

## Mindszenty Gedeon.

Október 8-án volt száz éve, hogy született. Lírájának külső élete fölött nem tudott úgy eljárni az idő, hogy csak történeti értékévé érlelte volna. Kor- és pályatársai, mint Sujánszky Antal, Nyulassy Antal, Lakner Sándor, Kemenes Ferenc stb. egy kissé mintha megfakultak volna az irodalom emlékezetében. Mindszenty Gedeon ki tudta állni a líra nagy rengéseit s a fejlődés nagy időtávolságain keresztül is megőrizte költészetének értékrendjét. A katolikus líra benne kapta meg a maga egyéniségét, azokat az alapformákat, melyek aztán később napjainkig tartó sokirányú elágazáshoz vezettek.

A magyar líra történetének egyik legfinomabb kérdése annak a belső folyamatnak a kijelölése, amelyen a katolikus irányú költészet a középkori irodalom egyetemes formájától eljutott az egyéni kialakulásig, Mindszentyig. Az elvi tartalom: a metafizikai világnézet mindig ugyanaz maradt benne. A katolikus líra történetének eme részére állandóan azonos, változatlan súllyal esett. Fejlődésének ténye azonban tartalmának kifelé viszonyító módjában, saját magát megnyilatkoztató modorában folyt le. Így érthető aztán, hogy a katolikus líra is belekerült az egyetemes líra alakj sodrába, osztozott annak korigényeiben, magává tette az egyéniség nagy problémáit.

Ez a megállapítás azonban mintha elméleti értékű lenne. A valóságban ugyanis a katolikus lírának nem volt ilyen egyenesvonalú s világnézeti elkülönült, tisztán csak magára valló

zártága s ebből eredő formai törekvése. Amikor ez a líra középkori irodalmunkban feltűnik, tulajdonképpen nem más, mint összefoglaló korérzés, mondhatnók úgy is, hogy egy vallásos eszményiséggel kialakult kor transzcendens idealizmusa s mint ilyen nemcsak a lírát, hanem általában a költészetet, az irodalmat jelenti. Ezért nemcsak anyagot sugall, hanem stílust teremt és ízlést alakít. Ez az uralkodó egység felbomlik ugyan a humanizmus, a renaissance és a reformáció következtében, de megmarad az a hatás-teremtő ereje, hogy az általános vallásos érdeklődést továbbra is fenntartja, sőt e korok irodalmi tárgylátását és alakítását is döntően befolyásolja. A katolikus irányú irodalom, mint egyetemeset képviselő egész, utóljára a barokk idején tűnik fel. Utána, az irodalom világi elemeinek uralomra jutásával, megszűnik jelentéssel csupán a líra körére különül el s mint ilyen az egyházi ének, másként népének és a vallásos élményű egyéni líra formáiban él tovább. A kettő között eleinte szinte csak liturgikus különbség van. Mindakettőben azonos az élményközösség; a katolicizmusnak hitelvi megnyilatkoztatása. A népénekben azonban lassan megáll a kollektív vonás, tisztán a vallási tudat közösségéből táplálkozik s istentiszteleti szolgálat lesz. Egyéni vonatkozásai, egyéni nyilvánossága, problémái nincsenek, a katolikus vallásos élet harmónikus erejében és biztonságában, szinte a profán időn kívül, állandóan. Az egyéni vallásos líra is igen soká magán hordja a közösség örökségét s mint ilyen, a régi lírai motívumok hagyományait a vallásos érzés finomul

tabb magasságába hangolja át. A XIX. század-eleji magyar líra nagy egyetemességében azonban eközben ő maga is motívum lesz, *melfizikai ereszlet*, mely az emberi lélek legmélyebb tájékaiból indul ki és csendül fel. Költői kifejlődésének útja az, hogy hogyan kapaszkodik bele az egyénnek és a kor-nak a közelségébe s mint *vallásos világnézet* hogyan érvényesül a hozzájuk fűződő életviszonyokban. Világosan látszik, hogy e fejlődés menete egyértelmű a katolikus líra *életszerűség*é válásának kérdésével. Ez az út azonban igen hosszú és lassú volt. A katolikus líra erre az útra nem is magától lépett rá. A világi költészet hatásából kell magyaráznunk, hogy átvette tőle és magába olvasztotta a költői nyilvánosság alaki módjait. A katolikus líra ezt annál is nyugodtabban megtehetette, mert hiszen a korabeli magyar költészetnek egyik páratlan vonását: az erkölcsi jelleget az életszerűség sehol sem homályosította el.

Mit jelentett a katolikus líra életszerűsége? Nem csupán egyéni megnyilvánulást, hanem azt, hogy a költő szolgálatán keresztül hogyan jutott érvényre a korviszonyok aktuális feltételei közt a katolikus hittartalom s e ponton lépett be és hozott újat a magyar lírába Mindszenty Gedeon költészete. Pályája jellemzését ő maga adja meg egyik levelében: «... a vallásos költészet azon faját, melyet a legújabb nemzedék művel, én honosítottam meg irodalmunkban. Addig volt egy pár himnusz vagy legenda, de még az avatottak is azt hitték, hogy a vallás érzelmei csak a templomban szólalhatnak meg; hogy az élet bármely mozzanatát vallási ihlettel lehet megdallani; hogy magába az életbe kell bevinni az onnét kiüldözött hit-érzelmeiket; s így az életet mintegy összerokonítani és megszentelni a vallás által, sőt a hazafiság dicső színeit is a vallás spektrumában szemlélni; ilyen líra nem volt s én erre példány-

képet magam előtt nem találtam».<sup>1</sup> Mindszenty Gedeon működésének már első éveiben készen van, a maga hangját használja. Költészete több, mint az előző vallásos líra imaszerű áhítata, eszmélkedő magyarázása. Újszerűsége abban áll, hogy kilép önmagából s «a felébredt hangok rettentő zenéjével» lesz «a szent város» énekese. A kor nagy hitellenes áramlatainak ellenhatásaként göngyölgeti ki a zászlót, hadd «dobogjon bátran, szabadon». A világnézeti küzdelmek hitvallásának új hangja ez, melynek szenvedélyesége s nyelvi tisztasága emlékeztet Petőfire, retorikus hangmodora pedig Vörösmarty hangpompáját juttatja eszünkbe. A korábbi katolikus líra önmagát élvező, kiegyenlítő, szelíd magánya eltűnik s helyét egy szózatossá, hevületes hőfokú aktív nyilvánosság váltja fel, melynek igénye a hitelvek érvényesítése nyomán vallásos világképteremtés, azaz szintézisre való eljutás. Tagadhatatlan, hogy ezzel a vallásos líra szélesebb motívumterülethez és nagyobb szabású célhoz jutott, de ugyanekkor megváltozott magának a lírának belső szerkezete is. A lírai hangfaj eddigi dalszerű, egy érzelmi-színnel áthangolt módja helyébe dialektikus felépítésű, szónokias érztelmelekkel átszővött jelleg és a hit értékét egyetemesebben és friss kapcsolatokra érvényesítő vallási tudat lép. Igazi értékliira. Szellemtörténeti szempontból azért fontos, mert a magyar lírának épen a XIX. század második felében változik meg a világnézeti érték hagyománya s a Vajda, Reviczky, Komjáthy költészetében feltűnő filozófiai nyugtalanság új hangot visz bele a magyar lírába, mely aztán a századvégig sem tud világszemléleti egységre eljutni. E távlatból tekintve lehet csak igazán értékelni annak a világnézeti egységnek az erejét, mely Mindszenty leghatalmasabb költemé-

<sup>1</sup> Mindszenty G. költeményei. Eger, 1913. I. 7–8. 1.

nyeiben — *A szentek unokáihoz, Magánnyomban, Igére vár a nép, Diadalének, A dómok beszélgetnek, Mózes a Nebó hegyén* — magával ragadó sugárzással ragyog.

A történeti szellem jegye uralkodó oromként emelkedik ki Mindszenty Gedeon költészetének egyetemességéből. Ha talán ez ormok költőileg mindenkor nem is jelentik ugyanezt a magasságot, mégis tagadhatatlan, hogy e ponton tették jellegzetessé Mindszenty működését. A vallásos líra vele a maga egyéniségéhez, korszerű formájához jutott el, miután már előbb Tárkányi Béla elvégezte ugyanennek a lírának a keretében a XIX. század magyar irodalmi megújódása eredményeinek honosító munkáját. Így lett Mindszenty Gedeon lírája bevezetése annak a századvégi világnézeti fordulatnak, amikor «a lélek lehelete reszketett át a tájon», megjött Prohászka Ottokár s új fejezete kezdődött a katolikus magyar lírának.

*Brisits Frigyes.*

### Tudományos élet.

A régi Pest-Buda barátai bizonyára örömmel fogják hallani, hogy a budapesti egyetemen megjelenő Német Philologiai Dolgozatok sorozatában egy érdekes tanulmány jelent meg *Buda német utcanevéről*. Vass Klára ebben az értekezésben a német nyelv- és történet-tudomány eredményeit és módszereit igyekszik a Vár és Ujlak utcanevére alkalmazni. A tanulmány csak a török kiűzése utáni időszakot öleli fel s főforrása két ú. n. *Zaiger*, vagyis mérnöki leírás az 1696. és 1702. évekből. A mellékelt térképekből látható, hogy a Vár képe nem sokat változott azóta, de az utcaneveknek csak egy része maradt meg mára a régi német nevek fordítása-képen. Ma, amikor az utcanevék a napról-napra változó politikai korhangulat és családi ambíciók prédáivá lettek s amikor egy-egy közmunkatanácsai határozattal sokszor többszázéves multat és hagyományt semmisítenek meg, mint a Szarvas-tér esetében, igen hasznosak az efféle dolgozatok, melyek segítségével bepillanthatunk fővárosunk mai alaprétegének, a török után be-

özönló német polgárságnak művelődés-történetébe.<sup>1</sup> Ami ebben megkap, nem a nagyvonalúság vagy a szellemi élnétség, hanem épen az a konzervatív nyárs-polgári kicsinyesség, melynek ma már ódon hangulata van, de amely még ma is eleven közreműködő erő Budapest társadalmi életében. Buda bájos utcáinak kulcsát adja kezünkbe ez a gondos kis füzet.

\*

A boroszlói egyetemi hét is véget ért s azt hisszük, hogy a fogadás, melyben a budapesti egyetem a kiváló német egyetem professzorait részesítette, méltó volt ahhoz a vendégszeretethez, mellyel annak idején bennünket Boroszlóban fogadtak.

A sok érdekes előadás közül, melyben a tudomány legkülönbözőbb ágai képviselve voltak, csak kettőt emelünk ki, mint amelyek tárgykörüknel fogva jobban érdekelhetik a *Napkelet* közönségét. Az egyik a romanista *Fritz Neubert*, ki, mielőtt a boroszlói tanszéket megkapta, sokáig a Budapesten is nagy sikerrel működött Becker Fülöp Ágost mellett mint asszisztens szolgált. Neubert tevékenysége különösen a francia felvilágosodási irodalom kritikai feldolgozására irányul és ennek a tömören egységes világnézetű, de bujkáló és hipokrita irodalmi kornak számos rejtett szálát bogozta már ki. Budapesti előadásában a francia dráma lélektanát vizsgálta: szerinte a francia drámának egyik legérdekesebb jellemvonása, hogy a komikumot sohasem tudta a tragikai szemlélettel bensőségesen egyesíteni (misztériumok, V. Hugo) és hogy még a tragédiában is a szociális szempontok kerekednek felül és sohasem az egyének a sorssal vívott harca a probléma, ami pedig a német és az angol tragédia közös vonása. Persze ilyen általánosításoknál Claudel drámája, melyben a hősök metafizikai síkban mozognak és csak az istenség viszonylatában küszködnek, mindig kérdőjel gyanánt meredez elénk és hatalmas kivétel gyanánt vesélyeztetik e megállapítás általános érvényét, de Fritz Neubert Claudel reális katolicizmusaiban is megtalálni véli a földi gyökereket.

Nagystílusú képet rajzolt a német irodalom professzora: Paul Merker is a jelenkor német drámájáról az Akadé-

<sup>1</sup> Utcanevet csak azért volna szabad változtatnunk, hogy a törökeltől magyarabb korszak neveire térjünk vissza.

miában tartott előadásában. A *naturalizmus*on kezdte, Gerhard Hauptmann korábbi darbjait idézve és vázolta a német naturalizmus komor, pesszimista, brutális felfogását. Szerinte 1895 táján váltja fel a naturalizmust Németországban az az irány, melyet *új-romanlikán*nak nevez s amely egybeesik az impresszionista, szimbolista iskolák virágzásával: Stefan George, G. Hauptmann későbbi darbjában és mások ragyogó stílussal, nagy művészettel írt darbjában leli meg azt az álmodozó, elvont világot, mely ezt a korszakot a romantikához közelíti. Körülbelül a világháborúig tart azután egy átmeneti korszak, melynek nehéz nevet adni, s melynek Wedekind a hőse, kiről megállapítja Merker, hogy hirhedt erotizmus nem az érzéki hatás hajhászásán, hanem világnézeti meggyőződésen alapul; ezzel akart a szerinte rothadó világnak új életet adó elvet mutatni. Azután következett az expresszionizmus jellemzése, melynek kezdetei Karl Sternheim darbjaira mennek vissza. A háború alatt felbomló világot az expresszionista német írók az ember belsejéből kifelé haladó elv szerint akarják újjá építeni. Ez az iskola nagy forradalmat, új technikát jelent a színjátszás történetében. Többé nem racionálisan, szabályszerűen felépített darabokat, hanem képsorokat kapunk, melyek gyökerei az író lelkében vannak meg, nem az objektív érzékelhető világban. A rendező, ki a világítás és a szcénikai csoportosítás ura, innentől kezdve lesz az író versenytársává, hiszen a kifejezés művészete ekkor éri el az írói szándékkal való viszonylatában legnagyobb teljességét. Az írók többnyire a kissé felületesen, türelmetlenül megírt polgári társadalmat szatirizálják: a lázadó ifjú alakja a kor hangulatának megfelelőleg ekkor jön divatba. Nem kis meglepetéssel hallottuk az előadótól, hogy magyar informátorai a magyar expresszionizmust előtte — valószínűleg Kassákra gondolva — kommunista-pacifista irányzat gyanánt tüntették fel, holott az expresszionizmus, mely formai forradalom, nem hozható semmiféle világnézeti harccal szükségszerű összefüggésbe (gondoljunk csak ma is virágzó expresszionista festőinkre). Végül vázolta még Merker a német dráma legújabb irányát, mely Karl Sternheim egyik újabb darbjáról a *Neue Sachlichkeit*et nevet nyerte s melyet más szóval *új-realizmus*nak lehetne nevezni. Nagy

emberi és társadalmi problémák nagy filozófiai tömörséggel, de minden romantikus és expresszionista sallang nélkül kerülnek színre, mint pl. Berchtold Brecht *Trommeln in der Nacht*jában, mely a hazatérő katona szomorú gyökertelenségének drámája. A lázadó, nyugtalan ifjú helyébe a komoly, érett férfiak léptek, de az expresszionizmus vívmánya: a jelenetek képszerű, irracionális váltakozása továbbra is megmaradt.

Mindezt hallgatva, szomorúan hasonlítottunk magunkban a magyar színházi és általában a magyar irodalmi élet lapos sivárságát ahhoz a mélyről fakadó, nagy műveltségre valló szellemi élethez, mely Németország írói világában mutatkozik. Hol itt a hiba? Közéletünk szellemében, mely egyáltalán nem kedvez az egyéniség kifejlődésének és túlságosan a konvencionáliszmus rabja? Avagy íróink műveltségének fogyatékosságában, minek folytán képelenek az elmélyülésre?

Eckhardt Sándor.

### Színházi szemle.

Dario Niccodemi eddig csupán a Váradi Aranka emlékezetesen szép és mély alakításával éveken át műsoron maradt *Árnyékból* ismertük. Ezt a darabját nálunk egy kicsit átalakították, de szerzőjének a pszichológiai finomabb mozzanatok iránti érzékét így is észre lehetett venni; észre technikai gyakorlottságát is. E részben szokatlan bátorsága is szembeötlött: darabjának főalakját a játéktartam kétharmadán át békésen, karosszékre kényyszerítve szerepeltette. Ezzel mintegy eleve számításba vette a főszerep vállalójának egyéni jelentékenységét és árnyaló gazdagságát, mert enélkül a szerepet s vele az egész darabot menthetlenül kiszolgáltatta volna az egyhangúság veszedelmének.

*Hajnalban, délben, este* című «szerelemi játék»-a e tekintetben még nagyobb technikai merészséget kockáztat meg: az egész darabot két szereplővel játszatja végig, egyetlen nap leforgása alatt, ugyanazon a színtéren, úgyszólván egy rácsoskapu s néhány kerti szék pár lépésnyi térközére szorítkozza. Ehhez képest a Géraldy híres «meghitt» intérierjei valóságos népgyűlések. S Niccodemi derekasan megbirkózik a harmadfélórás dialógus tengeri kigyójjával, megmutatja, hogy két fiatal lélekről akad egy színházi estére

elégséges mondanivaló, s hogy az — a párbeszéd ügyes vezetése mellett — még drámai reliefet is kaphat. Természetes, hogy témáját azért jobbra csak mintegy lírai kihangsúlyzásában ragadhatja meg, él is a színpadi «belcanto» minden hatászközével, hanem a dal-szöveget azért merőben szélnek mégsem eresztí, a szavak virágjához és töviséhez hozzáéreztetni azok drámai termőtalaját is s a közönségre nézve külön delikatesz, hogy néha félszóból mintegy maga következtetheti ki a mögötte vagy alatta megzajduló egész érzést.

A két szereplő három szituációban a szerelem ébredésének, első válságának és ellenállhatatlan virágbaborulásának mintegy három strófáját zeníti meg. Minthogy az egész dialógus a szerelem nyelvén folyik, magától érthető, hogy az alakok is végiglen egy síkban vannak tartva, jobbra-balra valódiabb reális kapcsolataik sincsenek, azt mondhatnók: jóformán csak szerelmi vonatkozásban élnek. Még a cselekménynek fordulatot adó párbaújgy is csak úgy «cum grano salis» jut tudomásunkra, rá nagyobb hangsúly épen nem esik, az egész csupán a várakozás feszültségének s a szerencsés kimenetel megkönnyebbülésének *hangulatában* reflektálódik. Hangulatok és reflexiók szövődéke az egész darab, de ízléses, finom szöttek. Raffinált bátorságához járul még az is, hogy két szerelmese még csak nem is valami nagyon egyénien színezett alak: a fiú se nem «zseni», se nem szélhámos, a leány se nem «naiva», se nem hisztérika: amaz rokonszenves, picit hiú, de őszintén melegérszű fiatalember, emez természetes vidámságú, természetes elfoglaltságú s természetes kacérságú ifjú leány; mindkettőnek helyén van a szíve is, az esze is. Niccodemi e tekintetben is szinte forradalmian egyszerű, ő valóban hasonlít ahhoz a lírikushoz, kiről egyszer Kosztolányi beszélt, s ki a holdat a líra évszázados metaforakészletéből mérszen kiszabadíttva, megint egyszerűen holdnak merte nevezni. De az is bizonyos, hogy ezúttal is — s még sokkal végletesebben, mint előbb az *Árnyékban* — művének színpadi sorsát szinte merőben kiszolgáltatta a benne feladatot vállaló két színész játéktudásának, lélekfeltáró erejének, legfőként pedig az egyéniségük-ből sugárzó érdekességnek és szuggesztív varázsnak. Ilyen tolmácsolók híján a dialógus a nagy belső drámai moz-

galmasság illuzióját meg nem kaphatja.

A Kamara Színház előadása — örömet leírni — tökéletes; az még a mai nap oly sűrűn s nem épen mindig jogosan emlegetett «világviszonylatban» is. Ha van kamaradarab: ez az; s ha van kamarastílus: az a játék, mit benne Bajor Gizi meg Uray Tivadar nyújt, valóban mintája lehet ennek a stílusnak. A «hangosfilm»-mámor napjaiban ilyen «csöndes» előadások emelik magasba a színjátszás autochton művészetének minden pillanatnyi divaton diadalmaskodó lobogóját. Gépimádó korunknak nem árt néhanapján efféle lecke, hogy a technikai csodák káprázatát szeméből kidörzsölve, befogadni és csodálni tanulja a lélek csodáit, ez esetben a színészi alkotó lélekéit, mert az ily fokon álló színpadi teljesítmények a színészet alkotóművészet-voltának kérdését bizvásvitán felül helyezhetik.

Bajor Gizi már a legutóbbi évadban is akárhányszor megmutatta, hogy hajszálnyira hozzánőtt a színészi lélekteremtés legszebb és legkeményebb feladataihoz. Mostani Annájával pedig boldog és büszke tiszteletadásra kényszeríti a legtisztább kritikai tollat is, «amely hízelgést írni nem tanult». Ennek a színpadi alakjának élete elsőrangú műalkotás: a valóságos életnek nem *másolata*, hanem a színészművészet legsajátabb eszközei útján való bátor és biztos *formálása*. Munkája egybefonódik az íróéval, kitől feladatát kapta; ám az írói alkotásnak lelkesítő sugárzó eleven testbe költözése az a pont, ahol a drámaírás világa véget ér és kezdődik a színészeté. Bajor Gizi szuverénjévé lett ennek a világnak. Asszonyi és művészi lelke olyan gazdaggá érett, hogy azt is, amit kitünőbb írótól kap, a maga alkotóihletének fejlődmi kamataival fizeti vissza. Él az eszközeivel — s mennyi eszköze van! — de nem *belőlük* épít, csak *velük*, azért is nem érezni játékában a virtuozitás kelletlen mellékízét, az erőnek erejével csillognivalóság helyett csak annál jobban ragyog előkelő szerénysége, olcsó bámultatás helyett értékes meghódolásra bír, nem «szencziókat» kavar fel: felkavarja a lelkeket. Harmadfél óráig van a színpadon, harmadfél órán át nyújtja önmagát s van miből mit adnia: szavakon és hallgatásokon, szem és ajak váltólázán, mozdulatokon s a mozdulatok finom ritardandóin át egyre meg egyre újat, meglepőt, álta-

lános érvényűt s mégis egyénileg színezett közöl velünk arról a rossz írótól s rossz színésznőktől annyiszor kompromittált fogalomról, amit úgy hívnak, hogy : leánylélek. A Niccodemi kissé körvonalakban vázolt figurája épen arra volt jó, hogy Bajor Gizi szabadjára megtölthesse káprázatosan gazdag, szinte a lélekzetvétel árnyalásáig terjedő konkrétummal, — de azért mindig az írótól megszabott körvonalak között.

Uray Tivadar sem máról-holnapra emelkedett itt színészetünk legkiválóbbjai közé. Valahányszor az utóbbi időkben érdemesebb feladatokhoz jutott, megoldásukban komoly és nemes becsvágynak, friss képzelemmel teli tehetségnek nyilvánvaló jegyeit mutatta. Nem egyszer már egészet és hibátlant is alkotott. Birtokában van a férfias grácia s a nem szabóműhelyből szállított, hanem az egyéniségből kisugárzó elegancia nem mindennapi adományának. Most azután lényének egész szeretetreméltóságát győzelemre vihette Mario alakjában. Nem könnyű és olcsó győzelemre: magát a közönség szívébe nemcsak úgy röptiben behízelegte, hanem kitűnő ösztönt követő, kemény vonásokkal be is véste. Megkockáztatta a «dangoló» szerelemmel testvériesen együttjáró apró együgyűségeknek s az épkézláb fiatal férfi örök kakas-büszkeségének néhány komikaibb színét is s rajzában a férfiúi kedvesség ezzel cseppet sem csökkent, a művészi igazság meg épen meggyarapodott. Ezáltal még a két alak közt fennálló hajszálnyi kis distanciát is finoman és biztosan kihangsúlyozta — az eszes és asszonyian fölényes Anna javára...

Általán : ez a színházi este azzal a ritka gyönyörűséggel is szolgált, hogy két pompás színjátészó miként sarkalja és szárnyaltatja a magasba — egymást ; nem csekélyebb mértékben, mint akár magamagát. A kiket még most is igézetében tart a sztárrendszer babonája : az ilyesmiken talán végül is gondolkodóba eshetnének.

\*

Régi sikerei színhelyén, a Magyar Színházban, hosszabb távollét után újra megjelent Drégely Gábor. Hű maradt műfajához : súlytalan s váltig a színpadi helyzetekhez igazodó játék új műve is, a *Valaminek történni kell*. Most egy regénytémájában elakadt író köré szó tarka és minden kényes for-

dulón át is alapjában ártatlan bonyodalmakat. Az író, regénye érdekében, valami «élmény»-re szomjazik. (A regényből hallunk is néhány részletet, de ezek — igazán szólva — inkább azt a reménykedést keltik bennünk, hogy az eljövendő «történet» talán majd jótékonyan megakadályozza a szerzőt a munka folytatásában.) Felesége végszóra egyedül is hagyja készülő művével a tátrai tuszkulánumban, de egyedüllétébe a hővihartól be-fuvatik s — hogy készülő regénye stflusában szóljak — «életébe belép» a várva-várt «téma». Nem Wangel Hildának, csak Rác Irmának hívják, mivelhogy a Lipótvárosból sodortott ide, elszakadva társaságától, melyben egy vőlegénnyel is fel volt szerelve. Az író — a regényfolytatás kedvéért — elhallgatja férjváltást, de mindamellett, bármennyire is «történni kell valaminek», a kis tátrai fedél alatt nem történik semmi : Lóránt mester csak regényét olvassa fel a «nagy író»-ért rajongó turistakisasszonyoknak a hővihar után kiragyogó holdfény mellett. Ami történik : a második felvonásban történik, mégpedig «csóstul». A feleség nyomra jó s enyhe ellenflörtöt kezd ügyvédimádójával ; betoppan a hegy-mászó múzsa is s a feleséget barátnőnek nézi ; egy kis «bankbogar» személyében megkerül Rác kisasszony «elsodort vőlegény»-e ; az író optikai csalódásból felszarvazottnak véli magát s válni akar a hegyi múzsa javára, a feleség is válni akar, mert neki meg ez a múzsalátogatás gyanús, — szóval általános válnikészülődesre hull le a függöny. Csak a kétes : kinek a hibájából essék meg a válás. A harmadik felvonásban azután kiderül, hogy : hibája senkinek sincs, hű maradt a férj, hű a feleség s hű a fergeteges múzsa is, ki a híres írótól visszapártol a híres tangótáncos bankesemetéhez. A regény pedig — hiába reménykedtünk — most már el fog készülni, mert a kitűnő remekíróval mégis csak — történt valami...

Vígjátékot ígér a színlap, de jóformán mindent kapunk, csak vígjátékot nem. Az expozíció vígság nélkül való neki-gyűrközés az ominózus regény sorsa körül, a második felvonásban van ugyan vidámság, de merőben bohózati, szinte jóleső nyíltsággal az ; a harmadikban pedig egy operettfináléknak minden meggyőződés híján lévő szentimentális mozzanatait éldeljük.

Ilyen ide-oda bizonytalankodók az

alakok is, belőlük élő embert faragni alig lehet: egységesen nemcsak megírva, hanem még elgondolva sincsenek. Életük többé-kevésbé (inkább kevésbé) elfogadható fordulatokból, jobb-rosszabb élektől áll s a színész, ha hatni akar, legjobban, ha a fordulatokhoz és viccekhez illegeti magát.

Ezt a megoldást választották a Magyar Színház közreműködői. Kiss Ferenc óvakodott az író túlságosan komolyan vétetni, az egész figurát átírta abba a «kedves és könnyed» hangnembe, amelyet az utóbbi években a kívánalmakhoz képest lassacskán kialakított. Most már «tudja» ezt is, hanem efféle feladatain egyre érzüzik, hogy bennük különbözőre hivatott tehetség öröklődik és kallódik. Lázár Mária — kit évekig féleredményekkel erőltettek «flott» és «démoni» szerepekre — ezúttal meglepett bensőségével, finom mérsékletével s az árnyalás ösztönös biztosságával; érdemesebb szerepekben figyelemreméltó szalónszínésznővé fejlődhetik. Biller Irén szerepe épen nem oly mértékben operettmentes, hogy a vígjáték területére «átrándulásának» ezúttal valami nagy megrázkódtatással kellett volna járnia. Legfeljebb a «komolyabb»-ra való törekvésében kissé még túlságosan is lassította a tempót, egyébként gamin-kedvessége itt sem hagyta cserben. Turay Ida és Dénes György új vignette alatt a régi frissítőt mérték. Lázár Tihamérről képtelen szerepe alapján bajos véleményt kockáztatni. Egyelőre csak az látszik kétségtelenségnek, hogy testtartásban és taglejtésben még gyakorlatra szorul.

\*

Molnár Ferenc a multkoriban egy újságcikkben azt ajánlotta, hogy a «világ folyása» kifejezést módosítsuk immár «világ száguldása»-ra; életünk tempójának megjelölésére, úgy mond, ma már szinte ez is kevés. Most az *Egy, kettő, három*ban színpadi tárgyul magát ezt a tempót választotta. Percnyire pontos időtartam-naturalizmussal pergeti le a játékot, húsz-huszonöt percre van szüksége az előkészítéshez s néhány záróakkordhoz, kerek hatvan perc alatt pedig erős szatírai lélekzetvételrel mintegy a szemünk láttára fúj fel egy vadonatúj támadású közéleti és közgazdasági nagyságot; ahhoz, hogy az ember taxisófforból pénzintézeti vezérigazgatóvá, francianevű gróffá, golfklubtaggá, főkonzullá s

amerikai milliárdos vejévé lehessen, elég egy óra leforgása is, az egyetlen feltétel az, hogy a soffőr-elvtárs valamely bankfejedelemre nézve kellemetlenné és kínossá bírjon válni oly mértékben, hogy a helyzet tisztázására érdemes legyen Pénz öfelségének egész apparátusát mozgásba helyezni. Mozitéma mozitempóban, de a téma — ez már a mozitípus végzete — itt is kárát vallja a tempónak. A száguldó iramnak megvan a különleges színpadi hatóereje, de mellette valódi léleklátásról, az alakok egyénítéséről szó sem lehet, a technika könyörtelenül átgázol minden pszichológián. Molnár ezúttal elég nyíltan a játékos végéről fogja a dolgot, szimbólikus nagyképűségekkel most nem is kacérokodik, mindjárt az expozícióval eléggé valószínűtlen alapot vet ahhoz, hogy valószínűségi aggályoskodással a ráépített folytatáshoz se közeledjünk. Meggyőzni nem akar, érdemes sem igen volna meggyőznie afelől, hogy a darabjából kihámozható «pénz a világ kerekemeg ruha teszi az embert»-féle ásatag igazságok dicső napjainkban még mindig érvényben vannak. Meggyőzés helyett kábítgatni akar s evégből jó neki a pillanatnyi hatás minden eszébe, fő az, hogy a közönség lélekzetéhez ne igen juthasson. Batteriájába egyre új meg új derűltégi elemet kapcsol be, viccei egymás hegyén-hátán tolonganak, az egész színpadi machinációból épen nem az eredmény érdek, mely — akárcsak valami sakkfeladványban — már eleve ismeretes, érdekes csak a megoldás módja és üteme lehet. Unatkozni — míg a színpadon Molnár keveri a kártyát — bajos; igaz, hogy tartalmasabban gondolkodóba esni még bajosabb. Emberi sorsok felé kitaruló örök kíváncsiságunk itt rövidre jut s még rövidebbre etikai állásfoglaló ösztönünk. Mind egy: annyi tagadhatatlan, hogy a bankvilág jól olajozott gépezetét Molnár itt kellemesebben, frissebb kedvvel és játékszenvedéllyel forgatja, mint annakidején a *Vörös malom* infernális és pokolian unalmas masináját. A fölényes szórakoztatás előtt a kapuk örömet kitarulnak s bizonyos is, hogy az *Egy, kettő, három* egy-kettő-háromra nyílt kapukat lel világszerte. A színészi bravúr is nyilván ráveti magát: ahol Norrison bankár szerepére alkalmas vállalkozó akad, bizonyára siet erejét és színeit e nem mindennapi méretű feladatban kipróbálni.

A mi Góth Sándorunknál külön-  
alig hiszem, hogy bárhol is akadhatna.  
Mozgékonyaság s főleg ördögös beszéd-  
technika dolgában ő jelenleg csak-  
ugyan «hors concours» áll; s amellett  
mozgékonyaságában nincs egy szem-  
ernyi túlbuzgás sem, beszéde pedig  
a már fokozhatatlan prestissimókban  
is még hibátlan árnyalásokra képes.  
A darab merőben ennek az egy alaknak  
vállára nehezedik s Góth most impo-  
náló próbáját adja teherbírásának;  
pályájának ez kétségtelenül egyik leg-  
jelentősebb állomása marad. De mi  
valahogy mégis azt érezzük, hogy a  
tapsfergeteg itt művészetiségének  
nem legkülönb s legsajátabb értékei  
felé zúdul: lélekidéző és lélekholdító  
erejét akárhányszor apró epizódalakí-  
tásaiban jobban éreztük és élveztük,  
mint most e mérföldes szerepben. Ez  
is a Molnár-darabok felszínén csillogó,  
alapjában elég olcsó káprázatát mu-  
tatja: bennök a legjobb színész is  
tehetségének csak tudásbeli, technikai  
részével hódíthat, az igazi alkotóerő, a  
sajátképi műzsai rész — magának  
való matériához nem jutván — jófor-  
mán paragon hever.

A bankár körül hemzsegő alakok  
egy-től-egyig sakkfigurák, pillanatnyi  
hatásokért vannak, ezeket a pillana-  
tokat kell minél színesebben és mulat-  
ságosabban szolgáltniok. A Vígszínház  
művészei ezt derekasan meg is teszik.  
Makay Margit a demokratikus szen-  
vedélyű flapper-kisasszony alakjához  
igyekezett némi kis egyéni hitelt is  
szerezni, néhány finom mozdulatával,  
stilizált beszédével el is jutott legalább  
a körvonalakig. Rajnay pénzcsinálta  
soffőrvilágfija különösen mozgásban  
volt igen jellegzetes. Az epizódból leg-  
inkább Bárdi, Makláry, Hajmásy és  
Gárdonyi vált ki egyénibb relieffel.

A rendezés ezúttal — nagyon üdvös  
belátás alapján — szakított a vígszín-  
házi kézzelfogható naturalizmussal.  
Helyén volt a színpadnak némi báb-  
színházszerű merev konstrukciója s  
helyén volt a játékban is diszkrétan  
ki-kiütözhető marionettárnyalató moz-  
gató. Realisztikus játék mellett rom-  
badólt volna minden megkívánt fikció,  
tisztá stilizáltság viszont Molnár min-  
den fantasztikus méretezés ellenére is  
nagyon polgári «Gemütlichkeit»-jének  
vette volna savát-borsát. Itt a stílus-  
keverés helyes arányán fordul meg  
minden s a Vígszínház előadásában ez  
az arány jól el volt találva.

Az újdonság előtt levée de rideau-

ként Molnár egy régiebb színpadi trip-  
tychonjának egyik darabját, a *Mar-  
sallt* tüzték másorra. Ez annak idején  
a Magyar Színházban száznál több elő-  
adást megért s — mint most a felújít-  
ásból kiderült — bizony már akkor  
«kifutotta a formáját». Nyolc esztendő  
alatt siralmasan megfonnyadt. Hideg  
ügyeskedés munkája, szédítő hidak  
építgetése tátongó ürességek fölé.  
A renaissance-paródia San Friano báró  
ma már erősen a színházi prehisztori-  
kumok múzeumába kívánkozik híres  
puskájával együtt. Felesége is csak  
zörgővé karcolt lemezvariáció «az asz-  
szony ingatag» témája körül. A szívé-  
ből csak a színésznek juttatott Molnár  
valamicskét: egy-egy igazibb hangját  
a komédiás-önérzetnek és komédiás-  
tisztaságnak. Ez a pár hang maradt  
meg az egész mondvacsinált darabból,  
ennek Törzs Jenő jó hangszere volt  
már korábban a Magyar Színházban  
s az volt a mostani együttesben is, hol  
ő képviselte a kapcsolatot a darab  
színpadi multjával. Új és jó volt a  
báróné nagyjából odavetett s jófor-  
mán mindent a színészre ihletére bízó  
szerepében Gombaszögi Frida, zök-  
kenő nélkül szelte a merész fordulókat  
mámor és józanság között. A vérvívó  
báró figurája Vértesnél nem egészen  
jó kézbe került. A fiatal művész esz-  
tendeje O'Neill különös darabjában  
nagy figyelmet és rokonszenvet keltett.  
Hisszük is, hogy még bőven megszol-  
gálja az előlegezett bizalmat. Ehhez a  
szerephez azonban legfeljebb a meg-  
jelenése talál, az orgánuma alig, a lelke  
pedig végték nem. *Játssza* a kegyetlen  
hidegséget, mikor annak ez alak lényé-  
ből kellene áradnia, keménnyé erőlteti  
a beszédét s csak kommandók egy-  
hangú pattogása lesz belőle. Egészben  
afféle «malgré lui» zsarnoknak látszik  
s ezen a benyomáson még a ragasztott,  
hatalmas Montefeltre-orr sem bír segí-  
teni.

*Rédey Tivadar.*

### Képzőművészeti szemle.

#### A Képzőművészeti Társulat őszi kiállítása.

Mióta a Képzőművészeti Társulat  
kiállításai a Múcsarnokban többé, saj-  
nos, nem az egész magyar festészet és  
szobrászat mindenkor legfrissebb ter-  
mésének bemutatói, e nagymúltú intéz-  
ményünk többnyire gyűjteményes és  
emlékkiállításokkal igyekszik termei  
felé fordítani a közönség érdeklődését.  
E kollekciók mellett egyéb művészek

beküldött munkáinak tárlatszerű kiállítása rendszeresen nagyon is kétesértékű gyarapodást jelent művészeti kultúránkra nézve, minthogy igazi értékeink, vezető mestereink már régóta távolmaradásukkal tüntetnek. Bármennyire is egészségtelen állapot az, hogy a legnagyobb kiállítási helyiség tárlatainak alapjellege állandóan retrospektív, örömmel kell üdvözlőnk azokat az alkalmakat, midőn legalább a multakból kiemelt és élénk állított művészeti anyag szerencsésen és tanulságos módon képviseli festészetünk vagy szobrászatunk egy-egy lezárt fejezetét. Ez a helyzet a Képzőművészeti Társulatnak október 5-én megnyílt őszi kiállítása esetében.

A mult évben elhalt, minden ízében magyar festőnk, Vágó Pál, épen festészetének e sajátosan magyar érzésvilága miatt méltán kapta emlékkiállítás helyül mindjárt az első termét. A nyolcvanas és kilencvenes évek szellemének ritka hű kifejezője, akár kedélyes rítkától áthatott életképeit, akár tulajdonképeni területét, a történeti és csataképeket tekintjük. Utóbbi munkáin a magyar mult dicsőségének, a magyar katona vitészségének ő a legelkessebb hirdetője. A nagyméretű, végtelenen mozgalmas, sokalakos vásznak festője intímebb témákkal szemben persze nem tudott a kellő elmélyedésig eljutni s kevészámú arcképén, például a jellemábrázolás problémájával nem foglalkozik. Egyik legjobb művén, a «Menekülő»-ön, kitűnően megfigyeli az egyes alakokat, de a jelenet tragikumának éreztetését mellőzi. Az igazi átérés eme hiányával párhuzamosan jelentkezik az a formai sajáttság, mely a keményen megrajzolt részleteknek additív úton, a nagy egységbefoglalás nélkül való egymásmellé sorolásával dolgozik. Különösen áll ez a «Husvéti öntözés» c. képre, de épúgy a történeti tárgyú festményekre is, melyek Benczur kevesebb hatása alatt, de mindenesetre kevésbé mesterségbeli virtuóztatással készültek. Vágó tulajdonképen minden művében illusztrátor s ezért elengedhetlenül szükséges volt rajzainak azt a válogatott sorozatát is kiállítani, mely a VII. teremben látható. Az egész emlékkiállítás jelentősége az, hogy egyik legmagyarabb képviselőjében feleleveníti ízléstörténetünknek a mult század végre eső szakaszát. Olyan mult ez, melyet még nem kell varázsiggéssel idézni, mert átnyúlik a jelenbe is. Kon-

zervatívizmusunk legbeszedesebb tanúsága, hogy ma is még sokan vannak, akik ezt az ízlést vallják magukénak.

Az őszi tárlat másik érdekessége a Magyar Vízfestők és Pasztellfestők Egyesületének gyűjteményes kiállítása abból az alkalomból, hogy az egyesület húsz éve fennáll. A XVIII. század végétől egészen a jövőbe tekintő jelenig nagy történeti áttekintés nyílik itt aquarellfestészetünk rendkívül gazdag fejlődéséről. A mult századi anyag nagy része a Szépművészeti Múzeumból került ki. Simó F. markáns nagyvonalúsággal felfogott női arcképe 1837-ből, Brocky Károly közvetlen hatású, bájos gyermekarcképe, Barabás Miklósnak meglepően széles előadásmóddal megfestett «Rajzoló nő»-je és Bártfai erdőrészlete, Munkácsy grandiózus «Parkrésztlet»-e, Mednyánszky monumentális egyszerűségű «Tájkép»-e, Rauscher Lajos hangulatos, lehelletfinomságú vedutái csak legkiemelkedőbb pontjai a mindvégig magas színvonalnak. Kár, hogy Székely Bertalan nem a legszerencsésebben van képviselve; több középszerű munka kihagyása csak emelte volna a hatást. A nemrégien elhalt vagy ma is élő aquarellisták mindegyike tekintélyes számú művel szerepel s ezúttal Szlányi Lajos, Edvi Illés Aladár, Nádler Róbert, Körösfői Kriesch Aladár és Nagy Sándor nemes tradíciókon felépülő művészete békésen megfér — hogy megint csak a legkiemelkedőbb egyéniségeket említsük — Vaszary János és Szőnyi István merészen újító, nagy összefoglalásra törekvő formavilágával, keleties színpompájával.

A szobortermet a Prohászka Ottokár-émlék pályaművei foglalják el. A hűvös és bágyadt klasszicizmustól egészen a barokk szertelenségig minden regiszter képviselve van. Amint a nagy férfiút, ezt a gigantikus méretű lelkeséget itt számos különböző felfogás ugyanannyi alakban élénk állítja, egyformán szóhoz jut lényéből a hitvalló, a tanító, a bölcselő, a szónok és a szeretet embere. De mind e lényeges vonások csak külön-külön, elosztva az egyes művekben. Valamennyi vonás összefoglalásához, a sokszerűségében is feltétlen egységnek, az egész embernek megjelenítéséhez egyik művész sem tudott felemelkedni. Pásztor János göthei harmónikus szellemet éreztet, de a rajongó hitet, a temperamentum tüztét, a fantázia színes gazdagságát egészen mellőzi. Damkó József és Mül-

ler Tibor pályaművén a nagy architektúra közepére helyezett szobor szétágazó gesztusa jelentésében bizonytalan. Jobb az a megoldás, melyen az alak baljában könyvet tart s jobbját mellére téve, az elmélyülést, az értelem munkáját juttatja kifejezésre. Sidló Ferenc és Pogány Móric munkája, valamint Orbán Antal bizarr elgondolása az újban monomániává fejlődő neobarokk kísérleteknek sajnálatos eltévelyedései: minden merő pose és színpadiasság. Ezekkel szemben Szentgyörgyi István műve túlságosan józan s a mereven álló alak egyszerű mutató gesztusa nagyon is erőtlen; a Lechner Jenő által tervezett, önmagában kitűnő arányú talapzat súlyosabb lelki tartalom, nagyobb plasztikai gazdagság hordozására lenne hivatott. A nagy püspök varázslatos lényéből, apostoli tevékenységéből legtöbbet talán Kisfaludi Strobl Zsigmond érezte. A lánglelket, a lenyűgöző erőt a lépcsőről lelépő, kitárt karokkal a szemlélőhöz leereszkedő alak szugsztíven sugározza. A nagy mozgalmasság világos képhatásra fejlík ki s a szerteágazó tagelrendezést a monumentális talapzat harmónikus egységbe foglalja. Mindent összevéve, meg kell állapítanunk a pályázatról, hogy az a kivételesen súlyos feladat, midőn a nép legszélesebb rétegeinek tudatában élő ekkora egyéniséget, ekkora szellemi mélységet és dinamikát kellett szoborban megjeleníteni, úgy látszik, meghaladta művészeink erejét. Csak helyesíthető a bírálóbizottság határozata, mely mai alakjukban egyik pályamű mellett sem döntött.

A többi gyűjteményes kiállításról csak röviden kívánunk megemlékezni. Spányik Kornél festészete sokoldalúságra törekszik, oeuvreje azonban inkább szélességi, mint mélységi kiterjedésű. Fejlődése nem egyúttal haladás. Mult századbeli és a századforduló táján festett, barnás színhatású képmásai komoly felfogással készült munkák, melyeken az egyéniség jól van megragadva. Újabb arcképei megdöbbentően üres formákat mutatnak; nyoma sincs a művész ama törekvésének, hogy az ábrázoltnak lelkivilágába beleélje magát. Ugyanilyen irányú a fejlődés interieurképein. A Szépművészeti Múzeumból kiállított «Mézes-hetek» c. kép (1898) legfőképpen a tozódó melegségével egyik legfinomabb műve a festőnek. Később egyre bántóbbá lesz a hideg műteremvilágítás irrealitása.

Pády Aladár a legutóbbi háromesztendei munkásságának eredményeit állította ki. Általában tompán hangolt, mérsékelt megvilágított tájain bizonyos egyhangú melankólia ömlik el.

Gy. Sándor József fáradszaktalan szorgalommal, becsületes mesterségbeli tudással festi olasz vedutáit s most is valóságos festett Baedekert állított ki.

Ugyancsak a konzervatív eszközök alkalmazása jellemzi Mihalovits Miklós műveit, bár tárgyválasztásában, túlnyomórészt aktfestményein, a modern szenualizmus festőjeként jelentkeznek. Egyik nagyobbmértű, vallási tárgyú képén, Krisztus összerokad a kereszt súlya alatt s talán még inkább Farizeus fején, Tiepolo hatásáról tesz tanúságot, akihez minden bizonnal mestere, Beniczur Gyula révén jutott el.

Istokovits Kálmán műveinek bemutatásával a legfiatalabb művésznemzedék tehetséges tagja jut szóhoz. Figurális kompozícióiban, melyeket nem egyszer hatalmas méretekre fejleszt, a rézkarcairól ismert problémákkal foglalkozik. A fantasztikumot, a vizionárius erőt nagyban fokozzák mélytűzi színei és különleges világítási hatásai. A Rudnaytól nyert erős ösztönadások helyenként még bizonyos mororossággal jelentkeznek; ezektől eltekintve azonban, főleg tájképei és egyes fejtanulmányai önálló fejlődés ígérétét nyújtják. P.

### Zenei szemle.

Liszt Ferencről nemrég egy kis francia könyv jelent meg, amelynek mára a címe is a legnagyobb érdeklődésünket hívta fel: *Liszt le pédagogue, leçons de piano données par Liszt à Mlle Valérie Boissier à Paris en 1832.* (Notes de Mme Auguste Boissier. Paris, Honoré Champion.)

Köztudomású, hogy Liszt, akárcsak Chopin, nem hagyott hátra írott művet, amelyben zongorapedagógiai elveit, a hangszer technikájának elsajátítására vonatkozó tanácsait megörökítette volna. Tanítási eljárásáról egyedül pesti és weimári tanítványai tehetnek tanubizonyosságot, akik az ő csodálatos, diadalokkal teljes virtuoz pályafutásának befejezése után már abban az időben seregletek köréje, amidőn a nagy aggastyán nem annyira mint tanár, hanem mint a művészet apostola, főpapja emberi és művészi nagyságának mérhetetlen magasságából juttatott nekik ebből az utólérhetetlen, azóta

is egyedülálló művészetből egy-egy ragyogó sugarat. Ezzel szemben Mme Auguste Boissier feljegyzéseiből a 21 éves Lisztet, a fiatal virtuozt, mint igazi szakembert, home de métier-t ismerjük meg. Ezek a feljegyzések a Boissier-család birtokából most kerültek először nyilvánosság elé.

Mlle Valérie Boissier előkelő polgári család leánya, akit később Agenor de Gasparin gróf vett nőül. A feljegyzések édesanyjától, az akkor alig 30 éves Mme Auguste Boissiertől származnak, aki mindenkor jelen volt leánya zongoraleckéin. Hát bizony valószínű, hogy némi igazuk lehet a csipősnyelvű franciáknak, midőn rámutatnak arra, hogy a Balzactól lefestett «femme de trente ans» épen kortársa volt Mme Boissiernek. Itt-ott szívesen elhanyagolhatja a skálák, gyakorlatok regisztrálását azért, hogy az akkori romantikus Páris hamisítatlan stílusában rajongó jelzőkkel illethesse — a fiatal, szeniális mestert. Tény, hogy a gyakran felhánytorgatott «női» szubjektivitás itt ugyancsak diadalát üli. Kérdjük azonban — mint ahogy ebben az esetben is — nem épen ez a női szubjektivitás az, amely biztos, csalhatatlan intuícióval ismeri fel a valódi értékeket, amely mint a napsugarat a tükör, úgy veszi föl és adja vissza, teszi tudatossá egy férfi nagyszerű életét? Hogy azután ez a felismerés nem abszolút zene-értésből fakad, igen keveset nyom a latban. Mme Boissier minden analízist és kommentárt nélkülöző feljegyzései, épen a tényekhez való közvetlen kapcsolódásuk által a legösszetettebb tanu-bizonyítékai annak, hogy a fiatal Liszt — akinek alkotó művészetét csak jóval később kapta szárnyra a hír — milyen tekintélynek örvendett már akkor Párisban.

Lamennais, Chateaubriand, V. Hugo korának szelleme, amely a francia polgárság körében a «regényes» iránti előszeretettel találja meg formáját, valami sajátos színezetet kölcsönöz Mme Boissier stílusának. «Imádatraméltó, csodálatos, gyönyörű leckeóra» s hasonló jelzők bőségben áradnak tolláról. «Tegnap oly sápadt volt, arcvonásai szenvedők, egy mártír arca!» (43—44. l.) «Midőn játszik, hátrahajtja selymes fűrtjeit, szemei villámokat szórnak, csakúgy sugárzik belőle a szellem és a kétségbeesés, hogy nem érheti el az ideális tökéletességet.» (55. l.) A romantikus szellem egyensúlyozatlansága kikitör: «Igen közepes leckeóra. Liszt

indiszpozícióval küzd, fanyar, útott». Szeszélyes művészoldalát is megmutatja: «Il y avait de la sécheresse dans son âme». (62. l.) Ez a felhő azonban hamar tovaszáll. A fiatal mester a következő órán ragyogóbb és elragadóbb, mint valaha.

Bármilyen exaltáltaknak tűnnek fel előttünk az írónő sorai, mégis sok értékes megismerést nyújtanak Liszt életének ezen korszakára vonatkozóan. Technikai utasításait Mme Boissier lelkiismeretes pontossággal jegyezte fel. Ime a fontosabbak:

«Az ujjakat egyenként mindennap egy negyedóránig kell gyakorolni. Magasra felemelni, azután nem a hegyére, hanem laposan, az ujj tenyerére kell leütni. Ezt a gyakorlatot olvasva is lehet végezni, hogy unalmassá ne váljon. A trillagyakorlatnál a nem trillázó ujjak a billentyűre támaszkodjanak. Az akkordok és oktávák leütésénél laza csuklót kíván.

A munka lassú legyen. Mindent elront az, aki gyorsan akar haladni. A természet is lassan dolgozik. Ezt kell követni.» (57—58. l.)

Egy új darab begyakorlását következőképp ajánlja: 1. Első lejátszásnál a hangokkal kell megismerkedni. 2. A pontos beosztást elválasztó jeleket, hangsúlyokat, értékeket kell megfigyelni. 3. Az előadási jeleket és amit még ezekhez hozzá lehet tenni, kell tanulmányozni. 4. A rejtett melódiákat, az egyes szólamok fontosságát kell megismerni. 5. Végül a tempo gyorsaságát megállapítani.

Ha így ötszöri eljátszás után egy darabot minden fontosabb részleteiben megismertünk, akkor kell elkezdeni a tulajdonképeni gyakorlását. A fiatal mester szerint ez a methodus föltétlen eredményhez vezet.

A tanítás esztétikai részére vonatkozó megjegyzései:

Izlés, érzelem, lélek uralma a legfontosabb. A zongorázás nem gép, hanem közvetítő. Játéka olyan legyen, mint ha deklamálna. A zene fölénye a többi művészetekkel szemben abban áll, hogy a lélek legrejtettebb titkait is közölni tudja. Párhuzamosan halad a költészettel és az irodalommal. Egyik ihleti a másikat. (Liszt ezt az elvet gyakorlatilag is felhasználja a tanításban, mert tanítványának egy Chateaubriandtól írt portrét Pascalról vagy V. Hugo egy ódáját olvassa fel azért, hogy jobban megértessen vele — egy Moscheles etüdöt.)

Boldog tanítvány, aki Liszt játékán keresztül érthette meg ezeket az elveket! «Eltelt egy leckeóra anélkül, hogy Valérie játszott volna» — írja Mme Boissier — «de annál jobb volt: Liszt játszott nekünk 2½ órán keresztül.» (31. l.)

Ez az a játék, ami már Valérie édesanyját is teljesen meghódította. «Liszt a zongorából olyan csodálatos tiszta lágy, édes, majd hatalmas hangokat csal ki, oly kimondhatatlan varázs van a játékában, mint amilyent még soha nem hallottam. Ilyen erő, lendület, csillogás, eredetiség, bensőség csak benne van. A zene az ő ujjai alatt egy ékesszóló nyelv, szenvedélyes, fenséges, megindító. Kifejezése egy nemes, gyöngéd, tiszta, szenvedélyes lélek reflexe. Nem hiszem, hogy csak mint virtuoz futja be élete pályáját. A társadalmi előítéletek, amelyek az előadózenészekre nehezdednek, marják a lelkét. Bizonyos, hogy óriási léptekkel fog felfelé haladni. Feje egy igazi gondolkodó feje és ha nem volna zseniális muzsikos, úgy nagy filozófus vagy író lett volna belőle.»

Míndezen sorokhoz valóban nem kell kommentár. Mme Boissier elvitázhatatlan érdeme marad, hogy ilyen éles szemmel ismerte fel a fiatal mester zsenialitását s hogy eszébe jutott tanítási módszerét írásba foglalni. Sokszor gondolkoztunk azon, hogy mi volt az oka annak, hogy Liszt számos kiváló tanítványa közül egy sem foglalta rendszerbe részletesen és kimerítően — nemcsak emlékezés formájában —

mestere tanítási methodusát. Mindegyik tanítvány átvett valamit tőle, mint szellemben, mint a játék mechanikájában, de ezt az egyedülálló interpretáló zongorastílust, amelyenhez hasonlózt azóta sem teremtett más, tökéletesebbre fejleszteni már nem lehetett, csak — elaprózni. A romantikus zongorainterpretálás, ez az ezerszínű, zenekarral versenyre kelő, telített pompájú stílus az ő játékában éri el tetőfokát. Benne egyforma mértékben egyesültek a tanítványaiban megnyilvánuló egyes értékek. A játék mechanikai részével Liszt későbbi tanításában már nem igen foglalkozott, főképp előjátszással tanított és erről az előjátszásról az írott feljegyzések csak halvány képet nyújthatnak. Ezek lehetnek az okai annak, hogy Liszt igazi pedagógiája, a zseni meg nem örökíthető, csodálatos muzsikálása, a nem tanítható és meg nem tanulható, visszahozhatatlanul elveszett az utókor számára.

*Prahács Margit.*

#### Hibaigazítás.

A *Napkelet* okt. 1-i számában (422. o.) *Gulyás Pál*: «*Őszi fény*» c. versének e két sora:

«s széles ajtaját kitarva  
rámereng a fák sorsára.»

helyesen így olvasandó:

«s széles ajtaját kitarva  
rámereng a fák sorára.»

**A NAPKELET szerkesztősége és kiadóhivatala:**

**Budapest, I., Döbrentei-utca 12. • Telefon: Aut. 534—32.**

Postatakarékpénztári számla: Magyar Irodalmi Társaság, szám: 52.901.

Főbizományos **PFEIFER FERDINÁND** (Zeidler Testvérek) nemzeti könyvkereskedése  
Budapest, IV. ker., Kossuth Lajos-utca 7. sz. • Telefon: Aut. 857—30.

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**.