

Tudományos élet.

Mányoky-életrajz. — A magyar néprajz a prágai kongresszuson. — Egy kis vita a nyelvtudomány módszereiről.

A Történelmi Társulatban Lázár Béla sajtó alatt levő Mányoky-könyvéből mutatott be érdekes részleteket. Legelőször megmagyarázta, mint jutott Mányoky Ádám, egy református lelkész fia, a porosz trónörökös környezetéből Rákóczi Ferenc udvarába: Rákóczi felesége politikai tárgyalásokat kezdett a porosz udvarral és itt Berlinben tetszettek meg neki a trónörökös tisztjeiről festett arcképei. Rákóczi, ki maga is festegetett, nagy örömmel hívta meg magához Mányokyt udvari festőnek állandó fizetéssel. Mányoky a fejedelemnek iparművészeti terveket is készített. Mikor Rákóczi Lengyelországba menekül, Mányoky továbbra is megmarad szolgálatában s Danzigban festi meg a Szépművészeti Múzeum híres arcképét, melyen már a holland festők mélyítő hatása érezhető. Itt festi meg Bercsényiné és több magyar főúr képét is. Mikor Rákóczi lengyelországi udvartartását feloszlátja és francia földre megy, Mányoky rossz sorsba jut. Drezdában összetalálkozik Clementtel, Rákóczi egykori ügynökével, kit hivatásos kalandorkémszerepe udvarról udvarra hány. Mányoky beajánlja a szász udvarnál és is kitűnő *acquisitio* fejében udvari festővé nevezik ki. De Clement csalásai hamar kiderülnek és Mányoky is kegyvesztett lesz. Bécsbe vetődik, majd hazajön Magyarországra, ahol bátyja Sámuel tótfalusi kálvinista lelkész házában meleg otthonra talál. Innen utazgat a magyar úri házakba, megfesti Ráday Pál, a Podmaniczky-család, a Baranyiak arcképeit, sőt egy Baranyi egyik képét apasági keresetében sikerrel használja fel, míből aztán Jókai regényt csinál: az *Egetívó asszonyszível*. Tótfalusi magányában hatásos genre-portrékat is fest. Anyagi helyzete azonban nem javul és ezért ostromolja az osztozkodó Vay-családot, hogy térítsék meg neki azt az összeget, melyet ő hajdan Danckában a menekült Vay Ádám-

nak kölcsön adott, de a család nem törődik Mányoky igényeivel. Végre újra Németországba megy és ott is hal meg silány penzióon tengődve.

Ha e részletekből következtetni merünk, Lázár Béla könyve egészen új történelmi világításba fogja helyezni az első ismert nevű magyar arcképfestő életét és munkásságát, kinek élete annyira hasonlít a vele egykorú olasz művészekéhez.

*

Az 1928. évi prágai nemzetközi népművészeti kongresszuson nagy feltűnést keltett a magyar küldöttség magával vitt remek, színesen illusztrált kiadványa: *A magyar népművészet*, melyet Viski Károly, Bátky Zsigmond és Györffy István állított össze a Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának anyagi támogatásával. Most aztán a Magyar Tudományos Akadémia kiadta a kongresszuson benyújtott magyar jelentéseket is s ezt a kiadványt is melegen ajánljuk a magyar nagyközönség figyelmébe, mert kitűnő tájékoztatást nyerhet belőle a magyar népművészet minden fejezetéről. Gróf Zichy István általános történeti bevezetésében hangsúlyozza, hogy a nemzeti romantikus felfogás, mely minden népművészeti motívumot honfoglalás előttiinek tekint, sokáig akadályozta e kérdésben a történeti látás kialakulását. Ma már a régészeti leletek alapján állíthatjuk, hogy volt ősmagyar ornamentika, még pedig *postsassanida*, tehát perzsa jellegű, de ezek gazdag példáit nem a népművészeti tárgyak, hanem a honfoglaláskori sírok ötvösművei őrizték meg. Györffy István a magyar népi ruha-hímzésekről nyújt bő technikai és kritikai leírást. A bőrruha-díszítést már a XVII. században tiltja a török, de a szücsművészet tetőpontját csak a jobbagyfelszabadítás után, az anyagi jólét idején, a mult század hatvan-hetvenes éveiben érte el. Leírja a válltányért, a ködmönt, a szírt és megállapítja a magyar szücsművészek lassú fokozatos elszintelenedését. Végső átlomás: fekete hímzés sötétbarna alapon. A szücsművész ismeri a színrit

must és bár mindig felismerhető virág-motívumokkal dolgozik, sohasem törekszik naturalista hatásra. Ugyanezt állapítja meg alább Viski Károly a pásztorművészetről is: «Semmi sem idegenebb tőle, mint a naturalisztikus ábrázolás», mondja, — amiből kiderül, hogy a szépművészet naturalista-realista irányának magyar földön nincs gyökere, még ha a közönség a realista giccset keresi is. Különbön ma már magyar földön alig van 10—12 szűr-szabó s ezek is már öregemberek, kik nem látnak hímezni. A kalotaszegi magyar hímezésről azt állítja Györffy, hogy zsinórtechnikája Európa keleti felében egyedülálló és csak Bochara, India távoli vidékein találjuk meg analógiáit. A kapcsolat megállapítására azonban egyelőre — okosan — nem vállalkozik. A matyó hímezésről megjegyzi, hogy az üzleti matyó hímezések azzal vétenek a népi ízlés ellen, hogy szigorú mértani koordinátába helyezik el a hagyományos motívumokat és hogy meghonosították a nép ízlésével ellenkező «diszkrét» színeket. Viski Károly egy talán még ősbibb népművészeti ágról, a pásztorművészetről számol be. Fa, csont, szaru, bőr és lószőr ennek a művészetnek az anyaga. Érdekes megállapítása, hogy a címeres, díszes daraboknál, nem a cifraság a fontos, hanem az, hogy az ősi kipróbált technikának tökéletesen megfeleljen. Gazdag szókincs, kényes igényesség bizonyítja a művészeti ág ősi multját. A bekarcolt diszitmény árnyékolását újabban színes spanyolviasszal, régebben *kalapzsírral* végezték. A szebbnél-szebb szaru- és fadiszitmények stilizálása igazolja a legmodernebb iparművészeti irányokat is. Sajnos, itt is utolsó órában érkezett a muzeális érdeklődés mentőakciója: a pásztorművészet kihalóban van, csak úgy, mint a népművészet számos más ága. Lajtha László a magyar tánczatás mai állapotáról számol be és azt állapítja meg, hogy a magyar népi táncnak jellegzetessége a párostánc és annak individuális, sokszor improvizáló stílusa. Úgy sejtí, hogy a régi kultikus táncok nyomaikat őrzik még egyes babonás falusi szokások, mint a bábúégetés és a tűzhordozás. Javasolja a kongresszusnak, hogy a táncvizsgálatnál vezesse be, mint a Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztálya, a fonográf mellé a kinematográfot, mely egyedül képes a táncokat részleteiben is megrögzíteni. Végül Erney József az abszolutizmus alatt felső

nyomásra megszüntetett körművidéki németiség népszínhátaikairól tartott előadást, melyekről megállapította, hogy Hans Sachs közjátékainak népies adaptációi.

A magyar tudományosság a prágai kongresszuson méltóan volt képviselve!

*

A *Napkelet* október elsei számában az *Ungarische Jahrbücher* érdemes munkásságáról számoltam be, de egyúttal kifogásokat emeltem egyes cikkeinek tudományos szintje ellen. Most az egyik cikk szerzője, Moór Elemér, kit szintén bíráló megjegyzésekkel illettem, a következő sorokat intézte a szerkesztőséghez:

«1. Helytelennek tartom, hogy egy vita alatt álló tudományos részletkérdés a nagyközönség elé vitessék, és még hozzá egy nem-szakember egyoldalú megvilágításában.

2. Az UJb.-ben megjelent magyar hely- és személynévmagyarázat és településtörténet körébe vágó fejtegetéseimet — azt hiszem — már csak azért sem lehet «dilettáns nyelvészeti elucubratiók»-nak nevezni, mert ezekre hivatkozva a következő német folyóiratok szerkesztői szólítottak fel munkatársnak: *Balkanarchiv*, *Zeitschrift f. Ortsnamenforschung*, *Zeitschrift f. slaw. Phil.* Így tehát kissé túlzott aggodalomnak vélem munkásságomtól az UJb. nővójának sülyedését félteni, tekintve, hogy ezen «magymultú» folyóiratnak már első évfolyamától munkatársa voltam. A közeli jövőt illetően minden hasonló aggodalmat eloszlathatok annak a megemlítésével, hogy a jelenleg sajtó alatt levő hasonló tárgyú három nagyobb cikkem és egy tanulmányom már nem az UJb.-ben fog megjelenni. Ellenben E. S. úr «kritikája» közvetve az UJb. szerkesztőit vádolja, feltételezve róluk, hogy dilettáns elucubratiókat tudományos fejtegetésektől nem tudnak megkülönböztetni.

3. Nem Magyar Adorján-féle nyelvészkedés annak a feltevése, hogy az Anonymus magyar hősei között szláv személynévet viselők is vannak: Szalókról és Bogátról mellékesen már Mellich János is megállapította ezt szláv jövevényszavainkról szóló kitűnő munkájában. A magyarban pedig *Boris*-ból *Bors*-jellegű «rövidülés» nem ismeretlen; *társ* szavunk is a szláv *tovaris*-ból származott.

4. Keletmagyarországot illetően nem 50 éve elavult megállapítás az, hogy ott

a honfoglalás előtt szlávok laktak. Ez olvasható pl. Eckhart F. *Bevezetés a magyar történelmébe* c. 1924-ben megjelent jeles munkájában is. E mű 1928-ban megjelent francia kiadásának szövege szerint az Alföldön szlávok és «... aussi... turkobilgares qui commençaient à se slaviser» laktak. Az utóbbi nyilván udvariassági koncesszió, mert az elszlávodó félben lévő törököket jól magyarul szlávoknak nevezik.

5. Nem tudománytalannak tekintem egyes nyelvészeink vonatkozó fejtegetéseit, hanem csak módszerüket helytelenítem és érveiket és eredményeiket tartom részben téveseknek, amely elméletekkel az UJb. korábbi évfolyamaiban bőségesen foglalkoztam és így engem a fölényes hallgatás vádjára nem illethet. Tekintve, hogy kritikai megjegyzéseim és velük ellenkező felfogásom cáfolatlannal maradtak, természetesen, hogy álláspontomat helyesnek kell tartanom és jelenleg két és fél év után jogomban áll fejtegetéseimre mint tudományos megállapításokra hivatkozni, különösen mivel külföldi tudományos körök is — elsősorban a németeknél — helyeselték fejtegetéseimet.

6. Téves az a beállítás, mintha én munkásságommal az oláhok malmára hajtánám a vizet, hisz én mutattam rá elsőnek arra, hogy egyes nyelvészeink Anonymus-kultuszukkal teljesen egy vizen eveznek oláh nyelvészekkel és a román kontinuitás egyéb fantasztaíval. Hogy Jorga és Draganu engem — állítólag — tekintélyként idéznek, arról én már igazán nem tehetek. Ha abban a tekintetben hivatkoznak rám, hogy az Anonymusnak a honfoglalás korára vonatkozó forrásértéke semmis, vagy hogy Erdélyben a magyarok és oláhok előtt szláv volt a lakosság, akkor mindenestre el kellene ismernem ebben a kérdésben objektivitásukat és judiciumukat.

7. Beteges illúzió annak a feltevése, mintha az oláhoknak még csak «kellemetlen» is lehetne az, ha Erdélyben a honfoglalás előtt bolgártörökök laktak volna. A helynévutalásnak politikai jelentősége nincs: etimológiákkal magunknak használni, vagy az oláhoknak ártani nem lehet.

8. Mint aki éveken át a német tudományt is szolgáltam, tiltakozom az ellen, hogy E. S. úr kőszá mende-mondák alapján a német tudományosságot becs-mérelje. Szíveskedjék tehát, a tudomány érdekében is, nevek megnevezésével valódni vagy revokálni.

9. Nagyobb világosság okáért még meg kell jegyeznem, hogy az UJb. «csekély magyar támogatása» tag- és előfizetési díjakból adódik.

*

E megjegyzésekre a következőkben válaszolhatok:

1. A Magyar Nyelvben megjelent dolgozataim tanúsága szerint a magyar nyelvtudományban «nem-szakembernek» talán mégsem vagyok tekinthető.

2. Mindenesetre inkább vagyok szakember, mint a cikkíró által idézett igen kiváló szaklapok szerkesztői, kiknek a magyar nyelvtudomány terén vajmi csekély a kompetenciája s így nem tudják elbírálni a hozzájuk beküldött magyar nyelvészeti cikkek tudományos értékét.

3. *Bogát* lehet, hogy szláv. Az Etimológiai Szótár szerzői is a Nagy Géza által felállított török eredettel szemben ezt tartják helyes származtatásnak. Hogy azonban ó-magyar *Borsu* > *Bors*, mai magyar *Bors* a szláv *Boris*, *Doboka* egy szláv *Dobika*, ó-magyar *Szolouku* és mai magyar *Szalók* a szláv *Slavik*, ó-magyar *Bojta* ∞ *Vojta* egy szláv *Bojata* ∞ *Vojata*, ó-magyar *Velük* és *Velek* (*Veleg*, *Velüga*, *Velügü*) egy szláv *Velik* > *Veleg*, magyar *Zombor* a szláv *zombur* «wisent» átvétele volna, azt csak az állíthatja, akinél sem a hangtörvények, sem a történeti adatok nem számítanak. Az ó-magyarban pl. csupán *Borsu* s ebből eredő *Bors* van s ilyen alakok *Boris*-ből nem származhatnak. *Tovaris* > *társ* mint kétes és valószínűleg török eredetű szó már csak azért sem bizonyít semmit, mert az háromtagú (o—a—i), míg *Boris* kéttagú, tehát hangbeli fejlődésük különbözők. Az ó-magyar *Szolouku*, mai *Szalók* sem származhatott *Slavik*-ből, hacsak a magyar hangtörténettel szemben a teljes tagadás álláspontjára nem helyezkedünk, mint M. E. teszi.¹

A fenti esetek nagyrésztében (*Bors*, *Veleg*, *Szalók*) egyébiránt nem annyira az a tudománytalan, hogy M. E. szláv eredetüket keresi, mint inkább az, hogy korábbi elsőrangú magyar tudós véleményeket egyszerűen nem vesz tuda-

¹ Ezen nem változtat Melich J. egyik, 25 évvel ezelőtt írt művére való hivatkozás sem: azóta mégis csak haladt valamit a magyar hangtörténet. A legújabb véleményt e névre nézve Pais Dezső cikke képviseli (M. Nyelv 1928, 169.), kit természetesen M. E. hallgatással mellőz.

másul, sőt olyan forrásokat is fölényesen negligál, amelyen Gombocz — Melich etimológiai szótára. Ez az apodiktikus módszer, mely különben általános M. E.-nél, a magyar nyelvtudományban, hol minden korábbi állítással gondosan számolnak, teljesen ismeretlen.

4. Nem azt mondtam, hogy a honfoglalásról szlávok nem laktak Magyarországon területén, hanem azt vettem szemére a cikkírónak, hogy szerinte itt minden «szláv» volt. Megjegyzéseiből megint az derül ki, hogy e helyen nem akar tudni arról a nagy munkáról, melyet e téren Melich János végzett, mikor az általános és tudománytalan «szláv» szó helyett pontosan kimutatta, miféle szláv népek lehettek ezek: szlávosodó török-bolgárok és — Erdélyben — oroszok. Ezért nem érti meg az Eckhart F. könyvében levő passzust sem, mely csupán Melich eredményeinek összefoglalása; úgy látszik nem tud arról, hogy egy nép a bilinguizmus állapotában is élhet (különösen uralkodó osztályaik).

5. Erre a pontra fentebb megfelelttem. A németek közt tudtunkkal senki sincs, aki a magyar nyelvtudomány újabb eredményeit belülről értékelné, tudná s így efféle tekintélyekre M. E. joggal nem hivatkozhat.

6—7. Hogy az oláh tudósoknak az ő «eredményein» érzett öröme közömbösen hagyja, azt M. E. lelkiismeretére bízom. De hogy egy tudományos elméletnek milyen roppant politikai hatása és erkölcsi összetartó ereje lehet, azt épen az oláh incolatus elméletének története bizonyítja. Ebből a kezdetben tudós jellegű, humanista elméletből fejlődött ki az oláhság történeti öntudata. Szükségten tehát, hogy a magyar tudományosság hozzájáruljon az efféle tudománytalan hit megerősödéséhez.

8. Nem a német tudományról állapítottam meg elfogultságot, hanem egy német szaklap szerkesztőségéről. Információ, mely egy levélre és nem mendemondára támaszkodik, bizalmas jellegű s így — sajnos — nem árulhatok el további részleteket ebben a különben M. E.-t egyáltalán nem érintő ügyben.

9. Az *Ungarische Jahrbücher* idéztem «sekély magyar támogatása» nemcsak előfizetésekből, hanem a Magyar Tudományos Akadémia segélyéből is adódik.

Miután M. E. ítéletem illetékességét kétségbevonta, kénytelen vagyok még itt pótlásul az időközben megjelent *Magyar Nyelv* hasábjairól egyik legkiválóbb magyar nyelvtudósunknak, Melich Jánosnak Moór Elemér egy

másik dolgozatára vonatkozó véleményét idézni:

«Amire Schünemann hivatkozik, az Moór Elemér szerencsétlen dolgozata, melynek címe: *Ungarische Flussnamen* (Ung. Jahrb. I., 434.). Ezzel Moór csak azt árulta el, hogy sem nyelvi érveket értékelné, sem nyelvi tényeket megállapítani nem tud. Szerencsétlennek neveztem dolgozatát, mert tudatlanságával nemzetének akaratán kívül sokat ártott és még sokáig ártani fog. Ma már Jorga bukaresti egyetemi tanár is a helyett, hogy érveimet megcáfolná, szintén ahhoz a könnyű módszerhez folyamodik, amelyet Schünemann alkalmazott. Jorga is nagy lelki örömmel hivatkozik Moór idézett dolgozatára s veri a mellét, hogy lám Erdélyben a magyarok előtt nem laktak bolgárok stb. (L. Revue Historique du Sud-Est Européen 1929: 182.) Ime Moór tudománytalan cikkének magyarellenes hatása! S Moór Elemér ahelyett, hogy megtanulná annak a tudománynak az elemeit, amelynek segítségével eredményeket akar felmutatni, e tudomány körében nagy vehemenciával tovább ír.»

Bár fogadná meg ezt az okos tanácsot és addig is visszatérne eredeti studiuma, az irodalomtörténet terére, hol több eredményvel működött hajdanán!

Eckhardt Sándor.

Színházi szemle.

A Nemzeti Színház *Othello*-felújításának legkiemelkedőbb értékéről, Ódry Árpád klasszikus fokon álló alakításáról, behatóbb elemzést folyóiratunk más helyén talál az olvasó. Ódry nemes művészi munkáját nagy odaadásra valló, jeles eredményekben gazdag előadás támogatta. Belőle az új *Othello* mellé leginkább a Tasnády Ilona finom és mély Desdemona-rajza emelkedett. Gyönyörű beszédje mellett különösen lírai szuggesztivitásával tűnt ki, a fájdalomnak egy templomi tisztaságú lélek mélyéből szakadt igaz hangjával; ezeknek tökéletes hitelét szolgálta nyílt, békés harmóniájú mozgása, minden fölös túlhangsúlyozást kerülő arcjátéka és határtalan bizalmat sugárzó tekintete. S nem maradt adós a velencei «signora gentilissima» vonásaival sem: a cyprusi kikötőképben a nagy szalonok elmés szóharcokra is felfegyverkezett, természetes otthonosságú neveltje állt előttünk. De ugyanítt azt is finoman megéreztettem, hogy az évdő impromptu-ben csak szórakozott fél-

lélekkel vesz részt: lelkének igazabb fele akkor már a vészverődésből türelmetlenül várt ura és szerelme elé szálldosott.

Palágyi Jagója kifogástalan volt mindabban, ami e figura értelmi megvilágításához tartozik. Ritka biztossággal, a főszálak helyes kitüntetésével csillogtatta a szöveget, csak némi- leg hideg csillogással: legörvényesebb indulatai is valami színészi precizitás színében lettek nyilvánvalóvá, felőlük inkább csak pontos tájékozódást szeretünk, semmint valódi szédületet érezhetünk közelségükben. Az alak meggyőzőerejének hiánya főleg Palágyi orgánumban és beszédtechnikájában rejlik. Hangja a magasságban némi preceptorai szárazságot kap, mikor meg egy kvinttel alábbszáll: a rezignációnak vagy épen a melancholiának valami mellékszövegje szegődik hozzá. Ebből a hangnemből inkább a józanul okoskodó, mint a házardul cselekvő önzésnek színpadi végigélése várható. Még kezének finom játéka is inkább ebbe az irányba terelte a várakozást. Sűrű nyak- és fejmozdulatai pedig (valami «ejnye, ejnye — bizony, bizony»-szerű biccentések) inkább valami kiábrándult szalón-raisonneur csipkegallérijába illenének, mint e szívéig megkérgesedett zászlótartó kemény vállára. Csak amikor Othello első dührohamában földrepereri: ebben az egy jelenetben nyújtott Palágyi meghökentően lenyűgözőt, itt egyaránt éreztük feneketlen gyűlöletét s azt is, hogy ezt az őszintén kirobbant indulatot nyomban józanul beleilleszti pokoli tervébe: az eredetében önkéntelen kitörést folytatásában már céltudatosan — megjátssza.

Kürti József új és valóban megkapó értelmezéssel rajzolta Desdemona atyját, lemondott a pathétikus indulatosságról, le még az emeltebb hangról is: az erőt a fájdalom és lesújtottság méreteiben érezette. Évek óta nem láttunk tőle ehhez fogható tiszta és igaz elgondolást. Lehotay Árpád Cassióját daliás megjelenése, lelkes, szép beszédje s valami diákos kedvesség tündette ki. Fehér Gyula kellő tekintélyű dogéjának különösen meleg emberszeretetet árasztó higgadsága szolgáltatott szerencsés nyugvópontot az első nagy konfliktus viharában. Gömör Vilma Emiliája az első részek némi színtelenségéből a tragédia végén néhány valóban erős drámai hangsúlyig emelkedett (e részben a főpróbától az első elő-

adásig is nagyot haladt helyének biztos megérzése felé). Erdemesebb feladathoz jutott ezúttal a színház két ifjú ösztöndíjasa is, közülök Barsi Ödön a déli vérmérséklet tüzeit jól érezte Montano alakjában, Cserépy Lászlónak ellenben az ügyefogyott Rodrigo rajzában egy-két rikitóbb komikai vonásról le kellene mondania.

Oláh Gusztáv új díszletei közül kivált a perspektíva tekintetében, pompásan megoldott tanácsterem meg Desdemona hálószobájának nagyvonalúan elibénkívált képe e friss képzelmű művész legszerencsésebb munkái közé tartozik.

*

«J. M. Barrie a Nemzeti Színháznak valóságos háziszírói közé számít, az utolsó negyedszázadban jelentékenyebb művei egytől-egyig színrekerültek, sikert arattak s még hosszabb pihentetés után felújítva is megint vonzottak.»

Félesztendeje írtam ezeket e helyen a Kamara Színház mostani felújításának, az *Amihez minden asszony ért* című vígjátéknak szerzőjéről. Most bizvást folytathatnám: ez a két évtizede hozzánk került darabja is megálta az időpróbát, ezzel is megeshetik, mi harmadéve a *Vénleányok*-kal megessett: reprise-ének sikere ráduplázzhat a bemutatóéra. Mi életi ezeket a nem nagyigényű, fordulatokban épen nem valami gazdag színműveket? A hangjuk. Ez a szelíden csipkedő, sohasem bántó, sok tekintetben a dickensi humorhoz húzó hang célt — úgy tesz — még akkor sem téveszthet, amikor a rajta át elibénk kerülő világ milieujével és indítékaival már erősen a tempi passati határára távolodik. Kicsit korlátolt, körülményeskedő és csiszolatlan, de derék és emberséges skótjaival vonul fel Barrie itt is, közülök veszi szívós akaratú és reménytelenül humortalan hőst, John Shand-et, de közülök ennek házi őrangyalát, a béketűrésből és fegyelmérett szerelemből alkotott, veréb-szürke kis Maggiet is, ki a maga hatványozott skótját a szakadéktól szép kezenfogva, visszavezeti a saját, apró asszonyi ravaszságokkal bekerített telkére. É harisnyakötögetés fedezékéből célbarópitott kis jótékony fiffikák azok, amikhez minden asszony ért. S a skótok kissé merev világába az író egy megértő bölcsé alkonyult francia

grófnő pompás figurájával az esti nap-sütés egész sugárkévéjét bocsátotta be: a jó francia vígjátéki hagyomány keveredik itt a saját, kissé nyersebb tónusával — s a darabnak igazi zamatát nem utolsó sorban ép ez adja meg.

Ezt találta el hibátlanul a Kamara Színház mintaszerűen jó előadása is: a vezetőbb szerepek mindegyikét szinte eszményien tökéletes megszemélyesítőre bízhatták. Váradi Aranka — kinek nagy tehetségét valami megfoghatatlan könnyelműséggel a színház újában meglehetősen holt tőkéül heverteti — valósággal leckét adott a magasabb vígjátéki stílusból. Megrendíthetetlen taktikájában csakoly meggyőző volt, mint apróbb csatavesztéseinek zavarában. Igazi asszonyi tapintattal takargatta a csöndes passzivitás leple alá minden fordulatban résenálló éberségét. Váradi Arankának tökéletesen hatalmában van, hogy eszességének várható diadala felől a nézőt már jó eleve és megingathatatlanul megnyugtassa.

Márkus Emilia nagy szellemi fölényrel és a finom lélek derűs melegeivel keltette életre De la Brière grófnő alakját. Egy-egy sokatmondó tekintetéből, páratlan delikateszsel ejtett szavából minden szituációban nyomon voltunk: mi az, amihez minden asszony ért. Csöndes cinkostársi szeretetreméltósága a felsőséges színészi tudásnak és átélésnek remeke.

Petheő Attila skót bükkfából faragott Shand-je is nagy elismerést érdemel. Figuráját úgy indítja útnak, mint aki az egész világtól feltétlen kapitulációt vár. Játéka azután ott tetőzik, ahol magának kell a kötöttük világa előtt kapitulálnia: ezekben a mozzanatokban a lélekrajznak megkapóan mély rétegeibe bocsátkozik alá.

A Bartos, Hajdú, Pataki skót triászának hatása a remek összjátékban jutott érvényre, Nagy Adorján kellő tekintélyű politikusa, Füzes Anna kirakatbáb ladyje pedig egy-egy friss színfolttal járult hozzá a rendezés által is végiglen nagy körültekintéssel egyensúlyban tartott hatásharmóniához.

*

Humoristát juttatott szóhoz a Belvárosi Színház is, csakogy nem angol, hanem franciát: Tristan Bernard-t. Itt azután Dickens hagyománya nem is kísértett, hamarabb a Courteline-é.

Ebbe a humorba vegyül valami a rotációs papiros illatából, a napilap croquis-rovatának az ellágyulásokat egy-egy grimásszal mindig nagy buzgón takargató szelleméből. Ennek terméke a most bemutatott *Jónás, Juci, János* is. Külső formájában szabványos francia házassági komédia: egy öregedő, lelkesedésre már csak üzletileg képes férjnek átmeneti veresége a könnyű diadallal előretörő, szinte szándéka ellenére hódító s ez esetben még repulótisztí, kellemes küllemmel is fokozottí teifelesszájúsággal szemben. A nászútnak ez a műsoron kívüli fordulata napvilágra hozza a férj lelkének rejtett meleg humuszát s a gyerekasszony jobbnak is látja ebben a biztos talajban gyökeret verni. A kis pilótatiszt az asszony egy ravasz életművész barátjához mellé nyer új szolgálati beosztást s a megnyugtató Jónás kiegyezik a sorssal a nyugtalanító János által kissé megzavart családi boldogságban.

Ez így elmondva túlságosan is megúnt sablonokra emlékeztet s azonfelül az író etikai léhasága iránt is kelletnél súlyosabb gyanút ébreszthet. A valóságban a közkeletű témát lényegileg megfrissítik az eredeti ingéniumból elővillanó variációk, teszem az, hogy a menyecske itt elszántan szakít a tilosba tévedt asszonyok ősi módszerével, a tagadással és hazugsággal, benne nem áll a titok, még ha mindjárt a magáé is, s a vígjáték legkiélezettebb fordulatai ezért nem is a megsejtésekből vagy félresejtésekből, hanem épen ennek a nem mindennapi Jucinak akut őszinteségi lázából zúdulnak egymás hegyébe. Erkölcsei tekintetben pedig, ha a fordulatok és fejleményeik Cato katejához nem épen igazodnak is, azért valami goromba inzultustól sincs okunk tartani. Bernard túlteszi magát a paragrafusokon, de nem a tisztességes érzésen. Minden szereplőjének tartogat valami embereséges szívből juttatott «enyhítő körülményt». Megcírógatja a Jónás melanholikus lélekmagányát, a Juci szomnamból jószívűségét, a János árvaságban kigyuló kamaszfantáziáját. A francia tucatdarabok «pikáns» fordulói itt a lelkekből is meleg párák szakadnak fel, a könnyű játék felszine alatt embersorsok mozdulásait sejtetheti.

A Belvárosi Színház új érája óta immár harmadízben mutatja meg, hogy a felszolgálásban a szemnek is, az íny-

nek is meg akarja adni a magáét. A színpad berendezése, a gondos és stílusértő rendezés s a jórészt fiatalokból álló együttes művészi munkája komoly figyelemre érdemes. Itt — úgy látszik — keményen szemmel tartják a színpadot is, nemcsak a pénztári naplót. Most különösen egy egészen ifjú színész, Ráday Imre vonta magára a mindenkép megokolt érdeklődést. Vele a színház már a *Tizennyolc évesek*-ben is nagy meglepetést keltett. Ilyen meggyőzően fiatal lélekből dolgozó színjátszót ma keveset találni. Kis kadétja az első felvonás félszeg bájú jeleneteiben maga volt a művészi igazság. Vonalvezetése a további felvonásokban egy hajszálnyit megingott: e külsőségesen komikusabb helyzetekben vélt groteszkebb beszédárnyalatát nélt megfélemlőnek s ehhez mintha Gózon Gyulától kölcsönzött volna egy-két hangot. Kár volt: itt is a kezdet hangnemében kellett volna maradnia, akkor a helyzetek *önkéntelen* komikuma erősebb nyomatékhoz jutott volna. De a fölöttébb megnyerő fiatal színész nem mindennapi jövője felől aligha tévedünk.

Radó Mária is jó úton van a stílvételektől önmaga felé: legigazabb hangjait máris e legközelebbi helyen találja meg, most már csak elvétve ütközik ki játékból egy-egy pillanat józan kiszámítottsága. Somlay Artúr nagy intellektuális erővel ragadta meg és tette megindítóvá a rábizott alaknak egyéniségéhez nem egészen vágó jónási nehézkességét. Z. Molnár, Pető Endre, Keleti, Kovács Terus és Körössy Angéla az epizódban jól megállta helyét, a szép megjelenésű Székely Lujza eleinte nem bírt megbirkózni feladatának passzivitásával, de a darab derekától fogva ebben az alakban is megindult a vérkeringés.

Estmegnyitól ugyane szerzőnek egy rövid mókáját is eljátszották *Egy óra alatt angolul* címmel. Ebben egy minden komikusra nézve csemegezámba menő hálás figura: az angolul nem tudó szállodai angol tolmács körül forog Tristan Bernard motollája. Ez a szerep a kedvesen csetlő-botló Mály Gerőben emberére talált s körülötte a többi «előforduló» is kifogástalanul buzgólkodtak.

A hosszabb darabban a Szép Ernő, az apróságban a Heltai Jenő fordítói könnyedsége és színészsége is említést érdemel.

Rédey Tivadar.

Képzőművészeti szemle.

A nagyközönség mint a képzőművészet új mecénása.

A képzőművészet fejlődésének útját az alkotóművészek a természettel szemben való, változásnak alávetett optikai állásfoglalásán kívül egy másik, talán nem eléggé méltányolt tényező, t. i. a közönségnek ugyancsak változó világfelfogása is irányítja. Lényegében mindkettő annak a kornak szelleméből merít, amelyben él. Amily kevésbé képzelhető el a reneszánsz szabad művésze a gótika liturgikus kötöttségének milőjében, époly idegenül hatna a középkori művész a reneszánsz mecénás hercegének baráti körében.

A közönség szerepe a művészet iránításában ma eklatánsabban és közvetlenebbül nyilvánul meg, mint valaha. A szociális fejlődés eredményei e térre is kihatottak és a nagy mecénások helyét a polgári közeposztály foglalta el. A monumentális feladatok kitűzését ugyan többnyire a közületek (egyház, állam, városok) vették át, de a mai művész nem ezekre a megbízásokra, hanem általában inkább a tárlatlátogató nagyközönség kisebb összegű darabonkinti vásárlásaira alapítja existenciáját. Ha a letűnt korok szemüvegén néznénk a változott helyzetet, azt kellene mondanunk, hogy a nagy feladatok illetően való lecsökkenése szükségképpen — divatos szóval élve — belső értékbeli leépítésre kell, hogy vezessen a művészetben. Aki a kölni dóm pillérezdejének álomvilágára, a Doge-palota káprázatos dísztermeire s a Napkirály önisztítő Versailles-ára gondol, csakugyan ilyenféleképpen érezhet és azt képzelheti, hogy a közönség azokban az időkben inkább bámolója, mint részese volt az alkotásoknak. Ez azonban csak látzat, hiszen az akkori társadalom fejei az anyagi eszközök birtokában is csupán képviselői voltak koruk világnezetének. Ma a nagyközönség egyenként kis mecénásokká, a maga egészében pedig hatalmas irányító tényezővé vált. Ezt a tényt nem szabad szükségképpen terhére írunk korunk művészetének, hiszen a művészi feladatok nagyságát hiba volna méterrel mérni (a középkor festészete imakönyv-illusztrációkban éli ki magát) és a társadalom széleskörű rétegeinek a művészeti élet lüktető sodrába való bekapcsolódása — ha feladatuk magaslatán állanak — esetleg mélyebb és

általánosabb érvényű kulturális befolyásolást jelenthet, mint a régi hatalmas mecénások egyéni hiúságtól, szeszélytől nem mindig mentes tevékenysége.

Amennyire a társadalmi fejlődés lehetőségeit ma látjuk, nem tartjuk valószínűnek, hogy a nagyközönség e mecénási szerepét belátható időn belül ismét az egyesek vennék át. Ebből viszont az következik, hogy mindennél nagyobb fontosságú e téren, hogy az új mecénás hivatását a művészet irányításában csakugyan feladatának magaslatán állva töltsse be.

Általánosságban beszélve, sajnos, azt kell mondanunk, hogy a nagyközönség kissé hirtelen és előkészítetlenül lépett az új mecénás szerepébe. Művészeti anyagismerete hiányos, látása szemben felett irodalmi ízlésével, iskolázatlan, amiben bizonyára nagy szerepe van annak a ténynek is, hogy a művészet társadalomalakító nagyszerű hivatásának gondolata csodálatosképpen hosszú időn át nem készítette üdvös reformokra az irányadó köröket.

Néhány gyakorlati példa meg fogja világitani e hiányokat.

Ha megkérdézzük egy most érettségizett diákot, mondjon valamit Michelangelóról, a válasz több mint bizonyos az lesz, hogy a kérdézt egy nagy olasz szobrász volt, aki a híres Mózes-szobrot alkotta. Meddő lenne további érdeklődésünk, mert legfeljebb azt a frázist hallanánk még, hogy Michelangelo a Mózeson kívül még korszakot is alkotott. Ezzel aztán be is kell érünk.

Ha szerencsénk elvisz Itália derűsége alá, biztosra vehetjük, hogy útitársaink legnagyobb részének figyelmét Pisa híres tornyának inkább ferdesége, mint érdekes román architektúrája köti le. A középkori francia katedrálisok égbeszökkenő pillérműveinek tövében, ott, ahol igazán pontnak érzi magát az ember, sokak ajkáról halljuk a sóhajtást: «Istenem, de régi! Van 5—600 éves!» S milyen kevesen lesznek, akik nem az öregséget, hanem a stílusán át a kor lelkét keresik benne! «Megnéztem a Louvre-ban a Monna Lisa-t — írják az útinaplóban. De vajjon látták-e, értették-e is, mit jelent az emberiség szellemtörténetében ennek a misztikus mosolyú fiatalasszonynak a képe? Nagyon kevesen. A Baedeker pedig erre nem ad felvilágosítást.

Itt valami hiba van, amiről nem tehet sem a most érettségizett diák, sem a templomokban, múzeumokban

búvárkodó utazó. A baj ott van, hogy esztétikai neveltségünkől kimaradt egy fontos fejezet, amelynek hiányát folyton érezzük. Tanrendszerünk nem adta meg számunkra a művészi látás képességét, nem látott el bennünket a művészeti alkotások esztétikai és történeti megértésének legelemibb eszközeivel sem. Mert amit a történelemkönyvek lóporfüstös fejezeite után művészettörténelmi összefoglalás gyanánt odafüggesztenek, azok nem a szépség utáni szomjúság felkeltését, hanem az újabb bemagolnivalók adathalmazát jelentik a diáknak. Nem haragszunk a matematikára, sőt a logikus gondolkozás és az észgimnasztika nevelőiskolájának tartjuk. De kérdezhetjük: az olasz reneszánsz-festészet szellemének megértése az általános műveltség szempontjából nem legalább is olyan fontos, mint mondjuk az irracionális számok és a kúpszeletgörbék mibenlétének ismerete? És Leonardo da Vinci nincsen-e oly nagy alakja az egyetemes kultúrtörténelemnek, mint pl. Napoleon a politikai történelmeké?

A művészet az emberi szellem és művelődés fejlődéstörténetének rendkívül fontos tényezője, amely nem csupán a korok és nemzetek optikájának tükörképe, hanem ízlésének, hitének, vágyának, céljainak, szóval világnézetének is hű vetülete. De e művelődéstörténeti szemponttól eltekintve is kívánatos, hogy az elmúlt idő és a ma művészetének megnyilvánulásai valóban közkinccsé legyenek a szónak abban az értelmében, hogy a közönség, az új mecénás ne csak fizikai értelemben férjen hozzájuk, de képes legyen átélni, amit a művész élt át alkotásában és be tudja állítani a fejlődés menetébe. Mert enélkül bekötött szemmel járjuk a képtárak termeit, örök talány és kuriózum marad számunkra a régi idők lelkeséggel teli művésze. Mintha idegenek közé jutottunk volna, akiknek beszédét nem értjük.

Kétszeresen fontos a közönség ízlésének, látásának kiművelése napjaink művészetével szemben, amikor egyfelől a giccsek, másfelől a beteges extremítások egyaránt kemény próbára teszik ítéltöképességét. Az ártétkelések korát éljük etikai, szociális, politikai és sok egyéb téren, amelynek végső konklúziója egy új korszellem kialakítása lesz. A művészet is új igazodást keres s e keresésnek láza jellemzi a legutóbbi elmúlt évtizedeket. A stílus-

változás korszakaiban különös fontosságú szerep jut a mecénásnak, jelen esetben a műbarát közönségnek, amely nem csupán pénze erejével, de a kor-szellem diktálta kritikájával is hathatósan hozzájárulhat egy, a mai ember lélekalkatát konzumáló új művészeti stílus kialakulásához.

Ehhez azonban ízlésben, tudásban hozzá kell nevelődnie! *Pipics Zoltán.*

Zenei szemle.

Gluck nagy híré operájának, az «Orpheus»-nak felújítása első jelentősebb eseménye volt a lassan meginduló ideai zeneévnadnak. Ez a nemcsak zenei értékekben, hanem egész szellemében klaszszikus alkotás olyan hatással van ránk a mai idők forgotaga közepette, mint a klasszikus görög szobrászat valamely gyönyörű alakjának márvány nyugalma, harmóniája.

Gluck mélysegesen emberi, egyszerű, őszinte, mindenütt a lényegét kereső művészete és Calsaligi, a szövegíró, akinek feldolgozásában a téma, az antik szerelem öntudatlan fensége, természetesen naivitása teljes mértékben érvényre jutott, egymásra találtak. Muzsikusként és íróként egyaránt új korszakot nyitott ezzel az alkotással az opera terén. 1762-ben mutatták be először a bécsi udvari színházban, tehát már abban az időben, midőn a francia forradalom előtti, konvenciók béklőibe szorított, mesterkelt, racionális, fáradtlelkű kultúra erősen inogni kezdett. Rousseau a «Nouvelle Héloïse»-ban fejezi ki először korának feltámadó vágyódását a természet, a szív birodalma után. Ennek a szellemnek megfelelő átalakulás észlelhető a kultúra egész területén. A képzőművészetekben, a rokokó lecsendülésében a tektonikus elemek, a vonal nagyobb hangsúlyában, a filozófiában az érzelmek, az intuíció nagyobb szerepében, a zenében a komofónia, a melódia uralmában. Gluck volt az, aki az opera annyira óhajtott reformját ennek a szellemnek megfelelően hajtja végre. A későbarokk híres operáirójának, Metastasionak tipikus alakjai, akiknek egyedüli cselekvőrugói az állam és a társadalom voltak, az ő «Orpheus»-ával letűnnek az opera színpadáról. «Az egyszerűség, az igazság, a természetesség, a szép nagy alapelvei minden művészi alkotásban» — mondja Gluck. Könnyörtelem nélkül írta ki a káprázató koloraturáriákat a zenéből, a mesterkelt, üres frá-

zisokat s minden mást, ami ezen eszmének rovására volna. A drámai cselekmény a fő, a zene csak arra szolgál, hogy ezt plasztikusabbá tegye. Mint a zenedráma korábbi nagy reformátora, Monteverdi, úgy ő is az antik tragédiát tűzi ki mintaképül, mikor a zenedráma eredeti jellegét nemcsak a részletekben, hanem az egész alkotásban érvényesíteni akarja.

A szöveg maga inkább drámai formában megírt lírai költemény. Igazi drámai jelenetekre a téma nem ad alkalmat, de a cselekmény egysége, fokozatos kifejlődése, hőseinek nemes egyszerűséggel megrajzolt jellemzése megkapó és érdekes.

Orpheus, a görög mythos csodás dalnok, elvesztette forrón szeretett nejét, Euridicét. Az első jelenetben ott látjuk őt Euridice előtt, amelyet pásztorok, nymphák gyászének kíséretében virágokkal ékesítenek. Az áldozat végeztével Orpheus egyedül marad fájdalommal. Nem tud belenyugodni vesztésébe és elhatározza, hogy leszáll az alvilágba feleségét visszaszerezni. Megjelenik Amor, aki vigasztaló hírt hoz. Zeus megsajnálta Orpheust és megengedi, hogy énekével könnyőre letre indítsa az alvilág fúriáit, de egy súlyos kikötése van: addig nem szabad neje rápillantania, míg a napvilágra nem érnek.

Orpheus sikerrel küzd meg az alvilág minden rémével és borzalmával. Énekével legyőzi minden ellenállást és bejut az Elysiumba, ahol eléje vezetik Euridicét. Orpheus boldogan ragadja kézen visszanyert kedvesét, hogy újra az életbe térhessenek. De Euridice — aki nem tudhatja meg Zeus kikötését — vonakodik férjét követni, mert elfordulását, hidegségét magára vonatkoztatja. Orpheus nem bír tovább ellenállni, visszatekint Euridicére, mire ez holtan rogy össze. Orpheus már önmagát akarja megölni kétségbeesésében, midőn ismét megjelenik Amor. Zeus megelégette a szerelmesek szenvedését, Euridice feltámad és Orpheus végre boldogan keblére ölelheti hitvesét. A mythos szomorú meséje Gluck-Calsaligi művében tehát mindeki meglepődésére jóra fordul.

Gluck zenéje legelső sorban nemes egyszerűségével és bámulatos egységgel ragad meg. Legszebb példa erre mindjárt az első jelenet gyászskorusa. Egyszerű négy szólóamú tétel, egyik szólam szorosan simul a másikhoz, a zenekar az énekarhoz. Melódiájának szé-

les hullámai, nyugodt méltósága csupa klasszikus nagyvonalúság. Nem fékevesztett, kirobbanó, szenvedélyes fájdalom, hanem a közös gyász eszméjének éthoszában megkötött, megtisztult érzelme kifejezése. De ebben a nagy nyugalomban, nagy kiegyenlített-ségben több mélység, magának a fájdalomnak mintegy ideája sokkal inkább jut érvényre, mint a legviharosabb, legélesebb kifejezésben. Ez már nem a későbarokk korszak mesterként pszeudo klasszicizmusa, hanem az antik szellem lényegének igazabb, emberibb felismerése. A század közepe felé feltámadó romantikus hellenizmus Gluck operáiban találja meg a legteljesebb zenei kifejezését. Igazi zenedramatikus, aki mind a szöveg témájába, mind egyes jellemekbe teljesen bele tudja élni magát. Emellett az áriák bővelkednek a valósággal olaszosan lágy, édes melodikában. Hangfestésben, ritmikában gyakran észlelhető a pszichikai vagy külső eseményekhez való kapcsolódás, de anélkül, hogy ez bárhol is megbontaná a zenei szép, a forma tökéletességét. Az alvilági kórus üres oktáviának sivár, zord, fenyegető jellege, az Orpheus könyörgő énekébe belecsatoló kemény «nem» jellemző erejükben különösen megkapóak. Általában a kórusok szerepe, a cselekményben való részvétele egyik legfontosabb újítása volt Glucknak az opera terén. A secco recitativot, vagyis a cembalóval kísért énekbeszédet a recitativo accompanatával váltja fel. A hangszerek tehát végig kísérik az énekeseket, ami a mű ünnepélyes hangulatának egységességét még inkább megerősíti. A legtöbb jelenet kis dalszerű tételekből áll, amelyek minden zártságuk ellenére harmónikus egészzé fűződnek össze. Az áriák szerkezetében, a témák itt-ott játékos jellegében (nyitány Eros-áriái), a hangfestésre való nagy hajlandóságban, de legfőképp a befejezés kissé üres, tömeghatású komponált parádés voltában még ki-kitűnik a régi opera mechanizmusa, de ez legkevésbé sem csökkenti az egész műnek etikai és szellemi szempontból való klasszikus magasröptűségét. Gluck művészetében kifogásolták az elementáris indulatok magával ragadó erejének hiányát. De épen ezzel a gyönyörű egyensúlyozottsággal tudta így elénk tárni a görög mythos világát. Gluck az Elysium igazi zeneköltője, ahol minden békét, harmóniát, tiszta, csendes boldogságot sugároz. Nem hiába rajongott Rousseau

is ezért a jelenetért. Orpheus áriája, «Che puro ciel» a hangszerek költői kísérétével talán a legszebb ebben a nemből, amit Gluck valaha írt.

Az előadás méltó volt Gluck szelleméhez. Orpheus szerepét Gluck eredetileg kasztratók számára írta. Férfi hang, mint a régi olasz operákban tehát itt is hiányzik. *Basilides Mária* bensőséges, lélekkel teli művészet, nagy stílusérzéke Orpheus szerepében elsőrangú élvezetet nyújtott. A stíluszerűséget már kevésbé ismerhetjük el a darabban előforduló táncokról. Gluck reformja természetesen a balletre is kiterjeszkedett. Az olasz ballet célja egyedül a gyönyörködtetés, a fül és a szem tetszetős foglalkoztatása volt. Gluck szerint az operában csak a cselekménnyel kapcsolatos pantomime jogosult. Már maga a görög mythológiából merített szöveg nagyszerű alkalmat nyújt ezen elv érvényesítésére. Egy pár szép pantomimejelenet kivételével azonban igen keveset kaptunk a vonalaknak és formáknak abból a csodálatos zenéjéből, amelyet görög táncosnőket, menádokat ábrázoló antik reliefek, vázak sejtetnek. A végső jelenetben végleg elhomályosult az eszmei kapcsolat. (A pásztornép ünneplő házas-pár szerencsés visszaérkezését.) A színeknek és formáknak olyan tömkelege és öncélúsága tárul itt elénk, amely már túl megy az itt még kísértő rokokó korral szemben tanusított bizonyos engedményeken is.

A rendezés és a díszletek ezzel szemben igen kevés fantáziára vallanak. Az alvilág borzalmai, Orpheus győzelme a sötétség hatalmai fölött, az Elysiumhoz való közeledése ebben a rendezésben igazán nem mondható hatásosnak. A díszletek rideg, szinte schematikus szimplasága még kevésbé illik Gluck minden egyszerűsége mellett is meleg étellel teli romantikus hellenizmusához.

*

Az első filharmóniai hangverseny nagy eseménye volt *Bartók Béla* I. Suite-jének (Op. 3.) többszörös külföldi sikere után első teljes hazai előadása.

E hasábkon többször volt már alkalmunk méltatni Bartók zsenialitását. Ettől a fiatalkori művétől a forrongás, keresés évein keresztül egy egyenes vonalban felfelé haladó utat mutat a pályája. Ebben az időben még nem ismerte az ősi magyar parasztnótákat,

de ösztönösen, egész stílusában magyar. Gyönyörű melódikája, már itt is az újtóra valló frappáns harmonizálása, zseniális hangszerezése, gazdag lelki-sége általános elragadtatást váltott ki hallgatóságából, kritikusból egyaránt. Igen, ma már ott tartunk végre, hogy Bartókot, akit az egész világ elismert, aki annyi dicsőséget és elismerést szerzett a magyar névnek, ebben az esetben itthon is egyhangúan elismerték. Ha akadtak (nem is olyan régen) magyar kritikák, amelyekben igen furcsa jelzőket olvashattunk a művészetét illetőleg, vizsgálatásul szolgálhat, hogy ilyenekben minden úttörő lángésznek bőven volt része. Hogy csak egy közelebbi példát említsünk, milyen nevelés színpadon tűnnek föl ma előttünk Liszt, azaz a Zukunfts-musik itthoni ellenségei, akik mindent elkövettek, hogy Liszt miséje helyett, amelyet az esztergomi bazilika felavatására írt, Seyler József karnagy miséje kerüljön előadásra. Hol vannak már ezek az emberek és mit jelent ma nekünk és a világnak Liszt Ferenc! S ime itt van ismét a most jövő zenének egy nagy magyar úttörője, Bartók, aki ezen suite megírása óta végezte igazi újtó építő munkáját. Az olyan művész, mint ő, akit a lélek veleszületett tragikus magányossága, önmagába való visszahuzódása, talán sok keserű tapasztalat is, a világgal szemben tanúsított kényszeredett magatartásra vitt, az ilyen művész szellemének közvetlen hatásával s nem a tények formálásával válik a magyar zeneélet vezérévé. Eltelt egy negyedszázad, amiután Bartók I. Suiteje — mintegy bizonyítékul annak, hogy minden igazi értéknek előbb-utóbb eljön az ideje — itthon is teljes méltányságra talált. Vajjon egy újabb fél-századnak kell eltelti ahhoz, hogy azóta is, művészi pályájának minden lépésével, mint nemzetének *egyik legnagyobb építőjét* egyhangúan elismerjük?

*

A gordonkának, ennek a meleg, zengő szavú hangszernek kevés avatott művelője van nálunk. Annál inkább örömről van szó, hogy ilyen komoly, disztíngvált és nagy tudással felkészült művész, mint amilyen *Zsámboky Miklós*, évről-évre szélesebb körökben hódít magának híveket. Változatos, élvezetes programjában főképp a gyöngéd, lírai részletek nyertek ujjai alatt színt és életet. Viszont Volkmann nehéz ver-

senművének előadásával bravuros, fölünyes hangszertudását volt alkalma bebizonyítani.

Prahács Margit.

Magyar folyóiratszemle.

A tudományok történetében gyakori jelenség, hogy a tények bizonyos körére nézve már korán gyűjtöttek értékes ismereteket, ezeket össze is állították, rendezték, de tudománnyá mégis csak később szerveződtek ezek az ismeretek. Utitz Emil rostocki professzor terjedelmesebben kötetben új tudománynak, a karakterológiának egységes földolgozását adja a régebb kísérletek történelmi áttekintésével. A karakterológia a jellemről szóló tudomány. De az ember jelleme sem jelöl meg egész határozott fogalmat. Közelebbről meghatározva azt mondhatjuk, hogy a karakterológia a személyiségről szóló tudomány, amely a személyiséget törekvéseinek szempontjából nézi, törekvéseken érve nemcsak az illető személyiség tudatos akarását, hanem vágyainak, hajlamainak, ösztöneinek összességét is. Noha a karakterológiára számos tudománynak szüksége van, egy karakterológiai fogalomrendszer kiépítésének alig vannak meg a kezdeti is. Az újabb pszichológia is csodálatosan kevés érdeklődést mutatott a temperamentum, a lekiület, a jellem kérdései iránt, vagy csak mellékesen függeléknek tárgyalták. Legújabban nagy változásokat látunk e téren. A pszichológia speciális feladatai és az általános filozófiai problémák ismét az ennek, az egyéniségnek, a személyiségnek és tehetségeivel, tulajdonságaival az egész embernek mint összefüggő szerkezetnek vizsgálásához kezdtek. Alak-pszichológia, struktúra-pszichológia stb. az új jelszók, amelyek mellé a karakterológia felépítésének törekvése lépett. E tudomány felépítésének lényeges alapfeltétele annak átlátása, hogy a jellemtudomány nem állhat meg az egyes élmény, az aktuális pszichikus tény mellett. A jellem továbbá nem áll csupa lelki vonásokból. A személyiség érzéki lelki-valami. Nem tekinthetjük a jellemtudomány szempontjából a testet csak a lélek edényének sem, hanem úgy kell értelmeznünk az összefüggést, hogy ez a bizonyos lelki-szemleli adottság csak ebben a bizonyos testiségben és általa lehetséges és viszont. A jellemtudománynak bizonyos tekintetben köze van a mimiká-

hoz, a fiziognómiához, a grafológiához is. Nagy jelentősége van továbbá karakterológiai tekintetben a környezetnek is. Egyrészt elemezni kell a környezet hatását az egyéniségre, de másrészt meg kell vizsgálni az egyéniség visszahatását a környezetre. Nem szabad a jellemet mozdulatlanak, mint egy változatlan mennyiségnek tekinteni. A kutatásnak mind a két elemre, a változóra és maradandóra kell ügyelnie. Nem lehet bizonyos tulajdonságot egymagában elszigetelten megállapítás tárgyául venni. Az egyes tulajdonságoknak jellemtudományi szempontból többnyire többféle értelme van. E tudomány továbbá típusokkal foglalkozik. A típust oly sajátosság alkotja, melyet az emberek egész csoportja mutat, de úgy, hogy e csoport nincs egyértelműen elhatárolva más csoportoktól, hanem fokozatosan átmeneteket enged más típusokhoz. A típus tehát nem meríti ki az egész embert, hanem csak valamely sajátosság irányában jellemzi, mely más egyénnel közös tulajdona. Utitz könyve csak első kísérlet és korántsem kész rendszer vagy pozitív kutatás eredményeinek összefoglalása. De az eddigiekből látható, hogy a karakterológia egy épülő új tudomány és így remélhető, hogy a ma még dilettáns kísérletek a jellemmeghatározás terén a szigorú tudományosság terére térnek át. (*Waldapfel János: Karakterológia. Budapesti Szemle, szept.*)

Aki tudja igazságtalan érdekeket akar érvényesíteni, annak el kell fogadnia, hogy minden érdek igazságos és így egymással, tehát az igazságos idegen érdekek is, az ő igazságtalan érdekeivel meg kell, hogy férjenek. Annak a szemében ellenben, aki a maga igazságáról vakon meg van győződve és érdekének más érdekekkel szembeni vereségét nap-nap után tapasztalni kénytelen, nagyobb hitelt érdemel az örök gyanú ideológiája. Aki a békés tárgyalások során a maga jóhiszeműségében mindig rosszabbul járt, előbb vagy utóbb arra a gondolatra jön, hogy megcsalják, hogy az igazságosságban való megegyezésnek és a társadalmi békének egész rendszere alapjában véve csak komédia. Ilyen esetben a megegyezés csak ügyes szerkezet a könyörtelen érdekküzdő kimenetelének előzetes megformálására, az idegen érdekek győzelmének és a saját érdek legyőztetésének eleve való biztosítására. Középosztály-politika annyit

jelent, mint mindkét álláspontot bizonyos mértékig, de egyiket sem föltétlenül elismerni. Egy társadalmi forradalomban a középosztálynak nincs annyi veszteni valója mint a felső, de nem is olyan kevés a veszteni valója, mint az alsó osztálynak. Az igazságossági rendet fent kell tartani és egyzersmind le is kell rombolni, azaz folytonosan alakítani és megújítani. A harc és a béke elvének ebben a dialektikai játékában rejlik az igazságosság legmélyebb politikai értelme. Nincs fontosabb feladata napjainkban a politikai elméleteknek és gyakorlásoknak, mint fölvilágosítani az embert arról, hogy mit jelent bennük a politikum. Ha a világ nem akar a politikai szenvedély hullámaiba elmerülni, ha nem akarunk a politikai dogma fáján újra keresztre feszíttetni, akkor elsősorban meg kell tanulnunk, hogy mit jelent a politikum az emberben. Ez az ember appolitizálását is jelenti, aminthogy a labilis egyensúly elmélete az igazsággal szemben bizonyos értelemben jogfosztást is jelent. Arra a kérdésre, vajjon legyen-e egyáltalában igazságosság, sem az abszolút harci igazságosság, sem az abszolút békeigazságosság értelmében nem szabad igennel felelni. De szabad rá igennel felelni a logizált igazságosság értelmében: a harci és a békeigazságosság folytonos kölcsönös korlátozásának értelmében. Akinek a fennálló kultúra a maga értékeivel épűgy a szívén fekszik, mint az a kívánság, hogy ez a kultúra meg ne merevedjék, hanem ereiben friss vér cirkuláljon — és ez a középosztály — az nem akarhat más igazságosságot mint azt, amely a harcot az igazságos béke és a békét az igazságos harc korlátai közé szorítja. (*Horváth Barna: Igazság és igazságosság. Az igazságosság elméletének politikai jelentősége. Társadalomtudomány. Máj.—aug.*)

Az ember mindazt, amit tanult, előbb *kéreste*. Vagy a meglevőkből következtetett arra, amiről még nem tudta, hogy van, (csak azt, hogy lennie kell) és elindult, hogy rátaláljon. Így lesz az ember: «homo scrutator», mely a valódi intelligenciát jelenti, azt az állapotot, amikor az emberi szellem a rációval és az intuícióval látja az Ismeretlen Valóságok fényjeleit és elfogultság nélkül figyelmez rájuk. Ennek a szubjektív szellemi égboltozatnak egyik szép csillaga a halált áthidaló örökké tartó élet sejtelme, amely mindnyájunk lelkében él, de nem mint

parancsoló állítás, hanem mint följánló possibilitás. Hinni az örök életben nem annyit jelent, mint lemondani a tárgyilagos gondolkodásról és a becsületes kétkedés jogáról. Az a kérdés, hogy látod-e az örök élet lehetőségét, kívánod-e megvalósulását, van-e rá jogos igényed? A modern embert jellemzi, hogy mentől sikeresebben megoldja a materiális világ titkait, annál súlyosabbakká válnak számára az individuális és erkölcsi élet problémái. A modern ember kedveli az excentrikus irodalmat, szeret álmodozni is róla, de fél imádkozni. A modern ember intellektualizmusa mellett másik jellemző vonása, hogy fáradt ember. Az élet oly sokat kíván tőle, hogy belefárad magába az életbe. Az örök élet kérdése az önbecsülés kérdése. Általánosságban el lehet mondani, hogy a mai intelligens ember nem is tartja méltónak magát az örök életre, hanem úgy érzi, hogy nem csak fizikailag, hanem különösen moráliter a sírhoz van kötve. Mielőtt tehát a modern ember hinni akar az örök életben, előbb meg kell ismernie saját igazi értékét, amiről a modern világ minden kultúrája nem tudta meggyőzni. (Benkő István: «És én hiszem az örök életet. Amen!» *Protestáns Szemle, Szept.*)

A nemzet érzés és faji érzés kategóriáit Beöthy Zsolt alkalmazta rendszerező irodalmi elvekül, anélkül, hogy jelentőségüket szükségesnek tartotta volna közelebről meghatározni. Ez annál sajnálatosabb, mert a századforduló irodalomtörténetírása ezeket az elmosódott tartalmú elveket kritikái elvekké emelte és minden újabb irodalmi jelenséget abból a szempontból ítél meg, hogy mennyire nyilatkozik meg benne a nemzeti érzés. A nemzeti érzés ekkor azonban már egyértelmű volt egy problémátlan nemzeti érzéssel, mely optimisztikus hajlama következtében kritikát nem tűrt. A magyar nemzeti érzés azonban, amely a legkiválóbb és legmagyarabb szellemek műveiben megnyilvánult, korántsem ilyen egyszerű, hanem összetett, ellentétes, a nagy magyar szellemek egyik legégetőbb és legfájóbb problémája. Ennek felnemiserése és megnemertése volt egyik oka azoknak a heves támadásoknak, melyeket egy magát némi félreismeréssel konzervatívnak nevező kritika új nemzeti katasztrófánk költői ellen zúdított. A hazafiság egyszínű elképzelése a legfőbb oka annak, hogy ugyanezen kri-

tika értetlenül és ellenszenvesen fogadja az elszakított területeken kifejlődő magyar irodalmat. Az a nemzeti érzés, az a hazafiság, mely optimista öncsodálat helyett kritikával nézi magát, nemcsak hogy nem új, hanem az ősi magyar nemzeti érzés egyik megnyilvánulási formája. Ez a nemzeti érzés első tudatos irodalmi megjelenésétől, a XVI. századtól kezdve végtelenül összetett és ellentétes. Pesszimizmus és tragikus öntudat két jegye a magyar nemzeti érzésnek, de természetesen nem maga a magyar nemzeti érzés. Az a fogalom, amely a millenium korában alkalmoszerű és a korhangulatnak megfelelő irodalmi rendszerező elv volt, nem lehet ma annyi tapasztalás és tanulság után egy keserű feladatok közt élő nemzedék összetett hangulatában mindent irányító elv akkor, amikor már száz évvel ezelőtt sem volt az. De különösen nem lehet kritikai elv az elszakított területek magyar irodalmának megítélésében, ahol a magyar nemzeti érzésnek egy új irodalmi változata jelentkezik. (Farkas Gyula: *Irodalmunk kétféle nemzeti érzése. Magyar Szemle, Szept.*)

Michel Károly a P. Schmidt nevéhez fűződő ú. n. hisztoricizmusnak a primitív népek családi életére vonatkozó tanulságait ismerteti, amelyek a család ellen intézett modern támadások alapelveit döntik meg. Az ősfokon élő népek családi állapotának vizsgálata, amely a legújabb kutatók szakképzett megbízható jelentéseire támaszkodik, azt eredményezte, hogy a család legrégibb formája a férfi és nő egyenjogúságával, mindkettő szabadságával a hűséggel és állhatatossággal kapcsolatos. P. Schmidt nem tud eléggé csodálkozni, ha visszaemlékezik mindarra, amit a primitív népek házasságáról és családjáról a materialista irány képviselői meséltek, akik szerint az ősember nem ismerte volna a házasságot, hanem teljes promiskuitásban élt és ebből fejlődött ki a csoportházasság, a többnejűség, a többférjűség és végül az egynejűség. A Schmidt-iskola kultúrköröknek nincs szüksége elméletekre, itt az összegyűjtött tények beszélnek. E tények, melyeket a legobjektívebb ethnológiai módszer alapján gyűjtöttek össze, teljesen elmondanak az evolucionista elméleteknek. Amit a legrégibb családban találunk: a szeretet és hűség, a szilárdaság és érzelmi bensőség, érzésünknek és a tisztult erkölcsi felfogásnak sokkal

jobban megfelelnek, mint az evolucionisták jegyzet-skatulyáinak kiürítése és üres képzelődése. (*Primitív népek családja. Katholikus Szemle. Szept.*)

Erdély kézzelfogható valóságát s a megoldásra váró sürgős feladatok százaít kínálja minden téren a magyar kisebbségi érdeklődésnek. De kiindulópontja elsősorban és természetesen az irodalmi felfogásnak és törekvéseknek is. Az erdélyi magyar író, mint a magyar kisebbségi szemléletnek legelőretoltabb őrszeme és harcosa, hacsak tolla fog kezébe, már önmagától értetődően programot vállal, melyet az erdélyi sorsban való elhelyezkedése és ennek a sorsnak művészi vagy gondolati átélése parancsoló kényszerűséggel rajzol elébe. Az erdélyi magyar íróknak vállalniuk kell elsősorban az egész régi irodalom átértékelését. Hogy is tudna egyáltalán megszólalni, példa nélküli új életszemléletet alkotni, ha nem nézne újra mindannak a megállapításnak, ítéletnek és dogmának a szemébe, amelyet egy másik életből útravalóul hozott. De az átértékelés csak alap. Ennél sokkal elevebb kötelessége az erdélyi magyar írónak, hogy a mai erdélyi magyar sors művészi megszólaltatására törekedjék. Más nemzet írója könnyen csatlakozhat divatos irodalmi iskolákhoz. Egy gazdag irodalmi élet megengedheti ezt a fényűzést. Az erdélyieknek a kisebbségi helyzetüknél fogva, az irodalom nem lehet pusztá dekoráció, de nem lehet hatalmi érdekek szócsové sem. Az erdélyi magyar írók rendeltetése az, hogy csak a legtisztább irodalmi érdekeket szolgálják és azt a szellemet tükrözzék, mely a műveltségi érintkezé-

sekben egymáshoz simult népek védelme alatt a művészi és erkölcsi értékek világrendjét akarja megalkotni. De az erdélyi író ezzel az európaiassággal nemcsak az erdélyi témában, hanem a legbensőbb erdélyi irodalmi életben is akarva, nemakarva, szembe találkozik. Erdélyi problémákat talál a szász írók műveiben és az erdélyi élet visszhangjaira ismer a román irodalomban. Elodázhatatlan feladata az erdélyi magyar irodalomnak, hogy ezeket a szellemi érintkezéseket kimélyítse. Nem oppurtunista célokból, hanem tisztán irodalmi hivatásának magasabb rendű értelmezése miatt. Bármennyire is képtelennek látszik, mégis tény, hogy Európa a termékeny szellemű nagy műveltségi és politikai együttműködéshez csupán magukat szabadon kifejező regionalizmusok útján juthat el. De az erdélyi magyar irodalmat emellett elzárkózó célzattal nem lehet megvádolni. A sokszor hangoztatott transzilvanizmus és vitatott erdélyi gondolat mindjárt első törekvésekben is három különböző műveltségnek érintkező pontjait keresi, amit elfogult vidékiességben való elzárkózásnak alig lehet mondani. Mindenekelőtt az Irodalom! A sok terror és diktatura alól elsősorban is az irodalmat kell kiszabadítani. Az irodalmi szellemnek ez a sóvárgása a szabadság után tagadhatatlanul szintén európai tünet, szintén bekapcsolódás az európai nagy szellemáramlatba ugyanakkor, amikor a megvalósulás gondolatát és lehetőségét épen a mi különleges kisebbségi helyzetünk tudta csak nyújtani. (*Kuncz Aladár: Erdély az én hazám. Erdélyi Helikon. Aug.—szept.*) K. B. O.

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.