ablakon kigurigye!» Nelli nagy honleányi tűzben égve, a trikolor három színéből állítja össze toalettjét, «olyan voltam, mint egy lábon járó zászló», vétett híres józsele ellen, de hát akkor, abban a percben, az volt a fenséges, a szép.

Kolozsvárott volt a lakjuk, ahol mindkettőjüket adorálták. Nelli a főrangú dámák kegyeltje, Kálmán a mágnásfiúk dédelgetett cimborája... aki a legbájosabb menyecske mellett sem vetette meg a feléje hajlázó rózsákat, tulipánokat, rozsmaringokat. Lumpolásból tért meg hajnaltájt, lehajigált ruhájából kicsúszott a tárcája. A korán kelő fiatal asszony megleli és önkéntelen belenez. Uramfia! Egy híres szép grófné miniatűr képét látja. Kegyetlen tréfára vetemedik, matrickepről egy pudlikutya ábrázatát húzza le a grófné arca felébe és vissza teszi a tárcát a zsebbéli helyre. Kálmán megjárva a próbát is, mit sem vesz észre. Délutáni sziesztáján előkotorja az új ideál képét s annak helyén a pudli vigyorga rá. Parázs csetepaté, a menyecskét egy nyakleves éri, könny-patak árja, pakkol, hiába minden kérés, bocsánatkérés, pár heti mézesség után otthagyja csapodár urát, elhurcolódik Bánffyékhoz, ahova tudja, hogy nem mer utána menni a szégyenkező hűtlen. Elválnak törvényesen. Talán ez is volt az egyik oka, hogy Kálmán engedett legkedvesebb komája kapacitá lásának s belépett Bethlen Gergely szabadcsapatába. Csupa főúri gyerekből rekrutálódott a kényes, deli huszár-század, Szerdahelyi volt köztük az egyetlen komédiás. A világosi tragédia főhadnagyi sarzsiban érte. Egy ideig ő is bujdosott.

Eszteendőik multán találkoznak a Nemzeti Színháznál, melynek ragyogó firmamentumán ők a tündöklők, mindent elhomályosító páros csillag. Leírhatatlan bűbáj az egyéniségük. Mindkettő okos, művelt, előkelő. Amint Cornélia a dámák módját irányítja, úgy utanoz-

zák Szerdahelyinek még a gombjait is a divatos uracsok. Két intimus barátja, a gavallérok gavallérja: Károlyi Pista és Szápáry Géza. Ami még nem esett meg színészemberrel, a Nemzeti Kaszinó zárt ajtajai feltáruktak előtte.

A lelegragadóbb férfi volt. Gyönyörű szál ember, eszményi szép fej. Roppant olvasott. Tökéletesen beszélt németül, franciául, angolul, olaszul. Ezt a tehetségét sok száz színpadi mű fordítására is felhasználta. Kedvesen énekelt és ezzel a varázsával hódította meg a pesti közönséget, az új, könnyű műfajnak, az operettnek. Egy-két felvonásos kis muzsikaremekek voltak azok: «Szerelmi bájital», «Fortunio dala», Tíz leány egy férj sem»...

Ragyogóan szellemes volt és nagy tréfamester, kegyetlenül ki tudott figurázni mindenkit, holott ő maga betegesen érzékeny volt a legkisebb élcelődéssel szemben, ha az ellene irányult. Szegény Kassai Vidortól hallottam, hogy a színházi borbély, mikor egyszer a dunántúra ment vendégszerepelni, azt mondta: jó lesz írni a bakonyi betyároknak, hogy ha lelövik Szerdahelyit, a nyelvét külön üssék agyon.

Egyszer Cornélia soványságát így aposztrófálta: Ha ráül egy piculára, két garas még mindig kilátszik alóla...

Hogy ki és mi volt a színpadon — pedig akkor volt a magyar színészet hőskora — azt ma szavakkal festeni lehetetlen. Akik látták, évtizedek multán is, mint csodát emlegették. Ujházi jegyezte fel róla: «Minden szerepét önkézfőleg másolta le magának, csak a gyötrelmes másolási munkában hatolt be szerepe lelkébe. Partnere mindig Prielle volt, akihez az első szerelem emléken kívül, művészetének csodálata fűzte. Sohase láttam még összeillőbb párt. Bátran mondhatom, hogy Szerdahelyi tanította meg elsöben a magyar színészeket beszélni és ő volt első színészünk, akinek műveltsége nyugateurópai színvonalon állt. A hatvanas évek elején egy egész nagy jelenetét a közönséghez háttal fordulva játszotta végig, egyetlen mozdulata, arcrándulása sem volt a nézők számára, egész lelkével, művészetének minden segédeszközével a szerepe felé fordult, valóságos merénylet volt ez abban az időben, amikor minden színész a lámpák elé állva deklamált! Ám a merénylet sikerült és ettől az időtől fogva van helye a magyar színpadon a természetességnek!»

Zúgó ünnepeltetések közepette keresve-keresi a rövid, de meleg emlékü otthon boldogságát. Nőül veszi Táboroszy Lujzát, egy operista kollegáját, de a házasság megint csak hetekig tart. Elválása után laborfalvi Benke Pepit — Jókainé húgát — kéri meg s csakhamar víg nászi lakomától zajos a svábhegyi Jókai-ház, a nobilis sógor házastíja ki az új menyecskét. Szerdahelyi azonban megint csalódott (vagy benne csalódtak?) az igazság az, hogy megint vissza hurcolkodott agglégényi kvártélyára. Ápolta az első szerelem emlékét, bűntudata mindig jobban-jobban mardosta, vallott hát és bocsánatot nyert. A kecskeméti öreg templom úrasztala előtt újra megáldották őket. Cornélia második karikagyűrűjébe ez volt vésvé:

Hűsz évi boru után, örök fény. Sz. K.

Nászútjuk Páris! Beleszédülnek a látott csodákba, őket pedig felfedezik a franciák. De hiába minden csábítás. Egy szegény ország szegény komédiásai maradnak. Darabokat hoznak magukkal és erdejével aratják a babért. Ünneplik, mint Polilát a «Közönyt közönnnyel»-ben és ő nagy megdöbbenésekre kijelenti, hogy halálosan fáradt-nak érzi magát. Nagybírára megy pihenni rokonaihoz, ott öli meg a szíve 1872 november 16-án. Fejlődésének teljességében, boldogító hitves mellett, kevés negyvenégy esztendővel pusztul el nagy hirtelen a Nemzeti Színház, a magyar színművészet legnagyobb értéke és büszkesége.

A megtört özvegy hozatta el sírja fölé azt a sziklatömböt, mely kedvenc pihenőhelye volt. És az sohase volt virágtalan. Kegyetlen kezek ellopták róla a drága bronzdíszeket, majd a temetőrendezés verte törmelékké az örökös emlékek szánt sziklát, a halott porait exhumálva uniformisos sírba tették és a rozsdá nem foghatta kis aranykarika, büszke boldogsága barbárkézzel elorozva «múzeum-darabbá» vedlett... Sydney Carton.

Tudományos élet.

A Magyar Tudományos Akadémia kiadó vállalatának könyvei a háború előtt igen nemes és hasznos szerepet töltek be. egyrészt a magyar tudósok szakmunkájának eredményeit közvetítették a magyar nagyközönséghez élvezhető formában, másrészt az ú. n. ismeretterjesztést is szolgálták a jól ismert piros, zöld, vagy barna vászonba kötött izlésesen kiállított kötetek. A

nagyközönség szeretettel vette és Tolvasta az Akadémia könyveit, örömmel fogadta azt a magasabb műveltségi programot, melyet a kiadóvállalat szerkesztői nyújtottak vállalatukban.

A háború óta elmaradtak a «tagilletmények», — a csinos vászonkötetek és csak jóval később, a pénzügyi állapot javulása folytán jutott az Akadémia újra abba a helyzetbe, hogy régi sorozatát folytathassa. És Szinyei Ferenc romantikus regénytörténete, Horváth Jánosnak az irodalmi népiességről írott könyve után, melyek önálló kutatásokat közöltek, most újra egy ismeretterjesztő mű hagyta el a sajtót, melynek kiadása kétségtelenül hasznot jelent a magyar tudományra: Rác Lajos, sárospataki református főiskolai tanár kétkötetes *Rousseau*-ja.¹

Rousseau művei közül ma talán már csak a *Confessions* és a *Réveries d'un promeneur solitaire* él eleven életet. Többi könyveit már csak az irodalomtörténész olvassa érdeklődéssel. De Rousseau eszméi oly egyetemesen európai hatásúak voltak, hogy végső következtésekben ma is működőben levőknek tekinthetők, külföldön csak úgy mint Magyarországon. Hogy mit jelentettek a saját korukban és a következő generáció számára, azt most már világosan látjuk. A *Contrat Social*-gondolat az egész magyar politikai világot átjárta, a *Nouvelle Héloïse*-ből áradó érzelmesség termékenyítette a magyar romantikát; egyéb kínzó paradoxonai pedig egy századon át nyugtalanították az egész magyar írói világot. Helyén való volt hát, hogy valaki összefoglaló monográfiában mutassa be a magyar közönségnek Rousseau életét és munkásságát.

A könyv szerzője Rác Lajos ritka típus a magyar tudományos irodalomban: nálunk nem igen találkozunk olyan tudóssal, ki egész élete munkásságát egy író kultuszának, vagy egy lezárt korszaknak szenteli, mint pl. a német Schemann, ki Gobineau-nak, vagy Wendelin Foerster, ki Chrétien de Troyesnak, vagy a francia Spoelberg de Lovenjoul, ki a romantikának dicsőségére írt egész életében. Ma talán még csak a magyar középkorért rajongó Jakubovich Emil érdeklődése ilyen homogén, ki a magyar középkori okleveleket, kéziratokat, kódexeket legapróbb részleteiben, anyagszerűen ismeri és számos részletproblémát oldott meg

¹ Rousseau J. J. élete és művei. Budapest, 1928.

leleményesen e hatalmas anyag birtokában.

Rácz Lajos esete még ritkább: ő Rousseau, tehát egy külföldi író tanulmányozására szánta jóformán egész élete munkásságát és tömérdek cikkben, tanulmányban ismertette magyar nyelven a Rousseau nevéhez fűződő külföldi kutatásokat és problémákat és megfordítva: francia nyelven a genfi Société Jean-Jacques Rousseau évkönyveiben a Rousseaura vonatkozó magyar kutatásokat. Hogy milyen becses az ilyen természetű külföldi ismertetés, csak az tudja megérteni, aki látja, mily erőfeszítéseket tesz ma minden tudományos társaság, sőt maga a kormányzat is azért, hogy a magyar tudományos irodalmat a külföldön ismertebb tegye.

Rácz Lajos Rousseau-jában a bio-grafikus szempontot követte, mely a *Vallomások* írójánál magától kínálkozik és közbe-közbe tárgyalja az egyes műveket. Így a könyv a nagyközönséghez talán közelebb jut, mintha Rousseau opusának külön analizését kaptuk volna. De a könyv hasznos a szakember számára is, mert egyetlen külföldi Rousseau-tanulmányban sem találjuk ily rendszeres csoportosításban a Rousseau-kutatás legújabb eredményeit, melyek többnyire igen elszórva, vidéki folyóiratokban, tehát nehezen hozzáférhető helyen jelentek meg. Közben szerét ejti a szerző, hogy már régebben publikált, saját kutatásait is belefűzze az életrajz fonalába: hiszen ő fedezte fel gróf Teleki József kapcsolatait Rousseauval és tisztázta a budai polgármester kissé kalandortermészetű fiának, Sautermeister Ignác pozsonyi kamarai fogalmazónak szerepét, ki adósságai elől Rousseauhoz menekült és sokáig élvezte legbensőbb barátságát.

A nyelvészetnek az a fejezete, mely talán a legtávolabb áll a nagyközönségtől, mert középkorában még az elemeit sem tanítják: a fonetika. Így pl. — hogy egyebet ne említsek — a nem szakember az olvasott betűt egynek veszi az ejtett hanggal, ami pedig teljesen meghamisítja a nyelvről való felfogását. Pedig meglehetősen csekély fáradsággal sajátíthatjuk el a fonetika, vagyis a beszéd hangjelenségeinek elméletét, ha egy tudományos bevezetést, például Horger Antal szegedi egyetemi tanár most megjelent kézikönyvét elolvassuk. (*Általános fonetika, különös tekintettel a magyar nyelvre*, Budapest, Kókai 1929.). Világos csoportosítá-

tásban kapjuk meg az összes hangjelenségek leírását és különösen gazdagon, számos eredeti megfigyeléssel gyarapítva a hangok kapcsolódásának tanát. Az *Általános fonetika* immár a harmadik nyelvészeti kézikönyv, melyet Horger Antal rövid időn belül kibocsátott: *A nyelvtudomány alapelvei* és a *Magyar szavak történetének* szép sikere biztosít bennünket a-ról, hogy ezt a művet is szeretettel fogadják a magyar közönség.

Hírlik, hogy a Vigyázó-alapból egy régóta érzett hiányt fog pótolni a Magyar Tudományos Akadémia: elhatározta ugyanis a régi magyar XVII. és XVIII. századi énekeskönyvek kritikai kiadását. A régi magyar lírai költészet a legérintetlenebb és a legzavarosabb fejezete még ma is a magyar irodalomtörténetnek. Az irodalomtörténészek Balassi Bálinton kívül alig vették figyelembe érdemlegesen a magyar irodalmi élet eme nagybecsű emlékeit. És bár Dézsi Lajos, ki e korszak anyagának legpontosabb ismerője, jegyzékbe vette a sok-sok kéziratban elszórt énekeskönyvet, kiadásukra nem igen került a sor és az ú. n. Vásárhelyi, Barakonyi-dalokkönyveken és a Radványi verseskönyveken kívül csak egy XVIII. századi dalokkönyv: a *Sziveket újító bokréta* jelent meg nyomtatásban. De még ez az anyag is csak megközelítő pontossággal közöltetett; hol a helyesírást javította ki a kiadó, hol meg az erkölcsösség szempontjait érvényesítette túlságosan, úgy hogy számos darab modernre fényezve vagy csonkán található meg e kötetekben. Thaly *Vitézi énekei* pedig ma már majdnem teljesen használhatatlanok, mert Thaly sem a nyelvvezetet, sem a szöveget nem respektálta, a lelőhely pontos megjelölésére meg épen nem volt különös gondja.

Rendkívüli fontosságú tehát Horváth János akadémiai javaslata, mely szerint a régi magyar énekeskönyvek kritikai kiadása most már — reméljük rövidesen — meg fog jelenni. Ma, mikor Kodály és Bartók kutatásai alapján a magyar népdal igazi arculatát kezdjük megismerni, elérkezett az ideje annak is, hogy tisztába jöjjünk azzal a költéssel, amely a mi népköltésünkre kétségtelenül igen nagy hatást gyakorolt, ha ugyan nem annak egyenes őse. Másrészt régi énekeinkben a régi magyar erkölcsök, szokások és általában a régi magyar gondolkodás szől hozzánk; s e kéziratok füzeteiben

az a világi költészet rejlik, mely a magyar renaissance fényes csillagának, Balassi Bálintnak verseit az újkori magyar szerelmi költészettel egyenes vonalban köti össze.

Eckhardt Sándor.

Színházi szemle.

Albert Emil Brachvogel *Narcisse*-a a német színpadi romantikának jellegzetes epigon-terméke, benne a hangsúly a romantikánál is erősebben esik a színpadiasságra. Szerzője úgynevezett «színházi ember» volt, alakjai nem gyökereznek a költészet termőtalajában, csak úgy oda vannak állítva a színpadi deszkákra, ezek pedig igen korhadó alap. Rokokó-színművének jelmez- és tirádapompája is sokszor ijesztő belső ürességet takar. Ezt eltüntetni Gustav Davis osztrák író sem bírta, aki esztendeje átdolgozta a hetvenéves «Rührstück»-öt, s vele a Burgszínházban számottevő sikert aratott. A mai Bécs talán megint közel érezte magához azt a kontraszthatást, melyet az átdolgozás még erősebben kiélezett: a bűnös hermélín szembeállítását a rongyokban szenvedő erénnyel. De a darabnak valódi szociális páthosza sincs, mondatait nem táplálja igazi költő tüdeje.

Narcisse Rameau, a finom zeneszerzőnek unokaöccse, kinek emlékét Diderot kézirata őrizte meg, itt afféle «elsodort ember», csavargóvá züllött zseni, éhenkórász népapostol. Sorsát lejtőre fiatalkori szerencsétlen szerelme juttatta a hűtlenné vált Jeanette Poisson iránt, kiből Franciaország koronázatlan királynője lett s kit már csak egy lépés választ el a valódi királynévá koronázástól. Pompadour marquise diadalának ebben a tizenkettedik órájában kerül szembe a multjával, s áldozatául esik annak. Voltaképp az ő alakja áll a dráma tengelyében, s nem Narcisse-é, ki csak első, vakmerő fellépésével ígér némi drámai érdekességet, de attól fogva úgyszólván a háttérben marad, ütközkártyának az udvari hatalmasságok kezében, s hatásos darabzáró mozzanatnak az íróban. Ez a Narcisse amolyan «Párizs rossza», erkölcsi igazságszolgáltatás a Brachvogel elgondolása szerint, egy kissé a «nép ítélete» is a Davis szándéka értelmében, de valódiában mindenképp nagyon — irodalmi duhaj. Inkább szerep, mint jellem.

Úgynevezett «grandiózus» szerep a Pompadouré is: gazdag a színpadi játékkalkulációkban, de szegényes az

alak mélyéből kibontható belső életben. S az igazi drámatiság kifejlődését valósággal lehetetlenné teszi az a romantikus írói taktikázás, hogy a színmű legfontosabb két alakja csak a dráma legvégső pontján találkozik. Jól tudjuk, hogy a retardálással nagy színpadi feszültséget lehet teremteni, de ezzel az eszközzel sem tanácsos visszaélni. Brachvogel írói számíttással szívesen jár egyre a lényeg körül, ahol igazi drámaíró elszántan megragadná magát a lényegre. A *kettős* tragikum megéreztetésének nehéz feladatát vállalja, de nem elég teherbíró vállal. *Narcisse*-ának kihangzása olyasféle kívánna lenni, mint amit Hamlet mond Polonius leszűrésa után: «... ha így tetszett az égnek: büntetve őt velem s engem vele», — de Brachvogel inkább csak elszavalgatja ezt a végzetet, semmint hogy valóban meggyőzően éreztetné: miként mérgezi egymást halálra két emberi sors. Akik pedig e két alak körül mozognak: egytől-egyik színpadi fogantatású figurák, kosztüm-jellemek, színezésük akárhányszor a karikatúra felé hajlik. Még a legegységesebben megrajzolt alak a szép fiatal színésznő, Quinault kisasszonyé, kinek áhitatos rajongását a vadzseni Narcisse-ért valósággal szétmorzsolja a kéretlenül rászakadó királyi kegy, mely elől riadtan menekül kolostorba. Az udvar reprezentánsai, meg az enciklopedista-társaság vezéregyiségei merőben egysíkú történelmi panneaukra vannak felvázolva, egymástól inkább selymeik, bársonyaik színével ütnek el, semmint individuális vonásaikkal.

A mi Nemzeti Színházunk felesleges áldozatot hozott ennek a nagy erőfeszítést kívánó műnek bemutatásával. Talán Váradí Arankának s Ódry Árpádnak szántak vele szép és méltó feladatot? Ez a két nagy művész ebben a játékidényben csakugyan alig jutott képességeihez mért, nagyszabású szerephez. De ismét csak az derült ki, hogy valódi költőtől nyert, művészi igazságot árasztó szöveg nélkül bármily kitűnő színész sem szerezhet komoly, lélekbemarkoló «személyi» sikert. Váradí Aranka többlet járult hozzá a rábízott alakhoz, mint amennyit pusztán színészi eszközökkel adni lehet: Pompadour színpadi figurájának áttelekítésében társszerzőjévé lett a német színműfőknak, — ami mögött azok sokszor papiroszörgésű szavaikkal messze elmaradtak, azt ez az erős intelligenciájú, biztos lényeg-megérezésű s

egységbeöntő fantáziájú művésznő csakugyan a magából pótolta. Megéreztetta e történelmi szerepű asszonynak nagyszabású voltát a zsarnoki akaratban is s a lemondás heroizmusában is. Legszebb talán a darab végző akkordjaiban volt: érezni lehetett, amint bukásában felülemelkedik a törtétek és udvari szélkakasok kicsinyességéin. Pillanatokra valóban fellángolt a színpadon a Várad Aranka egyéni sikere, bámultuk stílusérzékét, intuitív erejét, — de nyomban arra kellett gondolnunk, hogy ezek a művészi képességek itt mégis csak eléggé céltalanul és meddően lobbannak el, többet mutatnak meg, mint amennyit a szerzők jóvoltából látnunk lehetne, de végül mégsem mutathatnak művészileg ép és egész alkotást.

Még kevésbé adhatott ilyet Ódry Narcisse szerepében. A jól induló alakot frissen, érdekesen, jelentékenyen hozta be a színpadra, azt lehetett várni, hogy az addig üresen kongó darabba az ő felléptével igazi drámaiság kerül, hogy egy lélek száll harcba a lélektelen konvenciókkal és hazugságokkal, — de a továbbiakban az alak egyre üresebb sablonok közé szorul s Ódry is egyre kényelmetlenebbül érezte magát benne. Quinault kisasszony szállásán a testi és lelki gondozottság ellen való lázadását már nem fűtötte valódi benső meggyőződés, a Pompadour holtteste mellett való ádázódása és vezércikk-szónoklata pedig végkép nem sorsból és jellemből, sokkal inkább valami «forradalmi kis káté»-ből kiáltott felénk. Attól a Diderot-t, Grimmet leképezte fölénytől, mellyel ez a «dumpephilosoph» a második felvonásban fellép, eddig a kétgarasos jakobinus-rögtönzésig bizony bajos az alak érdekességét és súlyát nemcsak fokozni, de még fenntartani is. Ezt kellett éreznie Ódrynak is: ő gazdag hangszerelésű forradalmi indulót intonált s a szerzőktől olcsó — macskazenét kapott folytatásul.

Quinault kisasszonyt Lánczy Margit játszotta, egészen jó felfogással, sok részletfinomsággal, csak helyel-közzel merevedett valami vértelen szerepenkívvüliségbe: ilyenkor mintha nem lelki indítékek irányítanák belülről, hanem kívülről mozgatná — a rendező keze. Szabó Margit Dubarry grófnője alig szól tíz szót, de ez az érdekes, erős egyéni hangsúlyú színésznő így is nagyon magára vonta az érdeklődést. Palágyi Lajos sima és irgalmatlan

Choiseul hercege izléses és jeles értelmi erejű színészi munka, csak talán a kelleténél egyszínűbb. Vízváry Mariska udvarhölgye a szertartásosságának és a kedélynek szerencsés vegyülése, Nagy Adorján kerítő Dubarry grófja pedig diszkrét komikumával tünt ki. A két Mihályfi, Bodnár Jenő és Forgács Antal csak vázatot adhatnak, de azt biztos kézzel vetették oda.

*

Marcel Pagnol *Topáz*-át szokatlanul nagy hűhó előzte meg. Vele — úgy hírlett — megszületett korunk nagy satirikusa s egyúttal a színpadi megszokások nagy felforgatója is. Berlinben sikerült magát felfedeztetnie, de most már Párizs is lába előtt hever. A mi Vigszínházunk szívesen igazodik a «kor szavá»-hoz, a *Topáz*-nak fordítását is nagy kedvvel vállalta egyik kitűnő írónk, s így a sokat emlegetett darab hamarosan elénk került. A nagy várakozással velejár a nagy kiábrándulás rizikója, s Pagnolnak sem igen sikerült megbirkóznia a maga nagyodra ütött hírével. *Topáz*-a elég ügyesen megírt, legtöbbször mulatságos, néha nem is épen mulatságos komédia, de nem valami forradalmi szatira, sőt egyáltalán nem is szatira. Mert felfedezni, hogy: «Geld regiert die Welt», hogy a becsületes ember könnyen éhkoppon marad, ahol a becsületesség és lelkiismeretlenség győzedelmeskedik: felfedezésnek elég ósdi, satírának túlságosan kényelmes. Valódi «római» darabnak is mondhatnám, nem annyira cassiusi értelemben, mint inkább a «Rómában minden megvásárolható» szállóige alapján, melyen túl Pagnol úr bölcsesége és emberismerete sem igen terjed. Forradalmi újítása abból áll, hogy darabjában *kizárólag* jellemtelen és tisztességtelen figurákat vonultat fel, korrupt sajtót, kibérelt lelkiismeretet, haszonelvű pedagógiát, pénzforgó szerelmet, mondván: «Ime! Huszadik század». S hogy mindezt az erkölcsi fertőt felkavarhassa, beledob a játékba egy látszólag patagóniai ártatlanságú és gyámoltalanságú alakot, a címben szereplő Topáz tanár urat, ki három felvonáson át csetlik-botlik a szemétdombon, hogy azután a negyedikben maga is felkapjon a szemétdomb tetejére s onnan kukorékolja túl mind a többi Búszeke tarajú panamistát. Ha ez a Topáz tanár úr mindvégig Kátó maradna, vagy akár csak az a bohózáti figura is, «aki a pofonokat kapja»:

még nézhetném szatírának a játékot, egy végkép feketén látó író hitvallásának, aki szerint a becületesség és a sorsharag egy anyaméhben született. De amikor Topáz úr végül is «nem hagyja magát», hanem maga is beiratkozik a tisztességtelenség iskolájába s mindjárt olyan felső fokon kezdi, hogy mellette mesterei valósággal elemistákká törpülnek: akkor az a vézes gyanúm támad, hogy korábbi szerencsétlen sorsában nem annyira a becületesség tragédiáját szemlélhettem, mint inkább a — hülyeségét.

Manapság hamarosan «új utak keresésé»-vel gyanúsítottunk meg minden színpadi szerzőt, aki a házasságtörés motívumát elejti. Ebben az értelemben Pagnol is új utakon jár, igaz, hogy az ő világrendjében a házasságnak nincs is valami túlzott fontossága. — Van-e különbség feleség és szerető közt? Mind a kettő csak kitartott nő, — véli a darab fő nőalakja. Az irodalmilag művelt közönség ma már Berlinben, Párizsban és Budapesten egyformán tudja, hogy az ilyesmit szellemesnek tartani sznobkötélenség; tapsolnak is neki versenyt feleségek és — nem-feleségek . . .

Ami jellemző képesség Pagnolban kitetszik, jóformán kizárólag főalakjának rajzában nyilvánul meg. Itt eleven benne a francia vígjáték műlierei hagyománya, Topázának ügyefogyottságában, «sancta simplicitas»-ában néha a szív is megdobban. De vele kapcsolatosan azért Molièret olyan fontoskodva és sűrűn emlegetni, mint ahogy a reklám szíltében megteszi, enyhén szólva: túlzás. Az egyik kritikus már épen azt is kisütötte, hogy Molièrenek a *Tartuffe*-öt — ha becületes író mert volna lenni — olyanformán kellett volna befejeznie, mint ahogy Pagnol fejezi be a maga darabját: a becstelenség győzelmével. De — sajna — Molière megalkudott a közfelfogással, nagy mesterkeltséggel meglakoltatta a maga szélhámosát s ezzel szerencsésen el is «giccselte» a darabját . . . Mit szóljunk Pagnol e fogadatlan prókatoraihoz? Nem lehetne-e róluk is szatírárt írni? Különb szatírárt még a *Topáz*-nál is?...

A Vígszínház egy kissé körülményesen rajzoltató modorban játszotta a komédiát, sok pompás részlettel, de némileg szétesően. Az egészhez a Góth Sándor játéktempója kellett volna, ennek a franciás genre-nak a Vígszínházban ma ő a legkülönb értője. Törzs Jenő Topáza csillogó színészi munka, megfigyelésben különösen gazdag, testi

áthasonulás tekintetében egyenest bravuros teljesítmény. Becületesség-kori melancholiájától becstelenség-kori szemtelenségéhez áthidalást teremteni nem nagyon iparkodott, ez a színváltoztatás a darabnak amúgy is reménytelenül megoldhatatlan kérdése, Törzs is megoldatlanul hagyta, inkább kényérekedvére kiaknázta a szélsőségekből kinalkozó színpadi lehetőségeket. Lázár Máriának nem egészen való a «grande cocotte» szerepe, hódító jelenség volt, de a ravasz lesbenállást, a számító éberséget nem érezette eléggé. Rajnay a mozgásába vitte bele azt a vídamságot, mely a szerepéből siralmasan hiányzik. Mály Gerő hálásabb feladatot kapott, nem is maradt semmivel sem adósa. Gazi Mariska egyetlen jelenetének kellő súlyt adott s ugyancsak egy rövid jelenetben feltűnt groteszk humorával a fiatal Pártos Erzi.

*

Aki Grigorij Jefimovics szerzetest először nevezte «szent ördög»-nek, az mintegy eleve megszabta az irodalom későbbi állásfoglalását ezzel az alakkal szemben. Akik azóta hozzá nyúltak, óvakodtak a hangsúlyt akár az egyik, akár a másik szóra billenteni, a szentek egy kicsit unalmasak, az ördögök egy kicsit banálisak, a «szent ördög»-ök azonban rejtélyesek — s ez a fő. A *Rasputin* magyar színpadi megalkotói Laczkó Géza, Csontos Gyula és Barabás Loránt, szintén nem oszlatják a homályt, hősiükből nem csinálnak népmegváltó nemzeti hőrozt, de nem csinálnak monumentális csalót sem, drámájuk végén maga Rasputin gyilkosa kérdi: méltán történt-e mindez? ki volt ez az ember? . . .

Igazi drámát ilyen bekötött szemmel írni nem lehet. A szerzői triumvirátus legiróbb tagja, Laczkó Géza, ha a hőst a maga lombikjában kell vala előállítania, bizonyára bátrabban szemébe nézett volna a káprázatnak: a szövevényes jellemből kiragadott volna egy főfonalat s azon indult volna el hősenek sorsbeteljesedése felé. Hanem — nyilván társaihoz igazodva — ő is belement a «színpadi szempontok» óvatos méltánylásába: amitől színgazgató-szerzőtársa hatást várt s amihez színész-szerzőtársa kedvet érzett, az ellen vétőval ő sem élt s így a forrásul szolgáló naplónak és emlékiratoknak mintegy rövid szemelvényes kivonatát állították a színpadra. Egyre azt érezzük, hogy a

jelenetek csak egy-egy újabb vonással akarják gazdagítani a főalak rajzát, minél többel és minél ellenmondóbbal, hogy «misztikus varázsa» fokozódjék. Maga Rasputin sem vet számot soha magával, nem mérleget és nem kalkulál, szinte az alvajáró önkívületében járja meg útját, melynek valódi célját nem igen fűrkészi, melynek veszedelmes voltával nem sokat törődik: szinte valami ázsiai fatalizmussal sétál be a kelepcebébe. Azt látjuk, hogy benne hisznek, nemcsak akikkel jót tett, hanem úgyszólván még a legádázább ellensége is, de annál kevésbbé látjuk: hisz-e önmagában?

Nincs is sem Rasputin alakjában, sem a mozaikszerűen felépített színműben semmi belső fejlődés. A darab legelső jelenetében mindenről értesülünk Rasputinnal kapcsolatban, ami a cselekmény további folyamán elénk kerül: szuggesztív hatásáról, piszkos forrásokból táplálkozó jótékonykodásáról, érzékiségéről, iszákosságáról. Meggyilkolásának gondolata is tökéletesen megért már s ha az első felvonás végén lelőnek, nem igen éreznek hiányt annak, ami motivációul utóbb még felvetődik. Rendre következnek a jelenetek, minden igazi drámai feszültség, sőt minden szervezettebb összefüggés nélkül, melyekből kiviláglik, hogy Rasputin csakugyan erősen hat a környezetére, hogy csakugyan szétjótékonykodja a hadiszállításokból markába vándorló sápot, hogy csakugyan érzéki és iszákos s végül: hogy a szent ördögről csakugyan nem lehet tudni, mennyiben szent és mennyiben ördög. Nem dráma ez, hanem afféle színpadra vitt «Rasputin élete öt szép képből: miként jutott a cári család kegyébe, miként vonta ezzel magára az udvar gyűlöletét, miként csalta ki a tehetősök pénzét s miként istápolta belőle a szűkölködőket, miként csalta őt törbe a kacér Tamara hercegnő s miként terítette le végül méreggel-revolverrel az ifjú Jusszupov herceg?»

Csontos Gyulát, aki ezúttal társ-szerző is, nyilván az a feltevés vezette, hogy Rasputin alakjából valami színészi rendkívülit, nem mindennapi arányút lehet alkotni. Lehetne is, ha az alak íróibb fogantatású volna, ha nem csak úgy besétáltatnák a színpadi helyzetekbe, részben Csontos színészi tekintélyére, részben a közönségnek Rasputinról való elképzelésére appellálva. Mert most az alak valóban a Csontos egyéni súlyából él, gyengébb

színész kezén hamarosan kiderülne, hogy meglehetősen agyagkolosszusnak épült. Csontos gazdag naturalista elképzelése azonban megteszi a magáét, a néha nem sokat érő szövegnek egy-egy hangsúllyal vagy taglejtéssel bizonyos helyzeti energiát biztosít, s talán még érdekesebben jellemez minden szöveg nélkül, egy-egy néma magán-jelenetében.

Az övén kívül lélekmegegyezésre alkalmas szerep az egész darabban alig akad. Tőkés Annának lobognia kell, ezt ő mindig meggyőzően cselekszi, teljes hitellel vitte véghez ezúttal is. Különösen szép volt borzadó menekülése áldozatának halálverméből. A fiatal és tehetséges Jávor Pál viszont, ki a fanatikus Jusszupovot általában jól, valódi benső tüzzel formálta meg, épen itt, az utolsó jelenetben egy kissé áruló módon izgult és heveskedett, csodák csodája, hogy mindeire Rasputin még borgőzös állapotában is gyanút nem fogott. Dénes György Dimitrij nagyhercege ezen a rá nézve kevésbbé otthonos területen is komoly figyelmet ébresztett a tehetséges ifjú művész iránt. Táray Ferenc és Molnár Aranka cári párja izléses tartózkodással elejét vette az ilyen «histoire contemporaine»-ből színpadra vitt alakok könnyen adódó, kelletlen panoptikumszerűségének. S derekasan megállta helyét a kis Lázár Gida is a boldogtalan gyermekcárevics szerepében. Kürthy György díszletei igen szépek, Vaszary János rendezése jó.

*

A Belvárosi Színház francia operettel vág neki az évadvégnek, a *Libavásár*-al, melynek sokkal találóbb az eredeti címe: *Le Renard chez les Poules*. Szövege André Mouëzy-Éontól és Alfred Machardtól, zenéje Tiarko Richepintől való, túlságos eredetiséggel sem azt, sem ezt megvádolni nem lehet. Mivel a főszerepek — az egy, Debrecenből felhozott, széphanjú primadonnát, Timár Ilát kivéve — drámai színészek kezébe kerültek, a súlypont inkább a játékra helyeződik át. Ebben a «háziakon»: Gózon Gyulán, Delly Ferencen, Sugár Lajoson, Szilágyi Marcsán és Turay Idán kívül a Magyar Színházról kölcsönkért Gombaszögi Ella is résztvesz, közvetlen temperamentummal s minden olcsó torzítást kerülő komikai érzékkel. Mi ugyan sem őt, sem akár Gózont, akár Delyt ily operett-«mezőny»-ön valami szíve-

sen nem látjuk, de erről mai nap, amikor efféle a Nemzeti Színház örökös tagjain is megesis, talán legillendőbb hallgatni.

Rédey Tivadar.

Színházi levél.

Szeged, 1929 május.

Szeged város házikelzések színházának jelentőségéről a «Napkelet» hasábjain már esett egy ízben szó. Említettük, hogy e Budapest után legnagyobb városunk milyen nagy áldozatkészséggel sietett színiügyének megmentésére és hogy példaadásával milyen jótékonyan ösztönző szerepet van hivatva kifejteni egyéb nagy vidéki városainkra is.

Maga a szegedi színház azonban a gyakorlatban nem teljesen felel meg a hozzája fűzött reményeknek. Színeszei szorgalmas, derék munkások, közülük többen határozottan fővárosi színvonalon állanak, ám nem vezet őkét művészien céltudatos kéz, a rendezés legjobb esetben becsületesen sablonos, a műsor pedig semmiképen sem méltó egy olyan magas kultúr-igényű városhoz, mint aminő Szeged.

Az idei évad például sokkal jobban indult, mint aminővé fejlődött. Shaw *Johannája*, a szezon első jelentékeny sikere, a rendezés eredeti és művészi felfogása tekintetében felülmulta mindazt, amit azóta ezen a színpadon láttunk. Az *Aida* előadása is eléggé kvalitatív volt; Kacsóh Pongrác *Dorottya*jának bemutatásával pedig mintha a színház azt akarta volna demonstrálni, hogy a fővárosi színházaktól független programja is van.

Ami azonban ezek óta történt, az határozottan hanyatlás. Az átlagon felülemelkedő rendezői munkát nem láttunk, ami pedig a műsört illeti, az lehangolóan sivárrá és ötlettelenné vált.

Természetes, hogy a Budapesten bemutatott értékesebb darabokat — pl. Zilahy Lajos *Tábornokját* — játszani kell, az is szép dolog, hogy a könnyebb fajsúlyú operákat a színház műsoron tartja, valamint az ellen sem lehet kifogást emelni, ha színpadán a nagyobb hatású operetteket is szóhoz engedi.

De ezzel a színház még távolról sem teljesítette műsor-hivatását. Hol maradjon a klasszikus darabok és hol a nagy-moderne? Lehetetlen, hogy egy 130.000 lakosú városban, melynek egyetem, főiskolája, egy sereg középfokú

tanintézete van, nagyműveltségű tanári, bírói testületei, előkelő kultúr-szükségletű ügyvédei és kereskedői vannak, — hogy egy ilyen városban ne lehessen a drámairodalom igazi értékeivel is sikereket aratni. Persze, ehhez elsőrangú rendezés és a színészek munkáját művészien irányító vezetés kellene.

A magasabb drámairodalmat az évad derekán a színház csak az *Ocskay brigádéros*nak egy összecsapott előadásával és Hebbel *Mária Magdolná*jának színrehozatalával szolgálta. Ami a Hebbel darab előadásában jó volt, az a színészek érdeme. A főszerepeket a budapesti közönség előtt is ismert Peéry Piri és Földényi László s a legújabbban a Víg-színházhoz szerződött Kovács Károly játszották. Mindhárom jeles tehetség, amelltt nem közönséges elmélyedést is mutatnak. A rendezés azonban itt sem állott sem a színészek, még kevésbé pedig a darab színvonalán. Hiányzott belőle Hebbel mondanivalóinak mélyebb megértése. A botlások közül csak egy, a legkiválóbb legyen megemlítve! A darab zárómondatát, Antal mesternek szinte szállóigévé vált mondatát («Én már nem értem ezt a világot!») a rendezés törölte. Holott pedig a darab vezető vonalait, a mondanivaló szálait ebbe a mondatba mint hegybe szaladnak össze. Ezt a mondatot törölni éppen olyan vakmerő dolog, mint volna *Az ember tragédiájából* az Úrnak záró szavait elhagyni.

Úgy hírlík, hogy idej műsor-mulasztását a színház az évad végén egy klasszikus ciklus rendezésével akarja helyreütni. Ha ez való, az időpontot a legerencsétlenebbül választotta ki. Egy ennyire egyetemi és főiskolai városban akkor rendezni klasszikus előadásokat, amikor ez előadások közönségének legalább fele — tanárok és hallgatók — vizsgákkal vannak elfoglalva, annyit jelent, mint a ciklust a valószínű bukásnak kitenni. Vajjon kinek lehet érdeke, hogy e bukással Szeged városában a klasszikusok előadhatásának ügyét jó időre kompromittálja?

... Ezek a megállapítások egyesek szemében egy «vidéki» színházzal szemben talán túlságos követelőeknek látszanak. Szegedet azonban nem szabad a «vidék» lekicsinylő kategóriájába helyezni, hanem igenis okvetlenül meg kell becsülni annyira, hogy színházi kultúráját budapesti mértékkel mérjük.

Mert igaz ugyan, hogy Szeged e téren sem Budapest, de csak addig a határig nem az, hogy míg a fővárosnak tíz színháza van, addig Szegednek csak egy van. Arról az igényről azonban, hogy ez az egyetlen színház olyan színvonalú legyen, mint aminő Budapestnek egyik színháza, — nem szabad kényelmeskedő könyörületességgel lemondani.

S ne higgye az ország közönsége, hogy Szeged színházának ügye csak Szeged belső ügye. Majdnem annyira nem az, mint ahogy Budapest színi életének jelentősége sem korlátozódik a fővárosra. Mert ha e házikelésbe vándorolt, ha ez a — hála Szeged városának — biztos anyagi bázisra épített, ha e minden szükséges feltételt fejlődéséhez igénybe venni tudó színház is csak azon az átlagon marad, amelyen egyéb nagyobb vidéki színháza az országnak, akkor ez nemcsak a szegedi színház kárát jelenti, hanem jelenti egyúttal egész színészetünknek, s vele együtt egész kultúránknak mérhetetlen kárát is. *Galamb Sándor.*

Klasszikusok a berlini színházakban.

A sokrétű, bonyolult és néha talán zavaros berlini színházi élet egyik legfontosabb jellemző jegye: az igazi hagyomány nélkülség. Színpadjain nincs szeretetteljes kultusza a multnak. Ennek egyaránt vannak káros és hasznos következményei. A tradícióhiány káros, mert még az arra hivatott színházak műsorán sem szerepelnek rendszeresen klasszikus színművek és mert valamilye egységes, sajátosan német színjátszó-stílust nehéz felfedezni az előadásokban. Hasznos ellenben azért, mert csak így lehet, hogy a sok ferde kísérlet mellett a legtöbb jelentős, értékes színházi újítás kétségkívül Berlinből indul hódító, korszakot jelentő útjára. A klasszikus dráma-irodalom nem él állandó, eleven életet a berlini színpadokon, de ha egy-egy mű valamelyik rendező jóvoltából feltámad, esetleg olyan friss, lenyűgöző hatást gyakorol, mintha az illető dráma a legmodernebb színházi élet integráns része volna. Merész rendezések új szépségeit tárják fel a színpadi értékekben kimeríthetetlen klasszikus színműveknek és a hagyományos előadásmód tiszteletet ébresztő hideg hatásával szemben a nézőt lendületes lelki egyúttal észre kényszerítik a színpadi cselekvéssel. Négy példán keresztül kísér-

lem meg közel hozni: milyen előadásokban látja a színpadon megelevenedni a berlini közönség a klasszikus színműveket.

I.

A Volksbühne ritka-tökéletes technikai felszerelésű színpadán a jelentéktelen, eklektikus Leo Reuss rendezte Shakespeare *Macbeth*-jét. Az egyetlen előadás néhány részlete és a két főszereplő miatt érdemel különös figyelmet.

A színpad: díszletlen, óriási kör, melynek körhorizontjára teljesen elmosódó, tompaszínű, ábrázoló szándék nélküli háttérket vetítettek. Az egyes képek során a legritkább esetben voltak az előtérben hely-jelzések. Az első jelenet a királyszcéna volt. (A boszorkány-jelenet elmaradt, hogy miért, az kiderült a következő képből.) Furcsa barbár, alig melodikus, csaknem kizárólag ütőhangszerekre írt zene kísérte a bevonulást. A király bábszerű, rideg, monoton, jelentéktelen volt. Pedig szebb lett volna, ha emberibb s így hatásos ellentéte *Macbeth*nek és halála is megrázóbb. (Hja, a szocialista németek!...) A második jelenetben teljesen üres a hatalmas színpad, a körhorizonton irreális zöld-fekete foltok. Elöl, középtűt, a sötétben egyetlen világosabb hely: zöld fénypászma. Halk, távoli, bruitista harci zenére szállingóztak elő a háttérből a katonák. Sebesültek vonszolták magukat, mások segítették őket, hordágyakat hoztak... átjöttek a fénypászma körén, azután jobbra, balra, a sötétbe tovatűntek. Sebesültek, haldoklók kiáltozása, fokozódó zene, extatikusabb ritmusra tovadobogó katonalábak robaja — megjelenik *Macbeth* (Heinrich George). Nyers, érdeshangú katonaeMBER. (George nevéte hasonlólt kissé Csor-toséra...) Elébetoppán egy furcsa figura, hátán az iszákjába három fej van tűzve, táncolva dobbanó lépésekkel körülugrálja *Macbeth*et, aki folyton a különös alak felé fordul és ezért egyre gyorsabban kénytelen forogni, szinte szédülten tántorog. A figura, mint valami samán varázsló dobog *Macbeth* körül, elrikoltja jós-üdvözléseit, — mindegyiket hatalmas visszhang kíséri a távolból. *Macbeth* ideges, rekedt kacagására vijjogó nevetés a visszhang... Elvonultak a katonák, a furcsa alak eltűnt a tömegben. Ketten állnak a végtelen, sivár térség közepén...

A jelenetbeállítás újszerű és demonikus lendületű volt! Nem tudom Reuss honnan vette az ötletet, de nem olyan tehetséges, hogy magától jött volna rá...

Macbeth kastélyának jelzése volt az első plasztikus szintér tagolás. A rivaldával párhuzamosan rovatkás, maszszív oszlopsor, mely fölött terrasz vezet. Háttér semmi: kilátás a körhorizontra.

Lady Macbeth telivér asszony. Gyönyörű alakú, fehérkarú, vörös-szőke. Macbeth és feleségének találkozáskor: hosszú, forró csók. Két nagyra-törő, gögös ember ideges, izzó öröme csapott ki a jelenetből. Ágnes Straub ritka-nagy színésznő. Gyönyörűen mozog. Tömörzengésű szép hangja van. Abszolút modern és mégis stílusos. A következő jelenetek izgatott, kapkodó hangja, Lady Macbeth csábítása a tetre, ahogyan ölelte, csókolta marcona urát, buzdította szóval, tettel és az oszlopsor mögött, mintegy a «hall»-ban a terített asztal mellett csendesen mulatozó király gyanútlanága — kitűnően érzékeltették meg a közlekedő eseményeket...

George a tör-monologot nem valami látomásos, hanem saját töréhez intézve mondotta el. A gyilkosság után, amikor először jelenik meg Macbeth a színen, fenn a terraszon, azonnal érezni: a nő hideg, kegyetlen nyugal-mával magasan a férfi fölött áll. Csitítja. Nyugtatja. Anyásan a fejét simogatja a csapozthajú férfinak. Látszik: szereti ezt az embert, aki érte még gyilkolni is tudott. Csak akkor suhan át a Lady a férfiatlan félelmet-megvetés, amikor Macbeth indul, hogy vizsgálgye a törököt, de a harmadik lépcsőfoknál megtorpan és remegve visszafut. A gyilkosságra való előkészület és az utána való jelenet színészilag szép példája volt szaggatott, expresszív stílusával a klasszikus dámákat korszerűen megelevenítő színjátszásnak.

A shakespearai szöveg III. felvonásának második jelenetében érdekes, bár művészileg indokolatlan alkalmazást nyert a forgószínpad. Nem Macbeth jött be, hanem a Lady indult el jobbra. A színpad forgott alatta. Átment az ajtót jelző kereten, az ősök galériáján, mely hasonlóképpen nem realiztikusan megépítve, csak spanyolfalszerűen jelezve volt. És beért a trónterembe, ahol egyedül, magábaroskadtan ült az ura.

A lakoma-jelenetnél hasonlóképpen... A vendégek eltűnése után Macbeth Banquo szellemének megjelenésétől fel-

izgatva elindul. Az asszony mindig mögötte. A színpad lassan elfordul alattuk. Átmennek az ősök arcképcsarnokán: Macbeth dühöngésében mind egyiket összeszurkálja. A III. felv. 5., 6. és a IV. felv. 1. jelenetének első fele kimaradt. A jós-igéket a Lady mondta el, mintegy megnyugtatósára felizgatott urának. Sivár, hatalmas sík a színpad. Mindenütt homály, csak Macbethet kíséri egy fénypászma. Messze, lassan közeledik feléje a magányos ágy. A Lady eltűnik a sötét horizontú messzeségben és a visszavert hang megerősödve zengte a jósolatot a birnami erdőről. Macbeth lefekszik. Álmában szellemviziói vannak. Felriad. Látja, hogy a Lady ott áll a kerevet mellett. Mozdulatlanul, hidegen nézi a férfiatlan vergődést. Elszégyenli magát és betakarózik. Aludni próbál. Erre jön Lennox... A IV. felvonás első képe után volt az egyetlen szünet. Innen kezdve még az eddiginél is jobban meg volt húzva a darab.

Lady Macbeth álmjárását holdkórosságnak rendezték. Hatalmas, rusztikás fal, keskeny peremmel, amelyen jár-kelel a Lady. Hogy a palota nagysága érzékeltetve legyen, az orvos és a szobaasszony a színpad síkja alatt álltak, mintha ott lefelé vezetők lépcső lenne. A csatajelenetekből az ellen-tábori dialogusok csaknem mind kimaradtak. Az egész nagy forgószínpad egyetlen bonyolult lépcső- és ferde síkrendszer volt. A magasabb síkokon mozgott Macbeth. Lenn katonák vonultak össze-vissza, harci zenére. Elsötétült, majd kivilágosodott a színpad: változó tablókát adott, igazi drámai lendület helyett.

II.

Leopold Jessner, kiról a Napkelet hasábjain már egyszer, *Egmont*-rendezésével kapcsolatban szövegtam, az idei évad legkomolyabb rendezői sikerét — hacsak a berlini Ünnepi Játékokra készülő *Fiesco*-jával ezt felül nem mulja — *Oedipus* színpadra elevenítésével aratta. Tökéletesen egyszerű, következetesen végiggondolt, bátor színpadi alkotás, mely szemben Reinhardt barokkosan felbontott *Oedipus*-ával, a német középkor atmoszféráját teremtette meg a színpadon.

A darab tökéletesen át volt dolgozva, erősen meghúzva, hogy az *Oedipus Kolorosban*-ból alakított utójátékra is jusson idő. A dramaturgiai munkát ügyesen végző Heinz Lipmann ezt az

utójátékot azzal indokolta, hogy e második résznek ellensúlyoznia kell a bárbar első rész nyomasztó hatását, megmutatva a halhatatlan tragédia-hős megrázó életsorsának kiengesztelő beteljesülését. A játék kórossal kezdődött — nincs a sophoklesi szövegben, — mely a városban uralkodó pestisről beszélt. Ezután széttördelve, átdobálva, kórusrész egyén szájába adva és fordítva, — pergett a játék időtlen stilizáltsággal, a görög szellem hiánytalan németre-fordításával. (Oedipus önmegvakítását például jelenidőbe átvéve, a palotába benéző szolgáló adta elő, ami — az *elmondással* szemben igen drámai módon *megjelenítette* a borzalmas jelenetet.)

Hans Poczlig két színpada *ábrázoló* szándék nélküli térkompozíció, amelynek tér-ritmusbeli scenikai hatását fokozta a világítás. Az egyes színpadrészek erősödő, majd kialvó megvilágítása a «kulisszát» is velejátszatta a drámai eseményekkel. Vizuális balladának vetítette ki a színpad terébe Jessner Oedipus örök tragédiáját...

Ida Roland (Jocaste) csodálatos volt a gyanúbredés és kétségbeesés átélésében. Fritz Kortner (Oedipus) érdekes, nagy színész. Hideg, kemény hangjában sok a kifejező lendület.

III.

A Deutsches Theater [színrehozta Shakespeare A *windsori vig nők* c. bohózatát. A Reinhardt-epigon Heinz Hilpert rendezte. A mult század hetvenes-nyolcvanas éveinek kosztümjeiben jelentek meg ez időtlen, örök-friss burleszk alakjai. Falstaffot a budapesti közönség által csak a mozik vásznairól ismert nagy jellegű színész, Werner Krauss játszotta. Kraussnak korlátlan alakteremtő fantáziája van. Teljesen átalakul azzá, akit játszik és ha az ember nem ismerné a szereposztást, lehetetlen lenne őt egy-egy újabb szerepében felismerni. Hangja, járásakelése, mozdulatai teljesen új embert mutatnak. Szerepköre a legtágabb, amelyen színész valaha is uralkodott. Julius Caesartól a shawi «Pygmalion» tanárjáig és Peer Gynttől Sir John Falstaffig terjed a skálája.

Werner Krauss Falstaffja ötven év előtti szmokingot hord, szürke keménykalapot és gomblyukában mindig hatalmas krizantémum díszleeg. Naiv báj volt Falstaffjában, gyermekded kedvesség, aljasságában is szimpatikus maradt és végül is mosolyos részvétre

hangolt maga iránt. Asszony utáni sóvárgásában nem sexualis vágy, hanem hiszékeny sóvárgás, «Bach»-hal való alkuvásában nem cinizmus, hanem kedves könnyelműség, gyermekies morál insanity, öregkori életörmeben fiatalos bohémség, póruljárásában nem gúnyt, hanem a kacagásba is belevegyülő melancholiát ébresztő hatás jellemezte alakfelfogását, illetve átélését. A tanulni sohse akaró vén számára végre tanul... A darab nem zárul Fluth szavaival, hanem még egy kis monológja volt Falstaffnak: mely ágyat és jó szórakozást kívánt a távozó Fluthéknak... a kezében lévő borospohár tartalmát kiloccsantotta a földre — még a boruk is rossz... már semmi se ízlik... és mint ahogyan Prospero eltöri varázsbotját, úgy mond le Falstaff is a nőkről és csendes borozgatás mellett elfilozofálgat majd az életről és az élet múlásáról... Indul... észébe jut valami... visszazán a közönségre és az öreg világfi utólréhetetlen kedvességével «jó éjtszakát!» kíván.

Leopoldine Konstantin (Fluthné) bájos, kedves, finoman erotikus volt. Lucy Höflich (Pagené) okos, fölényes, keményebb, de szintén igazi asszony. A két női főszereplőn kívül a többiek egyenletlenek, egyesek pedig épen gyengék voltak.

Derős, szép, Krauss miatt felejthetetlen este!

IV.

Érdekes példája annak, hogy mit jelent a szenális rendezés, egy modern klasszikus dráma, Ibsen *Kísértetek*-jének sorsa a Schiller Theaterben. A Berlinben elcsépeelt darab közel száz telt házat vonzott — Erich Engel rendezése miatt.

Sötétben megy fel a függöny. Alving kamarás képe lassan megvilágosodik. (Ő a darab igazi hőse! Az Oswaldot játszó Kortner portréja ez, kissé öregítve, katonaruhában.) Majd a falakon tül derengeni kezd és a távolban megpillantjuk a felavatandó menhelyt. (A szoba fala fátyolszövetből van és ha az előszínpad sötét, hátul pedig világos van, átpillantunk a falakon. Röntgenszemű néző!... Csak a falak vázai adnak ilyenkor különös benyomást. Ház-csontváz!) Alving kamarás arcaképe a fény és a háttér blendébe zárul. (Mint a filmekben, mikor összeszűkül a képkör...) Hideg, kékes-fehér fény önti el a színpadot: a szobában vagyunk... A világítás mindvégig ir-

reális. Nem alkonyodik és nem hajnalodik a dráma során. A felülről jövő tompa fény (rivalda-világítást a berlini színpadok nem ismernek!) csak akkor tompul kissé, amikor Oswald először kezd a második felvonásban betegségéről beszélni.

A második felvonásban az előszínpad, tehát a tulajdonképpen látható szoba sötét, az e mögött lévő ebédlőben az asztal fölött erős lámpa világítja meg az étkezőket, tehát átlátunk a falon. Mikor az anya és a lelkész előrejönnek, hátul elsötétül, elől kivilágosodik: a rendező a nézőt átvezette ebbe a szobába...

Erich Engel rendezése egyike a legszembeknek, ami csak berlini színpadon látható. Megvalósul benne a színpad tökéletes együttjátszása az akcióval és az összes mai scenikai lehetőségek kiaknázása a *stílus* lehetőségű körén belül.

Érdekes Fritz Kortner Oswaldját Moissié mellé helyezni az emlékezetben. Két évtized alatt hová módosul a színjátszó-stílus! Kortner nagy művész. Anélkül, hogy realista pathológiarajzot adott volna, megrázó volt. Egyszerű és kifejező. Az első felvonásban egy szórakozottság-motívum (elfelejtette, hová tette le a kalapját...) jelezte baját. A második felvonásban a tétova, bizonytalan lépéseket, az ideges feszültséget az ember hajlandó volt a pezsgő hatásának tulajdonítani. Míg Moissi erre-arra keringve a szobában, mondta el anyjának az orvos megjegyzéseit, Kortner egyik székről a másikra ülve át, majd megint felugorva, kezében a pezsgősüveggel és pohárral, beszélt betegségéről. A harmadik felvonás nagy kérését a kereveten ernyedten fekvő mondta el. A mérge átadásánál szinte tébolyultan üldözte anyját, aztán extatikusan simogatni kezdte könyörgőn az arcát. «Add nekem a napot» — utóljára már a karszékből kihajolva, a földön kapargálva, bárgyultan mondta. Az anyja mint valami tehetetlen gyermeket vette félig-meddig az ölébe, a mérge után keresve izgatottan: «Igen!... Nem... Nem!...»

Lina Losson (Alvingné) mély és egyszerű volt. Az együttes többi tagja is kitűnő.

*

A klasszikus színművek a rendező zseniális intuícióján alapuló hagyomány nélküli előadásainak legfontosabb tanulsága, hogy: az eredmény *egyenlet-*

len értékű. Közepesen aluli részletek váltakoznak megkapó, ritka-szépségű helyekkel, míg például a Comédie Française, mely a legstílusosabb ellensarkot képviseli a berlini új szokásokkal szemben, sohasem nyújt váratlan, nagy, meglepő élményt. Egyenlő színvonal, gondos, csiszolt játékok, aminek minden jellegzetességét előre tudja a néző, semmi meglepetés, «rendezés», minden hangsúly, gesztus a multból mába csengő, jelenig lendülő, hagyományos... Az esztétikai élménynek két ellentétes alaptípusa ez, egyiket a másik fölé helyezni értelmetlen és céltalan lenne. Közönsége válogatja...

(Berlin.)

Németh Antal.

Képzőművészeti szemle.

A Tamás-Galéria kiállítása. *Novotny* Emil Róbert festőművész talán egy kissé várható volt azzal, hogy gyűjteményes kiállítással lépjen a közönség elé. Azok az eredmények, amelyekkel ezen a kiállításon megismerkedtünk, fiatal festői gárdánk tehetesebb tagjai közé sorozzák ugyan, de még sem mutatnak olyan egyéni kialakultságot, amely élénkebb érdeklődést kelthetne, enélkül pedig ismeretlen fiatal művészek nagyon is kockázatos vállalkozás a kollektívus jelentkezés. Így bizony őszintén meg kell mondanunk, hogy a kiállított festmények jóval nagyobbik része a lehiggadtabb expresszionizmus már-már szintén akadémiai lett festési módjának sablonos és ingadozó ismételtetése volt. Volt azonban egy pár képe, néhány csendélet és különösen egy akt, amelyek azt a reményt keltik, hogy Novotny hovatovább erősebb, egyénibb módon fogja kifejezni mondanivalóját.

Vele együtt *Szélessy* Zoltán állított ki néhány szobrot, s ezek eredeti idegességükben szigorúan stilizált formákba vannak bujtatva. Nagyon érdekes dolgok, amelyekből arra következtethetünk, hogy a művész rövid idő múlva azok sorába fog tartozni, akik elposványosodott szobrászatunkat talán kiemelhetik abból a mai részben ábarokkos, részben akadémikus naturalista, de majdnem mindig külsőséges ügyeskedésből, amely minden egyéb, csak épen művészet nem.

A Nemzeti Szalon kiállítása. Változatosság okából egy nagyon jelentéktelen kiállítás. Vegyük sorra szereplőit.

Winner Ferenc osztrák születésű

művész, aki tanulmányait Párisban Matisse mellett fejezte be (ezt a kiállítás tárgymutatoja hangsúlyozza, míg viszont a művész képei alig árulják el), 1927-ben egy tudományos expedíció tagjaként Abessíniába utazott, ahol másfél évet töltött és az ország legtitkosabb részeibe is elhatolt.

Nygyven vízfestménye és krétarajza mind ennek a távoli országnak exotikumaival foglalkozik és bizonyára nagyon mulatságos lehet azoknak, akik ennek a messze országnak népe, szokásai vagy tájai iránt érdeklődnek. Aki azonban a tárgyi motívumoktól eltekintve művészi élményeket keres bennük, semminemű érdekeset sem fog találni Winninger képein, amelyek szinte rajztanári unalmassággal sorakoztatják fel egy expresszionizmusból és naturalizmusból kombinált illusztrátori tevékenység unalmas perceit: a művész egyáltalában nem exotikus, semmi értelme sem volt, hogy közénk hozták.

Egy-két egészen jelentéktelen kiállítót mellőzve álljunk meg *Prohászka* Istvánnál, aki ábrázolásaiban a legritkább művészi törekvések legveszélyesebb útjainak egyikén jár groteszknak szánt ábrázolásaiban. Nem minden tehetség nélkül, de sokkal több tudatos nekikészüléssel, mint belső démonisággal. Az emberi életnek mindent groteszkké alakító nézés módja igazi belső tűz és igazi démoniság nélkül nagyon könnyen a modoros karikatúra sablonjaiszaposodik el, ami, sajnos, *Prohászka* nem is egy ábrázolásán megérezhető.

Modern magyar festők kiállítása. A Tamás-Galéria legutóbb rendezett tárlata modern magyar festők kiállításának nevezi magát. Nyilván azt akarja ezzel jelezni, hogy sem az akadémikusok, sem az impresszionisták nem szerepelnek rajta, ezért választotta ezt az újságírástól és a hétköznapi nyelvhasználatától színtelenné és semmitmondóvá koptatott szót törekvései megjelöléséül.

A rossz cím azonban egy valóban kitűnő kis kiállítást jelöl meg, amely expresszionista festők egy részének jobbnál-jobb képeit tartalmazza. Azokét, akik félig-meddig már beérkezetteknek számíthatók. Kívülök *Csók* Istvántól, *Rudnay* Gyulától, *Csozta* Józseftől mutat be egy-egy festményt, de, sajnos, e kiváló mesterek egyike sem állott igazi erejével a fiatalok közé, mindhárman fáradt és sablonos dolgokat küldtek, úgy hogy nagyon is alul

maradtak a versenyben, különösen frissesség dolgában. Mert különben nagyon friss és eleven ez a kiállítás, ifjú és viruló életerőt sugároz. Csupa erős, önmagában bízó akarást, előretörést és hódításvágyat.

Márffy Ödön «Fésülködő lány»-a festőjének szinte klassziczizáló lehangoltságát mutatja, persze ez a klassziczizmus nem a réginek utánzása, hanem az expresszionizmusnak nyugalmassá vált egyszerűsége. Feltűnően érdekes *Bernát Aurélnak* a kifejezés eszközeivel idegesen vívódó arcképe is, amely e kitűnő művésziünk meglepő kifejlődésében alkalmasint újabb változatról számol be. A rég nem látott *Czóbel* Béla felaktja csupa brutális erő, *Szobotka* Imre «Igalimalma» pedig az e hasábokban nemrégiben méltatott művésznek legjobb képei közé tartozik. *Derkovits* Gyulának szívesen megbocsátjuk, hogy Picasso régen abban hagyott tréfáinak egyikét megismételve, stanioldarabkákat ragaszt fel a képre, ezüstös vagy aranyos csillogású tárgyak utánzásában, mert ezek a segédeszközök, akárcsak festékei, valóban színekként hatnak, jóllehet egyáltalában nem volt különösebb szükség rájuk, mert ugyanazokat a hatásokat festékkel is el lehet érni. *Kmetty* János és *Novotny* Emil Róbert képei ugyanitt már egyszer szerepeltek, ami nem egészen helyén való dolog friss erőben élő művészeknél.

Paizs-Göbel Jenő az idej Szinyeitéjkép nyertese, egészen különös átalakuláson ment át. Valami lobogó láng, valami mohó életvágy szabadult fel eddig korlátok közé szorított lelkében, mohó tűz, amely izzó világlásra gyújtja fel. «Őszi hangulat»-ában valósággal ég és lobog a természet, a fény lángjai csapnak elő mindenfelől, izzó tűz tör ki, amely mindent felperzseléssel fenyeget.

A tehetséges *Kádár* Béla modoroságaira kár szót vesztegetni, egy kieszt művészeti programnak üresen mesterkedő megvalósításai. Ellenben jó dolgokkal szerepelnek *Bor* Pál, *Bornemissa* Géza, *Simon* György János, míg *Klie* Zoltán édeskés színtarkaságra váltja fel *Egri* József ötleteit. Intim és igen finom hangokat üt meg *Medveczky* Jenő egy sárgaruhás leány finoman és mégis nagy erővel stilizált képében.

Reklámművészeti kiállítás az Ipar-művészeti Múzeumban. Egyik újság-vállalatunk hirdetési és plakátversenyt rendezett, melynek eredményét jónak

látta a közönség elé juttatni. Minket itt csupán a dolog művészi oldala érdekelt, ez azonban fölötté elszomorító. Ez a siralmas gyűjtemény különben ugyanarról tanuskodik, amit az utcáinkon látható plakátok vagy az újsághirdetések között felbukkanó hirdetésrajzok is igazolnak, hogy a reklám szolgálatába állított művészetünk túlnyomó részében selejtes dolgokat, sőt igen gyakran elképesztően szörnyű ízléstelenségeket produkál. Eltekintve attól, hogy a jó reklámkép mindig egyszerű és összevont, amiért például úgynevezett művészi fotográfiai reklám-célokra való alkalmazása a legképtelenebb tévedés, a reklám rajzait készítő művészek épen annyira egyéniségnek kellene lennie, mint a művészet egyéb terein foglalkozóknak. E kiállítás azonban arról győz meg, hogy nálunk boldog, boldogtalan, ha már egyenes és görbe vonalakat tud húzni, ráveti magát a plakátra vagy egyéb reklámrajzokra, miközben egyáltalában nem szégyell a lehető legmerészebben elköcsönözni mindent, ami a nagyszerű külföldi reklámrajzolóktól elemelhető. Sajnos azonban, még ebben a szarka-természetű termelésben is nagyon ügyetlenek, tehetetlen kezükben majdnem minden elsikkad, ami a mintaképben kitűnő volt.

Vannak azonban a kiállítók között különben ügyes művészemberek is, akik könyvvillusztrátorai vagy festői tevékenységüket próbálják a plakátokon folytatni, ami megint teljesen elhibázott dolog: a mai plakátok formanyelve nagy és merész vonalakat, nagy és harsogó színfoltokat kíván, míg ezek a derék ábrándozók tónusos krétarajzokkal próbálkoznak!

Akik viszont részben a mai expresszív művészet stílusának megfelelően, részben a reklám követelményeit helyesen felismerve dolgoznak, az egyszerűség erejét gyakran összecserélik az ízléstelenség rikoltozásaival. Mindezeket összegezve legfeljebb *Bortnyik Sándorról* és a köréje csoportosulókról szólhatunk némi elismeréssel.

[Edvi Illés Ödön kiállítása. A tisztviselőtelepi Kaszinóban rendezte kiállítását *Edvi Illés Ödön*, kisméretű, hangulatos tájképek festője. Akkor van elemében, amikor a tájék elborul, az égre gyöngyszürke felhők vonulnak fel, amelyek enyhe fényétől opálos csillogásúvá lesz a párás távlat és a tájék hervadó virágok elfakult színtarka-

ságába öltözik. Lágyan felbomló foltokra oszlik szét a kép, a konturok élesége eltűnik, helyettük ezernyi árnyalat finomságai bontakoznak. A képek mögött egy ábrándos lélek jelentkezik, amely elmerengő érzékiséggel rejtőzik el önmaga elől a természet tüneményeibe. Hangulatos órák vonzó termékei ezek a finom kis olajfestmények, amelyek friss impresszionizmusukkal tetszetősen szórakoztatják a szemlélőt. Egynéhány városi veduta pedig arról tanuskodik, hogy lágyan feloldódó festőségével *Edvi Illés Ödön* e téren is eredményeket tud elérni.

A Tavaszi Szalon a Nemzeti Szalonban. A Szinyei-társaság égisze alatt negyedszer rendeződik el a Nemzeti Szalon kiállítási helyiségeiben a festőfiatalok iparkodásának legjava eredményeit összefoglaló *Tavaszi Szalon*. Nem az a lényeges, hogy résztvevőinek korával jelent fiatalyságot, mert hiszen a Műcsarnokban ugyancsak elég korán fiatalal találkozunk, hanem az, hogy összes résztvevőit a művészet újjáalakításának, új kifejezési formák megteremtésének vágya hatja át, amelynek szolgálatába szinte kivétel nélkül friss, sőt néha túláradoan buzgó tehetséget tudnak állítani.

Igaz, hogy ezen a kiállításon egyetlen egy olyan hirtelen kiszökkenő tehetség sem mutatkozik, amely vezető szerepre látszanék hivatottnak, egy *Szönyi Istvánt*, egy *Aba Novák Vilmost* sem találunk. De viszont nagyon jó a színvonal, dilettáns próbálkozások itt egyáltalában nem terpeszkednek. Fel-tűnően nagy számmal és még feltűnőbb készséggel szerepelnek rajta fiatal festőnők, akik mintha sokkal komolyabban fognák fel a művészpálya kötelességeit, mint ahogyan azt régebbi művésznőinktől megszoktuk, akik között bizony csak nagyon is elvétve akadt egy-egy, aki a családi környezet-től megcsodált, felületes műkedvelősködéssel túl tudott volna emelkedni.

De voltaképpen közömbös a nemiség e kérdése, sokkal érdekesebb, fontosabb az, hogy ez a kiállítás mennyire arról tanuskodik, hogy az impresszionizmusnak és naturalizmusnak végleg befelezgett. De határozottan vége van az ifjúság körében annak a durván külsőséges expresszionizmusnak is, amely provokáló rikoltozással törekedett mindent másképen csinálni. A legfiatalabb gárda ügylátszik elunta azokat az ízléstelen handabandázásokat,

amelyeket a nagyszerű francia művésztől megkötyagosodott németektől tanult, és majdnem kivétel nélkül klasszicizál. Kevés és lefokozott színekkel, egyszerű nyugodtságban elhelyezkedő helyzeteket fest, képein előkelő hűvösséggel a vonalkompozíció uralkodik, a színeknek szerepe csak másodlagos. Ezek temperáltak és rendszerint kisméretű skálára szorítkoznak. Az impresszionizmus atmoszferikus különös-különösségei, pillanatnyi mozgásábrázolásai teljesen eltűntek, de eltűnt a közvetlen mohósággal élvezett természetnek ragyogó színpompája is, melyet a naturalizmus kitűnő mestere *Glatz Oszkár* egyik önvalomással, közvetlenhangú írásában valóban megható módon siratott meg nemrégiben.

A fiatalok közül, akik ebben a klasszicizáló irányban tapogatóznak megemlíthjük *Péter Mária*t, báró *Schossberger Klárát*, *Vörös Gézát* és utolsó-nak a legfiatalabbak közé tartozó *Domanovszky Endrét*, aki az egész kiállítás legérdekesebb tehetsége. Majdnem teljesen szintelen színskálája a barnának és okkersárgának alig egy-néhány változatából áll, vonalvezetése lehetőleg nyugodtabb, alakjai szigorúan egysíkúak. Mindez nagy egyszerűséget és nyugalmat ad képeinek, amelyeknek uralkodó témája az emberi arc ésemberit test. Mindenestre nagy érdeklődéssel várjuk, hogy ebből a szinte sacrális merevségű modorból, mely néha azonban még inkább programszerűnek, mint kétszertelű kényszerítő lelki élménynek látszik, mi fog kialakulni.

A többi kiállító közül megemlíthjük *Biai-Föglein Istvánt*, *Ducsay Bélát*, a feltűnő könnyedséggel és biztossággal festő *Hámor Ilonát*, *Istokovits Kálmánt*, aki rézkarcait teszi át olajfestményekre, *Kolbe Mihályt* «Kurizáló» című képeért, *Miháltz Pált*, *Pekáry Istvánt* mézeskalács stílusú groteszk ábrázolásaiért, *Tihanyi János Lajost*, *Vadász Endrét*. Szobrászok is szerepelnek a kiállításon, a festőknél jóval kevesebb önállóságot mutatva, fiatalságuk mellett is erősen befolyásoltak mindennel megalkuvó mai szalonszobrászatunktól. De *Tapolyi Gizellát* és különösen *Weiss Klárát* mégis meg kell említenünk.

Farkas Zoltán.

Zenei szemle.

A Budapesti Ének és Zenekar egyesület rendkívüli élvezetben részesítette a hozzáértő közönséget. Monteverdén-

nek, minden idők egyik legnagyobb zenedramatikusának «Orfeo» című operája, a zeneirodalom híres reformműve került előadásra.

A XVI. század fordulóján Firenzéből indulnak ki a zenedrámára vonatkozó reformkísérletek. A barokk művészet a drámai elemeket mind a költészetben, mind a művészetekben előtérbe hozza. Ebben a korban él Shakespeare, kortársa a firenzei zenedramatikusoknak. Az utóbbiak szerint a zene elsősorban a drámai cselekményt szolgálja és a kifejezésteljes beszéd utánzásával (stile recitativo) mozdítja elő a szöveg érthetőségét. A firenzeiek (Peri, Caccini, Cavaliere) alkotása tehát inkább drámai, mint zenei alkotás volt.

Ebbe a komoly, puritán műformába a cremonai származású nagy színpadi mester, Claudio Monteverde (1567—1643) lehel meleg, lüktető életet. Már madrigáljaiban kitűnik drámai tehetősége, szenvedélyes temperamentuma, szubjektivitása, amely a «stile concitato» (szenvedélyes stílus) megteremtésére viszi.

Első zenedrámája, az «Orfeo», 1609-ben jelent meg. Teljesen hű rekonstrukciója már a korabeli hangszerek hiánya miatt is lehetetlen. Lichtenberg együttese a V. D'Indy-féle átdolgozásban adta elő a művet, mely szerint az eredeti öt felvonásból kettő kimarad, az istenek nem szerepelnek, a kar- és az önálló zenekari számok is redukálódnak.

Trombitafanfárok helyettesítik a nyitányt. Az utána következő kis hangszeres tétel, egy melankolikus színezetű ritornell, többször is visszatér, mintha ezzel a mű fájdalmas alaphangulatát vezérmotívum módjára akarná jelezni. Ugyanez a tendencia nyilvánul meg az egyik szinfonijánál. (A szinfonia abban a korban a ritornellel szemben — amely az egyes jelenetek lezárására és előkészítésére szolgált — önállóbb, súlyosabb tartalmú hangszeres darab.) Midőn Orfeusz az alvilágba hatol, fűvös hangszereken; midőn Charon Orfeusz énekére elalszik, lágy vonós hangszereken szólal meg; majd mint emlékezés csendül fel, midőn Orfeusz Euridice nélkül jön vissza az alvilágból.

Bámulatos az a lélekfestés, amellyel Monteverde a boldog jelenbe hirtelen betörő gyászos hírt, Euridice halálát tudunkra adja. Egyszerre mintha sötét felhő borulna a napsugaras égre, megváltozik az idyllikus kép: komor, mélyről feltörő akkordok (orgona és chitaronne) hangzanak fel a zenekar-

ban. A hírnök fájdalmas páthosza — «Ó gyászok gyászai! Ó te bős, durva végzet» — igazi drámai hangot visz a zenébe. A merész disszonanciák, éles akkordikus ellentétek alkalmazása a nagy benső kedélymozgalmat még erősebben juttatják kifejezésre. A renaissance tiszta formaművészetével szemben a pszichologizáló tendencia, fény és árnyék, konzonancia és disszonancia ellentéte adják elsősorban Monteverde művészetének drámai jellegét.

Az igazi nagy lelkifájdalom hangtalan, befelé fordul. Orfeusz is csak lassan találja meg szavát. Meggyötört lelkének fájdalmas sóhajait a zenekarból felhangzó szűkített kvartlépések festik. A felvonás zenei süllypontja, Orfeusz gyönyörű Lamentója, a fájdalom egyik legigazabb, legszebb zenei kifejezése. A «Gyászok gyászai» kezdetű monodikus tétel ezután ötszölamű kórossá szélesedik, amely bölcsekedő elmélkedéseket fűz az emberi élet gyarlóságairól.

A III. felvonásban még inkább bámulhatjuk a lelki viharok mesteri festését. Az alvilágban vagyunk, ahol a zene hatalmas száll szembe a kegyetlenség és részvétlenség erejével. Orfeusz könyörgése Charonhoz, az alvilág hajósához, fojtott zokogásával szívet megindítóbb már nem lehet. Majd szenvedélyes felkiáltása: «Adjátok vissza őt tartarusi istenek!» mindig nyugtalanabbul, a hangmagasság és erő emelkedésére mindig kétségbeesettebb fájdalommal hangzik fel ajkán. Ugyanilyen megragadóan festi Monteverde az utolsó felvonásban Orfeusz lelki izgalmát: vajjon Euridicéje valóban követi-e? Vágyát nem tudja leküzdeni — visszatekint. Rémülten hallja kedvese fájdalmas búcsúszavát, őt magát pedig egy titkos erő vonja a gyűlölt földi fény felé. A kórus ismét levonja a tanulságot: Orfeusz legyőzte a poklot, de nem tudta legyőzni önmagát, ezért buknia kellett. De mint a hűség és erény mintaképe örökké tündökölni fog.

Bár szívesebben élveztük volna a művet nagyobb teljességében, Orfeusz nagy jeleneteiben így is jellegzetes képet nyerhettünk Monteverde művészi nagyságáról. Megismerhettük őt mint a harmónikus felfogás merész úttörőjét, a zenei és drámai cselekmény szoros összefüggésének, a hangszerek jellemző erejének egyszerű kiaknázóját, aki a zenei kifejezés rengeteg új lehetőségét vetette felszínre.

Basilides Mária (Orfeusz) lelkes interpretálása nagyban hozzájárult annak bizonyításához, hogy egy 300 esztendő mű — ha igazi mester műve — nemcsak esztétikai és műtörténelmi szempontból érdekes, hanem rendkívül zenei élvezet is nyújthat.

Az alaphangulatban fájdalmas jellegű mű után jóleső ellentétképpen hatott Händel «Acis és Galathea» c. ragyogó, friss étellel telt pasztorálja. Az 1720-ban írt mű Händel géniuszának egyik legtökéletesebb megnyilatkozása, a dramatizált zenei pasztoralköltemény formai betetőzése. Acis és Galathea mythosának egyszerű, természetes érzelmi tartalma, természeti képek, hangulati ellentétek festése szinte kínálkozik a händeli muzsikára. Az első kórus (pásztorok dala) déli, napsugaras színei, eleven ritmusa, nápolyi népzeneire emlékeztető motívumai különösen jellemző Händel ilyenfajta műveire. Kifogyhatatlan az áriák melodikus szépségének gazdagsága. Galathea közismert gyönyörű dala: «Mint árva gerle, ha búval telve a párjáért zokog, úgy sírok-rivok, szívemmel nem bírok, hol égő vágy lobog», csupa finom kellem, végtelen gyöngédség, amin keresztültört a legbensőbb odaadás anélkül, hogy egy pillanatra is megzavarná a tiszta, elragadó báj harmóniáját.

A II. felvonásban sötétebb hangok jutnak uralomra. Polyphemos, a féltékeny óriás dühöngésének, bosszújának festése, a kontraszthatások mesteri kiaknázása a szerelmi duett melodikus gráciájával szemben. Acis metamorfózis pompás hangfestésre ad alkalmat. Fuvola-hegedűquartett tárja elénk az ezüstös patak csörgedezését, erősbödő, majd halkuló moráját, amelybe újabb ellentétül vegyül Galathea lágy páthosszal telt, megható éneke.

Meg vagyunk róla győződve, hogy Händel pasztorjátéka eleven, zenei szépségekben páratlan muzsikájával színpadi előadásra predesztinált drámai szellemével sokkal nagyobb értéket képviselne egy operai repertoírban, mint a mult század akárhány agyoncsépelt műsorszámá.

*

Az amerikai *Dayton Westminster-kórus* mutatkozott be nálunk minap Williamson J. Finley karnagy vezényletével.

Amerika zenekultúrájáról olvashatunk, hallhatunk eleget, de annál ke-

vesebb alkalmunk van a közvetlen megismerésre. Így a legnagyobb érdeklődéssel vártuk a világhírű, 64 tagú egyházi énekkórus hangversenyt. És csakugyan, a maga «amerikai» nemében a kórus különleges élményt nyújtott. A legelső, ami szembetűnik, már a megjelenés fegyelmzettisége és komolysága. Amint az egyházi jellegű, fehér-fekete színű uniformisba öltözött nők és férfiak a dobogó két oldaláról egyenként felsorakoznak, egyöntetű mozdulataikkal olyan benyomást keltenek, mint egy összerakható kép egyes alkatrészei, amelyek gépies pontossággal illeszkednek össze. Csakhamar meg van konstruálva a kép: félkörben, relief-szerűen egymásfölött, elől a nők, hátrább a férfiak. Előttük áll egy kis emelvényen a karmesterük. Mozdulatai — ha háta mögött vagyunk — alig észrevehetők, főképp a kézcuklóra, szájmimikára szorítóknak, karjai csak a nagyobb dinamikai emelkedéseknél mozdulnak el törzsétől. Hangjegy nélkül énekelve, a kar minden egyes tagjának szeme rajta függ. Mozdulatlanágukban, szenttelenségükben még az arcuk is egyformának tűnik fel. Műsorukon Palestrina, Lotti, Bach, azután főleg amerikai zeneszerzők egyházi művei szerepelnek. Mindent megcsinálnak majdnem olyan pontossággal, mintha tökéletes hangszerekből hangzanának a különféle szólamok. Elsőrangú az énekesek hanganyaga is: csupa friss, csengő, szólistáknak is beillő hang. Ez a magyarázata annak, hogy a leghelletszerűbb pianissimók is (ezekben a legnagyobb mesterek) valami sajátos, szép, bár kissé hidegfényű zománcot kapnak. A szólószólamok, ha ki is válnak az együttes harmónikus kíséretének háttéréből, nem egyéni jellegűek, annyira az egyetemesért vannak és nem önmagukért, hogy egy pillanatra sem bontják meg a tökéletes együttműködést. Természetes, hogy ez a szellem a leghatásosabban angol szerzeményben érvényesült. Talán legérdekesebb volt egy néger spirituale bemutatása. Egyhangú melábul, naiv frissesség sajátos keveréke, amiben volt valami csodálatos varázs; messze idegenségek, ismeretlen mélységek: a kultúrátlan emberi lélek a maga ősi, egyetemes mivoltában. Bach fugájánál és A. Lotti művénél szinte sajnáltuk, hogy dacára a nagyszerű technikai megoldásnak, ezekbe a szép formai keretekbe nem tudták beleönteni azt a magávalragadó lendületet,

a szólamoknak azt a szélesen hõmpölygõ hatalmas hullámzását, amik ezeknek a drámái szellemû kompozícióknak lényegét alkotják. A gépies, pontos rítmusok, a nagyszerû tanulmányosság, a hûvös fegyelem nem pótolhatják a lelkesedés gyújtóerejét, mint ahogy a lélek kultúrájáért a technika minden csodája sem tud kárpótlást adni.

*

Operaházunk olasz opera bemutatásával zárta le ezidei újdonságainak sorozatát. *Riccardo Zandonai* (szül. 1882.) Olaszország ma egyik legismertebb és legkiválóbb operaszerzője «*Francesca da Rimini*» c. művével mutatkozott be a magyar közönségnek.

Tudvalevő, hogy Olaszországban a XVII. századtól kezdve a színpad volt a zeneszerzők legfőbb ihletője, a tömegek zenei érdeklődésének központja. Az olasz zene jellegzetes tulajdonságai: az inspiráció frissessége és eredetisége, a szenvedélyesség, a lágy, édes kantilénák, a forma és a modulációk világossága a drámái zene terén érvényesültek a leghatásosabban. A zenészház valósággal szenvedélye lett az olasz népek. Ez volt minden város büszkesége, legfőbb dísze, a társadalmi élet központja. Ilyen nagyszerű múlt hagyományaival a háttérben, mindig újabb és újabb kifejezési lehetőségekkel gazdagodva futja be világkörűli diadalútját az olasz opera.

Az olasz színpadi zenének ez a nagyszerű lendülete ma mintha megbénult volna Olaszországban is. A tiszta hangszeres zene kezd erősebben előtérbe lépni. Azok, akik hűek maradtak a színpadhoz, a késő romantika formanyelvét teszik magukévá. Mascagni impulzívítása, erős szenzualizmusa, Puccini drámái feszültsége, Giordano eklektikus bőbeszédűsége, Montimezzi szentimentális népiessége és a most bemutatkozó Zandonai színpompás jellemző művészte, nagyszerű leleményessége mind a romantikus szellemből fakadnak. Ugyancsak erre vall jelen operának történeti romantikus szövege, a trecentóban játszódó Paolo Malatesta és Francesca da Polenta tragédiája, amely kitűnő lehetőségeket nyújtott Zandonai verbeli színpadi tehetségének érvényesülésére.

A Dante Divina Comediájából ismert történetet D'Annunzio drámai feldolgozása alapján írták át operaszöveggé. Francescát megsalták, amidőn a dél-

ceg Paolo püpos bátyja, Giancotto számára nyeri őt feleségül. De a két szerelmes szív ismét egymásra talál és ezzel be is telik a végzetük. Milyen gyönyörűen mondatja ezt el Francesca-val Dante! «Egy nap mi ketten egy könyvet lapozva elvastunk benne Lancelotto rejtett szerelméről (Lancelotto a mondai Artur király vitéze királynéját szerette, szerelmük pártfogója és kerítője volt Galeotto), nem is gondolva rosszra. Szemet ez gyakran szememen felejtett s arcunk az olvasásba bele-sápadt; de főleg egy pont lett, amely megejtett. Szent mosolyáról olvasva a vágynak, mely csak egy csókra szomjazik bolondul, ez, aki tőlem többet el sem válhat, ajkon csókol, remegve izgalomtól. Így Galeottónk lett a könyv s írója. — Aznap nem olvasánk azon-túl.» (Inferno. V. 127—139.)

Ami a történet költészetéből a színpadon kárba veszett, azt D'Annunzio éles, erősen erotikus színekkel, nagy drámaisággal igyekezett pótolni. Különösen ebből a szellemből fakadnak a II. felvonás ostromjelenete és a borzalmas III. felvonás, az ördögi szadista Malatestino szerepeltetése. Ő vezeti nyomra a bosszúálló férjet, aki leszúrja Paolót. Francesca szívszakadva, a halálban egyesül szerelmével.

Ugyancsak ez a teatrális, erős, verisztikus színeket kereső hajlandóság nyilvánul meg Zandonai zenéjében is. A zenekar festői, drámai, sok helyen Wagnerre, Straussra emlékeztető jellemző ereje, nagyhangúsága mellett a melódikus szépség nagyon a háttérbe szorul. Ebből a szempontból a mű legkimagaslóbb része az I. felvonás utolsó jelenete. Francesca először pillantja meg Paolót. Előbbi félelme, idegenkedése ismeretlen jövődöbelije iránt egyszerre eltűnik. Egy hang nem halatszik a színpadon, csak az érzelmek legékesebb két nyelve, a zene és a gesztus beszél. Francesca lassan, tétovázva jön Paolo felé; mind közelebb, mind határozottabban lépked, vele az udvarhölgyek bájós serege. A zenekarban felhangzó gyönyörű, meleg kantiléna mind sóvárgóbban, édesebben énekel: minden árad, sugárik Paolo felé. Francesca mintegy hipnotizálva odanyújt egy bíborszínű rózsát Paolónak, szemük egymásra kapcsolódik; még egy utolsó, öntudatlan lázadó mozdulat, azután megadóan, a szerelmes aszszony alázatával hajtja le fejét. Ennek a jelenetnek minden poézise, az aszszonyi szív minden szingádzagsága és

melegsége, két emberi lélek örök egybe-kapcsolódása ott él abban az átnyújtott bíborrózsában és a celloszólam szélesen zengő melódiájában.

Ezután a II. felvonás ostromjelenetének üres hangorkánja valósággal triviálisnak tetszik. Igazán eredeti általában keveset kapunk a zenében. Paolo és Francesca kettőse — dacára az erős Wagner-hatásnak — távol áll attól a felmagasztaltságtól, amely a Tristanban a forró érzelmáradat erotikáját teljesen átszellemesíti, egy magasabb szférába emeli. Az olasz psziché életigenlő szenzualizmusa a germán befolyást sajátos módon alakította át. A szerelmesek halálánál még inkább érezzük a zeneszerző magasabbrendű átfogóbb, nagyvonalúbb felfogásának hiányát. Nem Dante Paolójának és Francescájának szerelme ez, amely «szívüket nyílóval úgy találta, hogy a pokolban sem hágy keserve még el». A nagy változatosság keresésében, az udvarhölgyek játszi motívumában, az irigy Malatestino vérszomjának, a szánta Giancotto kegyetlenségének, bosszúvágyának drámai jellemzésében elaproszta, elveszti az I. felvonásban felvett vezérfonalat. A Tristan Liebestodja után, mint csúcspont után, már csak a hanyatlás korszaka következhetett a romantikus operában. Zandonai műve egy tehetséges epigon műve, amely újat, továbbvivőt már nem tud adni.

Walter Rózi Francescája igen szép jelenség. Drámai alakítása egy kissé szűk mederben mozog. Ha D'Annunzio szellemében fogta is fel szerepét, a folytonos tragikus pózok, a rettegő, lelki kényszer alatt álló Francesca előtérbe állításával túlzásba ment. E mellett szerelmének éreztetésére, a szív hangjainak kifejezésére kevés eszköze van. A többi szereplő is mind kitűnő. Különösen feltűnt *Szendé* (Giancotto) jellegzetes alakítása. *Márkus László* rendezés rendkívül finom artistikus hatásokat produkált.

Failoni karmester elemében volt a temperamentumának megfelelő mű kitűnő betanításában és vezetésében. *Prahács Margit*.

A szegedi fogadalmi templom orgonájáról.

Az orgonavilágban csak újabban kapcsolódtunk be a művelt Nyugat munkájába, de azért már a legszebb eredményekről számolhatunk be. A külföld legnagyobb orgonaművészei, mint

Bossi, Guilmant, Straube, Sittard, Bonnet szívesen jártak hozzánk jó orgonáin-kon koncertezni, sok derék magyar orgonista szép külföldi sikerekkel tért haza és a francia magas orgonaművészet széniora, az agg párizsi Ch. M. Widor büszke magyar származására; a magyar orgonaismeret tudománya pedig számos igen tiszteltreméltó német, svájci, osztrák, francia és amerikai elismerést aratott már. Ezekben az országokban a legnehezebb problémák megoldására nem egyszer magyar szakértőt hívtak meg.

A magasztos orgonaművészet kultúr-munkájában Szeged most tekintélyesen kiveszi a maga részét. Impozánsan hatalmas fogadalmi temploma immár a teljes elkészülés stádiumához közeledik. Ez az alkalom többek közt aktuálissá tette megfelelő monumentális orgona megépíttetését. A helyi érdekeltségek finom megérvéssel messze túlszárnyalták ebben a kérdésben a sablonos kereteket és az ügyből országos érdeket csináltak. Gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter művészetpártoló nagylelkűsége folytán olyan orgonát építtetnek, amely egyrészt az ország legnagyobb és Európa egyik legjobb orgonája lesz, másrészt pedig országnak-világnak fennen fogja hirdetni a magyar orgonaművészet átfogó jelentőségét.

A diszpozíció megtervezésével e sokok íróját, a műszaki tervek kidolgozásával és kivitelével a pécsi Angster Józsefet bízták meg.

A tervek elkészítése nem volt könnyű munka. Ma, amikor az orgonaproblémák a művelt nyugat irodalmában, kongresszusain és gyakorlatában forrva erjednek, amikor az eddig szokásos egyoldalú tervezésmódok válságában a külföld legjelesebb szaktudósai azon tanakodnak, hogy mi módon kellene a mai orgonák hibáit mind hanghatási, mind technikai tekintetben kiküszöbölni, és a régi klasszikus mesterorgonák művészi értékeit hogyan lehetne a

modern igényeknek megfelelően leginkább hasznosítani, rendkívül felelősségteljes vállalkozás oly óriási arányú hangszeren, mint amilyen a szegedi orgona lesz, maradandónak szánt gyakorlati megoldást találni.

A szegedi fogadalmi templom orgonájának kerekén 101 játéka lesz a harangjátékot is beszámítva 7200 hangzó szerkvel, 5 manual és 1 pedálbillentyűzetten elosztva. Az orgona felhang-gazdagsága páratlan a maga nemében, s ezzel a regisztratív hangszínezéseknek és fokozásoknak olyan kimeríthetetlen tárháza nyílik meg, amilyennel egyetlen más hasonló nagyságú orgona sem rendelkezik. A kevésbbé jártas szakértő a diszpozíciót nézve, eleinte szinte megijed, de behatóbb tanulmányozás után minden orgonista és orgonaépítő egyetért és igazat ad a tervezőknek abban, hogy ez lesz a világ egyik leghatalmasabban, legfényesebben és legtöbbször dalúan hangzó orgonája mindennemű bruxalizáló elem teljes kiküszöbölése mellett. Ez a hangszer a csak alig sejthető, étherien finom pianissimóktól a Sinai-hegy mennydörgésének fortissimói-ig a hangárnyalatoknak és hangszínkeveréseknek meglepően pazar, soha nem álmodott sokféleségét fogja nyújtani.

A régi német, francia és olasz klaszszikus felépítésű orgonaművet pompásan egészíti ki az új délfrancia bombardemű, a spanyol chamade-trombiták kara az újnémet szerafonművel és a templom kupolája és szentélye közötti padlástérbe állítandó távmű. Ez utóbbi a kupola felé eső nyíláson át mintegy távolban az égből fog a hívekhez és a hallgatóságához lehangan-zani.

A hangszer fújtatása villamos szélpörgettyűvel történik, szerkezeti működése pedig a legmodernebb amerikai rendszerű villamos berendezés lesz, annak a hibái és hátrányai nélkül. — Az átvételre nagyszabású ünnepségeket terveznek. *Geyer József.*

A NAPKELET minden közleményéért írója felel. A folyóirat szerkesztője: TORMAY CECILE; s. szerkesztője: HARTMANN JÁNOS. A kiadásért felelős: HEGEDŰS ISTVÁN.

Stephaneum nyomda és könyvkiadó r. t. — Nyomdaigazgató: KOHL FERENC.