

## Bethlen Gábor halálának háromszázadik évfordulója.

A magyar országgyűlés és társadalom, a hivatalos és nem hivatalos magyar nemzet tünődése fordult néhány napon át Erdély multja és különösen Erdély «aranykorának» egyik alapvetője, Bethlen Gábor felé. Az ünneplések alkalmával elhangzott beszédek közül jelentősen szép volt a Ravasz Lászlóé és igen szép volt az, amely a képviselőház elnöki székéből hangzott el, — szép és méltóságos volt számos más megemlékezés is. Terünk nem engedi, hogy mindazzal foglalkozzunk, ami méltó a felidézésre. Csak azokat a benyomásokat említjük, melyeket az országos ünnepélyek megnyitóján a két vezérszónoknak: Ugron Gábornak és gr. Klebelsberg Kunónak a gondolatai ébresztettek.

Ugron Gábor beszédének legmegkapóbb része az, amelyben hazánk mai állapotát a 300 év előttivel hasonlítja össze. Ezt az összehasonlítást ebben a formában Teleki Páltól olvastuk először, de ismétlése nagyon szükséges, mert alig ment át a köztudatba. Pedig az a szembeszökő tény, hogy a mai Magyarország területe csaknem pontosan egybeesik a török hódoltság területével s a most elszakított részekben élt a magyar államiság a Báthoryak, Bocskay, Bethlen és az első Rákócziak korában, nemcsak magyar embert kap meg, hanem bámulatba ejti az idegent is.

Akkor a töröké volt Szolnok és Gyula, a magyaroké Nagybánya, Kolozsvár. Most a miénk Szolnok és Gyula — a román megszállóké Nagybánya, Kolozsvár. Akkor a töröké volt Esztergom és egy időre Győr is, ezzel szemben a magyaroké Komárom, s a fővárost helyettesítette Pozsony. Most a miénk Esztergom és Győr is, de a csehkek Komárom s övék Pozsony is.

Ime, mai állapotunk a török korbellel összehasonlítva olyan, mint az eredetihez képest a tükörkép: a testrészek képét fordított helyzetben veti vissza, csak az összhatás, a szerencsétlenség arckifejezése egy a kettőn. Abban a kétségbeejtő állapotban példásan szer-

vezte meg a maradék kis államot Bethlen Gábor, ez a munkássága kell, hogy mintául szolgáljon a mai kétségbeejtő állapotban a csonka állam vezetői előtt.

Klebelsberg Kunó beszédének központja Bethlen Gábor politikájának a kényszerhelyzettel való igazolása volt. Választhatott Kelet és Nyugat között a magyar kormány, amíg nagyhatalom volt a magyar birodalom: választhatott Mohács előtt. Akkor a török elleni harcot választotta a nemzet és állotta a harcot Mohácsig. Ennek a törökellenes politikának szolgálatában három lengyel származású királyunk közül kettő esett el a török ellen vívott csatában hősi halállal: I. Ulászló és II. Lajos, ennek a törökellenes politikának fénypontja Nándorfehérvár hősi védelme Hunyadi János idejében.

Mohács után választásról szó sem lehetett. A nyugati országrész kénytelen volt a Habsburg-hatalomtól segílyt kérni, ennek fejében idegen dinasztiát kellett elfogadnia és túrnie kellett, hogy idegen gondolatok és idegen érdekek irdenyessüljenek hazánkban. A keleti országrész többiben katasztrofális pusztulással fizetett azért, hogy a töröktől elszakadni próbált: államférfi, mint Bethlen Gábor, ilyen pusztításnak prédául nem dobhatta kicsiny országát. Háborúinak igazolója az az intuitív érzés, hogy a nyugati magyarságra súlyosabban nehezedik az idegen nyomás, ha a nyugati magyarság magára marad. Ez az idegen nyomás meg is jelent mindig, ha Erdélytől tartania nem kellett: Rudolf, I. Lipót, II. József korában és utóljára 1848 után. Bethlen *belső* politikája igazolásra sohasem szorult: államiság gazdasági és kulturális erősítésére törekedett. Amint nagy ellenfelére, Pázmány Péterre emlékeztet iskolaalapításával, úgy Kazinczy Ferencről emlékeztet politikai és nyelvi szempontból nagyjelentőségű levelezésével. Minden irányú tevékenysége azt a célt szolgálta, hogy Erdélyt minél nagyobb súlyú önálló tényezővé emelje a német és török császárság között.

Ha figyelembe vesszük, hogy csak tizenhat évig uralkodott és mint minden nagy királyunk, fiatalon, fiúutódok

nélkül halt meg Bethlen Gábor is, el kell ismernünk, hogy nagyon sokat alkotott az istenes ember. És nekünk most, háromszáz év után, nem szabad ellene fordulnunk. Mindnyájan szeresüink és becsüljük és ne legyen ellene senki, senki.

Reméljük, hogy a lélekemelő ünnepély emlékkiadványaiban mind Ugron Gábor Erdély szeretetétől izzó beszédét, mind pedig gróf Klebelsberg Kunó nagy történeti távlatokat újszerűen feltáró előadását egész terjedelmében olvashatjuk. x.

### Tudományos élet.

*Mióta lovas nép a magyar? — Furmint. A világ vége. — Lessing magyar ellenfele. Hóman Bálint székfoglalója. — A magyar Történettudomány Kézikönyve. — Levéltári közlemények.*

A magyar nyelvtörténet szegedi tanára, Mészöly Gedeon már jó idő óta barátságos de határozott ellenzékét képvisel a budapesti nyelvészekkel szemben és többször folytatott tudományos polémiát velük a tudományos lapokban és üléseken. Vitáit beretváies, csaknem agyafurt dialektika és bájosan kötekedő humor jellemzi, úgy hogy ellenfelei — ami elég ritka a tudományos polémiákban —, mindig barátságos kíváncsisággal várják józlien megírt cikkeit.

Ezúttal az Akadémiában tartott felolvasásában a Halotti Beszéd mult időalakjai (*felwdewe, terwmte*) tiszta igenévi (*feledő, teremő*) alakot igyekezett kimutatni a régebbi véleménynyel szemben, mely ezekben *-ja, -je* személyragos alakokat lát. Szerinte a göcseji nyelvjárásban még ma is megvannak a Halotti Beszédével azonos megérve-féle alakok.

De még erősebb visszhangot fog kelteni Mészöly egy másik kis tanulmánya, mely a szegedi Alföldkutató Bizottság könyvtárában jelent meg ezzel a címmel: *Mióta lovas nép a magyar?* Itt nyelvészeti alapra helyezkedve, szembe száll azzal az elmélettel, mely gróf Zichy István, Gombocz Zoltán, Németh Gyula és Hóman Bálint tanulmányai óta általánosan elterjedt a magyar tudományos irodalomban s mely szerint az eredetileg primitív halász-vadász és a vogul-osztyák népek őseivel együttélő «lómagyarok», vagy «magyarugorok» egy hódító török nép hatása alá kerülve, harcos lovasnéppé alakultak át. Mészöly szerint a magyar

ló-kultúra szavai mind finn-ugor eredetűek és a legrégebb bolgár-török kölcsönszavak között egy sincs, mely a lóra vagy a vele bánásra vonatkoznék. A *csikó* ugyan mint a *csirke* újabbkori hivatkozásból ered, amit már eddig is tudtunk, de szerinte — és tegyük hozzá: már Budenz szerint is — az ősrégi finn-ugor csikót jelentő szó magyarul a magyarban s ez a *gyermek* szó őtalakja: *gyerm*, mely valamikor a vogul nyelv adatai szerint csikót jelentett (v. ö. ómagyar *gyermeklő*).

Mészöly kritikája Szinnye József régibb elméletét támogatja, mely szerint a magyarok harci műveltsége is finn-ugor eredetű. A török-ugor keveredés hívei bizonyára majd azt hozzák fel ellene, hogy hiszen *magyar* népről a török hatás előtt nem is lehet szó, mert a magyar népet épen a török hódítás alakítja ki. Éppen azért beszélnek előmagyarokról (Hóman) vagy magyar-ugorokról (Zichy I.) s nem magyarokról. Hogy a lovat ismerték ezek az előmagyarok, a törökös elmélet hívei sem vonták kétségbe; de a magyarok törökös megjelenése a történelmi időkben, egész törökös kultúrájuk, törzsi rendszerük a Mészöly-féle nyelvészeti adatokkal szemben is a törökös elmélet mellett szólnak. Mészöly kritikája mindenesetre arra int, hogy nyelvészeti adatokból még óvatosabban kell, mint eddig, művelődéstörténeti tanúságokat levonni.

\*

A Magyar Nyelvtudományi Társaságban Szendrey Zsigmond öntötte ki hatalmas céduaszekrényének egyik mulatságos fiókját: a köznevekként használt magyar személyneveket sorolta el; szédítően gazdag sorban vonultak el előttünk a Hübele Balázsok, a Boribácsik, a Katuskák, a Leánya Pisták, a Hajas Mukik...

Bárczi Géza pedig egy középkori francia eredetű magyar szóról, a *furmint*ről mutatta ki, hogy hangalakja miatt csak vallon eredetű lehet. A búza (*froment*) nevét nem a színe miatt, hanem azért kapta ez a borfajta, mert búzaszalmán aszalt szőlőből készítették. A Meuse völgyében, Liège mellett éltek azok a vallonok, akik aztán a fajtát nálunk meghonosították. A Tokaj melletti Bodrogolvasi (Francavilla) vallon-francia telepítés és Tályá neve is vallon-francia eredetű!

\*

Egy világirodalmilag nevezetes műről, a Szent Methodusnak tulajdonított

apokaliptikus jóslatokról tartott előadást a Philologiai Társaságban kiváló orientalistánk, Kmoskó Mihály. E jóslatoknak magyar vonatkozásban az a jelentőségük, hogy a honfoglaló magyarokat miattuk képzelte a megdőbönt Nyugat a világ végét jelző Góg és Mágog népének s ebből a chiliasztikus rettegésből még a napjainkban is maradt némi ellenszenv a rejtélyes messzeségből előkerült idegen nép iránt. A jóslat szerint különben a világ végét közvetlenül megelőzőleg az Iszlám összeroppan s a keresztény császár végleges győzelemre vezeti seregét. (E jóslat még a XVII. században is oly elevenen élt a köztudatban, hogy Bécs ostroma idején röplapok biztatták a lakosokat, hogy nincs okuk a félelemre, mert a császár győzhetetlen.) Előbb azonban bünbe merül az emberiség, majd a Nagy Sándor által a nagy fal mögé zárt népek előtörnek. Végre Kus, a győzelmes császár átadja a hatalmat Istennek a Kálvária-hegyen s ekkor megjelenik az Antikrisztus. Kmoskó legfőbb érdeme a Pseudo-Methodus jóslatai körül, hogy megtalálta a jóslatok legrégibb szír kéziratát, melynek alapján sikerült megállapítania, hogy a mű nesztorianus szír területen, a perzsa kultúra hatása alatt keletkezett, ott ahol a VII. század elején a legerősebb volt az Iszlámtól való félelem.

A felvilágosodás korába vezetett Pukánszky Bélának Lessing magyar ellenfeléről tartott előadása. Az eperjesi Johann Gertinger ugyanis egy röpiratban megtámadta Lessing theologiai munkásságát, de különösen deista szellemű biblia-kiadását. Pedig Gertinger maga nem is volt luteránus lelkész, hanem rózsakeresztes, ki az eperjesi szabadkőműves páholyal állott összeköttetésben. Lessinggel 1779-ben ismerkedett meg Hamburgban és magyarán mondva, megpumpolta. Saját vallo-mása szerint, miután nem tudja a kölcsönt visszafizetni, e támadással akarta meghálálni Lessing jószágát. Valakit a bűn útjáról az igaz útra téríteni, bizonyára nagy szolgálat! Pukánszky azt hiszi, hogy a röpiratra azért volt Gertingernek szüksége, mert a szabadkőműves páholyokból kizárták s így az orthodoxoknál kellett szerencsét próbálnia.

E tanulmány tehát egy újabb disz-példánnyal gyarapította a felvilágosodás korának gazdag szélhámos-galériáját.

Bizonyos ünnepélyesség uralkodott az Akadémia előadótérmeiben, midőn legutóbb Hóman Bálint rendes tagsági székfoglalóját megtartotta. A nagyszámú előkelő közönség érdeklődése nem a magas tudományos pozíciónak szólt, melyet Hóman jelenleg betölt, hanem elsősorban annak a nagyszabású történetírói munkásságnak, mely a magyar történetírók elsői közé emeli. Székfoglalója gyanánt a sajtó alatt levő nagyszabású *Magyar Történet* XIII. századi kötetének egyik fejezetét olvasta fel s amit II. Endréről mondott, érdekesen jellemzi egész *Magyar Történet*t. Nem az adatok újszerűségével hat, — ilyen nagyközönségnek szánt összefoglaló munkánál, különösen a középkorban, erről alig lehet szó —, hanem az a világtörténeti beállítás, melynek levegőjében az eddig ismert partikuláris tények nem a maguk véletlen egyedülvalóságában lézengenek, hanem nagy történeti folyamatokba illeszkednek. Így kaptunk a gyengének, szeszélyesnek, következtetlennek, kapkodónak feltüntetett II. Endre alakja helyett egy olyan Endrét, ki korának tipikus fia és kinek életét nem csupán jellemvonásai, hanem az előző fejlődés és a kor szellemi áramlatai is magyarázzák. Szentföldi hadjáratát, III. Béla nagyhatalmi politikájának logikus folytatásaképpen fogja fel Hóman: II. Endre a fellendülő magyar királyság erejére támaszkodva, megkísérelte a bomladozó keleti császárságra igényét bejelenteni. Bátyjával, Imrével szemben, ki még a teokratikus állameszme híve s bajában a pápához fordul, Endre vallásos, de nem egyházias gondolkozású a pápa világi hatalmának bomlása korában. A hűbériség régi formája is ő alatta dől meg, az osztályérdeken alapuló rendiség lép helyébe. E mozgalom ugyan sokkal régibb keletű, de míg atyja III. Béla még összhangban tudta tartani a nagyes kisbirtokosságot, II. Endre alatt a szabad birtokosságra törekvő kisenemeség támadásba megy át érdekei védelmében. Különben katonás nevelésű uralkodó, az első, francia értelemben vett lovagkirály. Hadi és pénzügyi intézkedései a kor szelleméhez illeszkednek, de IV. Béla elejti őket s csak Károly Róbert tudja megvalósítani. II. Endre tehát átmeneti alak a virágzó és késői középkor határán.

A Magyar Történettudomány Kézí-könyve, melyben a Magyar Történelmi

Társulat a történeti kutatás számára a történettudomány elméletéhez, forrásaihoz, segéd- és részstudományaihoz elsőrangú vezérkönyveket nyújt, két új füzettel gyarapodott. Legkiválóbb, talán egyetlen történetírónknak, Bartoniék Emma a magyar történelem forráskiadványainak jegyzékét állította össze, s aki a magyar történelemmel foglalkozott, bizonyára hálával fog adózni a szerzőnek, hogy ezt a már régen várt és immár nélkülözhetetlen bibliográfiát kiadta. Könyvét kiegészíti Áldásy Antal tanulmánya: *A XV. század nyugati elbeszélő forrásai*, mely azonban már nem csupán címek elsorolása, hanem a források kellő értékelését is adja. Itt csupán azt óhajtjuk megjegyezni, hogy az Áldásy-idézte Anna francia királynő fegyverhírnökének útleírását, melyet Marczali Henrik Párizsban «felfedezett» és a Történelmi Társban névtelenül kiadott, már ő előtte harminc évvel Le Roux de Lincy a Bibliothèque de l'École des Chartesban (1862, 5<sup>e</sup> série, t. II.) kiadta a fegyverhírnök nevének megjelölésével (Pierre Choque). A kilencvenes években, a kiadás lázas korában efféle bizony elég gyakran megesett.

A Magyar Tudományos Akadémia kiadásában megjelenő *Hadtörténelmi Közlemények* immár a harmincadik évfolyamába lépett. Ez a kiváló hadtörténetésünk, Gyalóky Jenő szerkesztésében megjelenő folyóirat a magyar közönség és különösen a magyar tisztikar minden figyelmét és támogatását megérdemli, mert itt kapja meg, amit másutt sehol: a magyar haditettek kritikai megvilágítását. Maga a szerkesztő most fejezte be tanulmányát Bethlen Gábor hadvezéri tevékenységéről. Czobor Alfréd Eger vártörténetéhez nyújt új adatokat, míg Czimer Károly az 1282-iki hódi csata analízisét adja. E folyóiratban lelik meg a világháború történetének kutatói és amatőrjei kellő kutatási terepüket. A magyar faji jelleg egyik legmaradandóbb vonása, a katonai vitézség bizonyára megérdemli, hogy tudományos higgadsággal és tárgyilagossággal tanulmányozzuk történelmi szerepét.

*Eckhardt Sándor.*

### Színházi szemle.

Nürnbergi vendégeink látogatása városi színházuk drámai együttesét is megismertette velünk. Az «együttes» nálunk nem csupán kollektív fogalmat,

hanem gondosan ápoltt művészi elvet is jelent. Maurach főintendáns ez alkalmából írt cikkében több oly dolgot hangoztatott, ami nálunk is érdemes a megszívvelésre: «A modern német államban — írta — a színház, mint népművelő intézmény sokkal nagyobb jelentőségű szerepet tölt be, mint valaha. A németek felismerték a szükségességet annak, hogy anyagiags világnézetű korunkban a zene és színművészet ápolása hiányt pótló nevelő munkásság a nép széles rétegei számára, hasonlóan a nagyszámú német múzeumok képzőművészeti munkájához. A színházaknak városi kezelésbe való átvétele alkalmával még egy más igen értékes tény is állapítható meg: az egyes színházak állandósítása. Míg régen a művészek együttesek még a nagyobb színházakban is állandóan változtak, ma különösen nagy fontosságot tulajdonítanak és nagy súlyt vetnek az állandó együttesek működésére, hogy ilymódon sikerüljön elérni a *magasabbrendű színjátszás egyik legfontosabb előfeltételét, az úgynevezett ensemble-művészetet*».

Hofmannsthal *Jedermann*-jában a nürnbergieknek ez az ensemble-művészete aratott diadalt. A Reinhardt nagy «Aufmachung»-jából ismert misztériumjáték új, iziglen végig gondolt és fegyelmezett odaadással megoldott felfogásban került Operaházunk színpadára. Hanem ez a közép-kort stilizáló, secundär ihletésű mű kivált a színészi rész egyénibb értékeinek megismertetésére kevésbé alkalmas.

Minket jobban érdekelt a *Makrancos hölgy* kamaraszínházi előadása; ehhez magunknak is jó összehasonlító anyagunk van, Petruchiókból, bőszt Katák-ból a mi színpadunk a legújabb időkben is a jobbnál jobb megszemélyesítők egész sorát termelte. A németek itt is tökéletesen kicsiszolt együttesrel álltak elő, a stílust szolgálta teljes alázattal minden legcsekélyebb mozzanat. Csakhogy — nem a Shakespeare stílusát, hanem a divatét. Ebben mi derék vendégeinkkel egyetérteni sehogyan sem bírunk. Németország színpadi lázas reformhajlama váltig ragaszkodik ezekhez a klasszikusokra kívülről ráerőszakolt átstilizálásokhoz. A nürnbergiek a régi, emberi komédiából külsőséges «Puppenspiel»-t csinálnak afféle «norinbergai díszműúru»-stílusban, az egész egy játékdobozban pergetik le s a közreműködőknek semmi reálisabbat vagy lelkibbet meg nem engednek,

mint amennyit élettelen báboktól várhatni. Így azután a szó, a szöveg erősen a második sorba szorul, Baudissin gróf szép fordítása a rendező prédájául esik, a hangsúly a mozdulatra, a groteszk, már-már cirkusziyas akcióra kerül, Petrucchio diákos meleg kedélye elsikkad s csak az ostorpattogató manégmentes marad meg belőle, makrancos Katája sem belülről szelidül meg, csak kívülről szelidítetik, az udvarlók és szolgák hada pedig egész clown-verseny rögtönöz. Nürnbergben nem Reinhardt a próféta, de azért ez az irányzat sem sokban különbözik attól, mely ellen Baumgarten Ferenc *Circus Reinhardt* című röpiratát kibocsátotta. Most is úgy esett, hogy a nürnbergi színjátszók egyéni súlyáról és értékéről az előadás végeztével szinte semmivel sem lettünk tájékozottabbá, annál inkább — testi ügyességükről s a «Drill» iránt való hibátlan és feltétlen érzékükről. Örültünk a találkozásnak, mert mindig öröm az újat megismerni, de épen nem óhajtjuk, hogy kísérletük nálunk is iskolát csináljon: a mi Petrucchióknak ezentúl se pattanjon hintalóra, Katánk se penderíttessék a sifonér tetejére s főleg maga Shakespeare ne varázsoltságok holmi miniatűr játék-skatulyába, mert — amily nagynak őt mi még a kicsinyben is látjuk — neki bizony «ez a lombik nagyon szűk».

\*

Henri Bernstein *Mélo* című darabjának bemutatója alkalmával — mely Kosztolányi Dezső előkelő színvonalú fordításában *Muzsika* címmel került a Víg-színház közönsége elé — megint sok szó esett szerzőjének «két arcá»-ról: a multbeli híhós sikerekre tekintő, füle mögött jó vastag ácsplajbászt szorítható mesterember-ábrázatról meg a jövőbe révedő, költői merengésekben meglágyult művész-fiziognómiáról. — Akik mai arckifejzésében mindenáron mély lélek tükröződését látják, a multjából nagyon is kiütköző ácsplajbásznymokat egyszerűen kiradiroznák: «Hol vannak már ezek?» — mondják. — «Saulusból azóta végkép Paulus lett.» Újdonságának egyik kritikusa pályájában épenséggel az ifjú, matematikus Descartes-tól az öreg, filozófus Descartes-ig vezető út analogiáját pengeti. Maga Bernstein egy magyar riporternek úgy nyilatkozott, hogy tizenkétéves korában írt első darabja óta lényegében ugyanaz maradt: Shakespeare irányzatosság nélküli alkotó lelkének és

morális szabadságának bámulója és követője.

Mi — igazán szólva — ezt a shakespearei ihletést Bernstein nagy bizonykodása nélkül műveiből ugyan soha ki nem süttöttük volna, a régiekből époly kevéssé, mint az újakból: ez a meglepő szerelmi vallomás sokkal jobban elitkolt titkot ad tudtunkra, mint aminőről nálunk legzajosabb hatást keltett színműve, *A titok* beszélt.

De munkásságában — ha ideáljának hatását nem is — a *saját* színpadi ideálját csakugyan változatlanul annak érezzük, amivel már első ízben is jelentkezett; ez az ideál: a tűzzel-vassal, vagy — ha ez jobbnak ígérkezik — könnyel-sóhajjal kierőszakolandó *hatás*. Nagyot változott a hangja, de semmit sem változott a számítása, az Effektstück hangneméről áttért a Rührstückére, — ennyi az egész.

Az alapján gyengéd és házias feleség, akit azonban «a vére hajt» — ez a jólismert színpadi figura — áll most is a dráma tengelyében. Felesége a kis muzsikusknak, de a vére ennek iskolatársa, a nagy muzsikusk felé hajtja. Ez afféle önbizalmatlan nőhódító, a jóbarát asszonyát nem is hódítgatja, de mikor ez mégis felgyújtja fantáziáját, tiszta helyzetet akar teremteni s arra kéri az asszonyt, hogy mire külföldről hazatér, «tegye magát szabaddá». Romaine e célból — hogy beteg férjét *kímélje* — a válás nyugtalanító terve helyett a sokkal megnyugtatóbb mérgecsöppekhez folyamodik. Ebben a kíméletes műveletben alaposan megzavarja a rokon-ápolónő balsejtelmei következtében előkerített orvos véstjóslo közbelépése. A dráma itt már-már menthetetlenül átszap a kriminálromantikába s e «rég» Bernsteinre valló jelenet után azt várjuk, hogy az orvos még egyszer megjelenik, de akkor már — detektívek társaságában. Az «új» Bernstein azonban lemond a drámai hüvelyk-szorítókról, sejtelmekkel vagy épen félsejtelmekkel győzri hőseit s mindehhez — zenei aláfestést ad. Romaine szólama a második felvonás végén megszakad, szeretőjében nem találja meg, férjében későn találja meg az «igazit»: elhibázott életét a Szajnába veti. Most az emléke körül szövődik tovább a játék, a férj szólamába az önáltatással csitítgatott kételkedésnek valami halk disszonanciája kerül, az önfeláldozó ápoló-rokon, kit az özvegy férj Romaine végakaratóból feleségül vesz, egy «bölc és megértő» (de drámai szem-

pontból felettébb unalmas) abbé tanácsára heroikusan magába fojtja a maga titkát s ugyanily heroikusan visszahúzódik a magáéval a virtuóz jóbarát is a «gentlemanlike» fedezéke mögé. Elnyútt életek végvonaglanak előttünk és simulnak végül együvé az egész darabon Leitmotívként végighúzódo Bach-szonáta békéjében.

A lírából most Bernstein a maximális adagolással óhajtott élni, amennyit a színpad egyáltalán megbír. A baj csak az, hogy a valódi lírához hiányoznak az igazán megragadó és suggestív szavai, valami józanság és szárazság van benne, a mondatai nem bírnak önmaguktól lobot vetni, mögöttük egyre ott látjuk a szerzőt — egy szál gyufával a kezében.

Nem szerencsés a darab vonalvezetésének örökös megszakítása sem, különösen zavaró a tizenkét színpadi kép teljes aránytalansága: van közöttük majd rendes felvonásnyi időtartamú szakasz s van párperces néma jelenet. Az egész szembetűnő kacérkodás a film technikájával — minden bensőbbök nélkül. Csak arra jó, hogy a színész útjába is felesleges torlaszokat emeljen.

A Vígszínház elismeréseméltó gondossággal látott feladatához, de a színészi részben így sem sikerült egészen meggyőzőt adnia: a belső ürességet és elnagyolásokat bajos is akármilyen odaadó játékkal eltakarni.

Egyetlen igazán elsőrangú alakítás került ki az általános igyekezetből: a Törzs Jenő férj-rajza s ez sem épen Bernstein jóvoltából, inkább csak az általa felvázolt körvonalakból, melyeket Törzs megkapóan gazdag lelki léttel töltött meg a — magáéból. Ebben az emberfajtaban Törzs mindig remekel. Talán a Molnár Ferenc *Farkas*-ában láttuk tőle először a meglelekű, szeretetre vágyásában szinte gyermekenekes gyámoltalan férjnek ezt a fajta változatát, azóta művészi repertoárján ez az alak nem egyszer visszatért s ő mindannyiszor újat, többet és megdöbbentően igazat tudott felőle mondani. Esztendeje Bethlen grófnő *Szürke ruhá*-jában támasztotta színigaz életre, de olyan mélyre talán még sohasem ásott, mint most Pierre meg-elevenítésével; ez nem a rutin eleven-sége volt, hanem csakugyan az életé. Merészen fölébe kerekedett a Bernstein színpadi színelvülésének, emberi szenvedést csinált belőle.

Gombaszögi Frida Romaine-je nem

fogható sem a *Különös játék*-ban, sem a *Szürke ruhá*-ban megcsodált, rokon hangnemű alakításához. Ezúttal egy-két súlyos tragikai akcentusa olyan magaslatok felé terelte a várakozást, hová azután a Bernstein útravalójával el nem érkezhett. Ragyogó értelemmel közeledett az alakhoz, csak az egészszet egy kissé túlméretezte. De a Marcelhez való riadt menekvésének mozzanataiban — hogy az agyonhangszerelt darab stílusában maradjak — valóban biztos billentéssel vette a futamokat.

Vértess Lajos hegedűművésze nem volt eléggé jelentékeny, sőt igazán meggyőző sem, ebbe az alakba gazdagabb színészi lélekkel kellene az élet illúzióját belelopni. Vértessnek hajlékonyabbá kell válnia mozgásban, azzá lélekben is. Túlzó arc- s kivált szájmozdulatai kemény fegyelmzésre szorulnak. Egy új tag, Ladomerszky Margit, a szerelmes betegápoló alakjában rokonszenvesen mutatkozott be, játéktudását még bajos megítélni, de szép, meleg szavát örömmel hallgattuk. Az epizódszerepek egytől-egyig hálátlanok, mintegy belevésnek a fölőlegességbe. Még a Góth Sándor abbéja sem több kenetes attitűdbe helyezett ülőszobornál.

A játék rendezése s a színpad berendezése kifogástalan.

\*

Egy kis utcai pária meghibban, mert a világháború kitérését összefüggésbe hozza azzal a rettenetes átokkal, melyet a férfinemre mondott, mikor őt — épen a béke utolsó éjtszakáján — e férfinem egyik százötven össel dicsekvő büszkesége durva lelketlenség megalázza. Rögeszméje árkon-bokron át a férfi nyomába hajtja, hogy egy megváltó csókkal «érvénytelenítse» az átkot s ezzel a szenvedő emberiségnel visszaadja a békét.

Lehet-e ennél mondvacsináltabb ötlethez drámát felépíteni? Pedig Faragó Sándor Magyar Színházi ujdonságának, a *Piroska és a farkasok*-nak épen az alapötletét dícsérgették szíltében, elmondva újnak, merésznek, humanusnak, meghökkentően eredetinek. A valóság az, hogy a szerzőben épen valami ősrégi motívum motoszkált: a nagy világeseményeknek a «sancta simplicitas» kedélyvilágában való tükröztetése. Ember legyen a talpán, ki a világháború méreteit ily kulcslyuk-szemlélettel akarja megközelíteni; s az is, ki a tébolyodottság tükrét a szín-

padon az «igazi igazságok» visszaverésére kívánja alkalmazásba venni.

Faragó Sándor a maga szerencsétlen ötletének nem urává lett, hanem áldozatává, a pocsolgában a nap ragyogását akarta megéreztetni, de végül csak a pocsolját éreztetta meg. Hogy érthetne a művészethez, mikor reménytelen színvaksággal van megverve a művészet anyaga: az élet iránt. Lépten-nyomon azt érezni — s ha valami: csakis ez szolgálhat mentéségre —, hogy fogalma sincs róla, miről beszél s minél nagyobb és szentebb dolgokról beszél, annál kevésbé van róla fogalma. Az utolsó korhellyé aljasult arisztokratából a háború első hírére nemzeti hős-jelöltet pattant ki (szólamos pacifista-ihletésű darabban!), ennek édesanyjában durva érzéketlenséggel a magyar matróznak valóságos paródiáját rajzolja meg, a reménytelen szívfájdalmában zúllásnak indult fiatal báróval szerelmi bánatát utcalányok és zsebtolvaj bárpincérek orrára kötteteti, a lövészárokból az ifjú arisztokratáit emelygős apotheozist szavaltat Budapestről, a városligeti műszíniköréről és a «békebeli» sósikfliről, mely megható reminiscenciáival inkább ille nének egy Marikájával a wurstliban vasárnapi cugszírer ábrándozásába... és így tovább. A kritikus értetlenül mered a színpadra: csak az utcasarki Piroska zavarodott itt meg, vagy valami tömeges paranoia ütött ki, melyben mindenki más életformákba kívánczik, mint amit a színlapon jelzett társadalmi helyzete rá nézve előírna?

S a darab pacifizmusa! Ahol az édesanya (a világ teremtése óta ez az egyetlen született pacifista) már a be-vagonirozáskor mintegy eleve keresztet vet a fia életére s csak arra biztatja, hogy — százötven óshez méltóan — snajdigul haljon meg! Ahol a jó Istent (a pacifizmusnak nyilván ősi kútfejét) abba a gyanúba keverik, hogy egy eszelős utcalány átkozódása miatt csinálta ezt az egész «zrit» és «virblit!» A jó Istennel áttalán az egész darabon át nagy és kedélyes komázás folyik, mindenki személyes ügyeket intéz el vele s a «dilinyós» Piroska egy hirtelen mozdulatánál komolyan megrémültem, hogy no, most tüstént telefonozni rohan a jó Istennek...

Erkölcstelen a darab? Rosszabb: ízléstelen, de feneketlenül az. Nem ízlésellenes, hanem: ízléshiányos. *Ebből az ötletből ezekkel az emberekkel*

művészi eredményt két garas ára ízléssel még csak remélni sem lehet.

S ezen sokat bármily jó előadás sem lendíthet. S a Magyar Színház előadása épen nem hibátlan. A rendezés mindent elkövet a bántóbb szövegek lefaragására, a játék már kevésbé. Titkos Ilona utcalányában túlságos sok a realizitikum ahhoz, hogy szimbólikus távlatú, dörgedelmes kitérései valami hamis teatralitást ne nyerjenek. Kiss Ferenc nemes tehetsége a merőben hamis szerepben vigasztalan zsák-utcába tévedt, üresen brutális volt az elején, époly üresen «felmagasztosult» a végén. Dénes György tétován és lelkeahagyottan rajzolta a szeretetreméltóvá hamisított bárpincér-puccert. Zala Karola anyabárónője — a szerző jóvoltából — a Hazugság szavalo szobrává lett. Vágó Erzsébet a baronesz finom választékosságát az élettelenséggel tévesztette össze. Talán az egyetlen Sarkadi Aladár volt az, ki hiánytalanul szolgálta a rábizott alaknak schlesingeri és bártulajdonosi hitéletét.

\*

A városi színházi ifjúsági előadások vezetőségének az a nagyon jó gondolata támadt, hogy Rákosi Szi di jubileumát a tanulóifjúsággal is megünnepelteti. Rábírták, hogy játssza el Molière komédiájában, *A tudós nők*-ben Belise szerepét, melyhez pályájának egyik legemlékezetesebb sikere fűződik. A Nemzeti Színházban ez a szerep már régóta más gondjára került s így ennek az ünnepi alkalomnak idősebb résztvevői is régi emlékek meg-elevenedésére számíthattak. S ahol Rákosi Szi di fellép, ott az élet eleven-sége el nem marad. Most is a finom komikum s a meleg kedély napsugara árasztotta el a színpadot, valahányszor rajta kedves figurája megjelent. A «régi» Belise-nek csak groteszkebb vonásai lágyultak meg az elszállt idővel, most a «komische Alte» hangnemébe egy kis nagymamai csendesség lopakodott, de ez csak külön varázst adott az ünnepi előadásnak, melynek közönsége amúgy is jobbára — unokákból rekrutálódott. A jubiláns körül lelkes és tehetséges gárda buzgólkodott. Majorné Papp Mariska biztos stílusérzékkel, megjele-nésben és minden szélsőségtől diszkrét-en tartózkodó mozgásban egyaránt teljes illúziót keltve mintázta meg a fő tudós nőt, Phylaminte-et. Harsányi Gizi szenvedő Armande-ja és Ághy

Erzsi józan és természetes Henriette-je is jól összehangolt kettőst adott. Ónodi Ákos — ki mostanában a Nemzeti Színházban szóhoz is alig jut — valódi komikai érzékről és izléses mértéktartásról tett bizonyosságot. Abonyi Géza kedves Clitandre-je már régibb ismerősünk, Uray Tivadartól ellenben most láttuk először Trissotint. Hogy élénk és mulatságos volt: mondani sem kell. De a jeles művész azért még ennek a figurának korántsem nézett eléggé a mélyére: ahhoz, hogy benne majd a Nemzeti színpadon is igazán helytálljon, még érlelnie kell az alakot; ily egyszínű játékkal hatni lehet ugyan, de Molière-rel szemben csak némi tartozás hátrahagyásával. Trissotin nem csupán *egyike* a színpadon szaladgáló tökfilkóknak: ő maga a «halhatatlan hólyag». Vadiushoz kevesebb szín kell s annyit Sugár Károly meg is adott. Iványi Irén paraszti Marisa maga volt a jóleső, mezei illatú közvetlenség a megkötyagosodottak társaságában.

*Rédey Tivadar.*

### Színházi levél.

*Szeged, november.*

Szeged színházi életének legutóbbi heteiből két esemény tarthat számot országos érdeklődésre. Az egyik *Az aranyszörű bárány* bemutatója, a másik a *színpadművészeti kiállítás* megnyitása.

*Az aranyszörű bárány*, amely eddig még sehol színre nem került, népies elemekből szőtt operett. Ahhoz az irányhoz tartozik, amelyet a *János vitéz* indított meg, s amely — sajnos — elég kevés folytatóra talált. A Szegeden bemutatott darab meséje Móra Ferencnek egy régebben megjelent költemény elbeszéléséből való. Színpadra Kulinyi Ernő alkalmazta, zenéjét Vincze Zsigmond szerezte.

Egy magyar juhászbojtárról szól a mese, aki Mátyás király féltett kincsét, az aranyszörű bárányt őrzi. A burkus király éppen Budán van vendégségben, s fogadva Mátyással a bojtár hűségére és megbízhatóságára, megpróbálja elkaparintani a bárányt. Kísérlete azonban nem sikerül. Ekkor próbálkozik a lánya, aki szerelmes a bojtárba, s a bojtárt is magába bolondítva elcsalja tőle a féltett ritkaságot. Tettét megbánva, a bojtár jelentkezik a királynál. Ez megbocsát neki, s miután seregében hadnagyi rangra emeli, a szerencsés bojtár még a burkus király lányának kezét is elnyeri.

Ez a bájos, anekdotászerű kis mese a darab cselekményének gerince. Mesének, költeménynek, anekdotának nagyon kedves és poétikus, de egész estét betöltő színdarabnak bizony meglehetősen sovány. S ezen a nehézségen a színpadi átdolgozó nem tudott segíteni. A vékonypénzű cselekménynek kövérebbé szalonházása nem sikerült. A darab nagyon kedvesen indul, egy-egy későbbi jelenetében is gyönyörködik a közönség, az egész azonban meg sem tud megbirkózni a színpad igényeivel. Ami benne szép és értékes, az a tárgyat szolgáltató Móra Ferenc érdeme, ami nem sikerült, az a feldolgozó számlájára irandó.

Zenéje melódikus, magyaros, de itt is baj, hogy magát a fülnek kínáló, s az emlékezetben könnyen megtapadó dal, — amit pedig ilyen népies operettől méltán megkíván a közönség — nem akad benne.

A szegedi színház a bemutatóra legjobb színészerőit sorakoztatta fel, sajnos azonban nem a legjobb rendezője kezére bízta őket. Az előadók legtöbbjétől igen szép játékok láttunk, de a rendezés nem volt színvonalas. Már a színpadi képek is bántottak stílszerűtlenségükkel. Egyikük-másikuk követni tudta ennek a bájos mesejátéknak fantáziáját és üde naivságát, a legtöbbjének elgondolása azonban a «Vakulj magyar» jelszó jegyében fogant. Látzott, hogy a kiállítás nagy költségeket emésztett és mégis ennek ellenére sem volt izléses. Hol a realiztikus háttér és a stilizált kulisszák verték egymást, hol pedig a kiabáló pompára való verejtékes erőlködés hatott kínosan. A tömegjelenetből sem tudott a rendező artisztikusabb hatást kicsikarni.

Mégis jelentékenynek és egész színházi kultúránkra fontosnak érezzük ezt a bemutatót. Az a nem eléggé dicsérhető szándék nyilatkozik meg benne, hogy az ország legnagyobb vidéki városa nem akar a budapesti színházi mozgalmaknak merő függvénye lenni, hanem a maga lábára akar állani. A Kacsóh Pongrácnak tavaly bemutatott *Dorottyájával* megkezdett önállósági törekvésnek folytatása *Az aranyszörű bárány* színrehozatala. S ha e törekvés még ez ideig nem hozott is zavartalan sikert, mint szándék mindenestre biztató jel a jövő fejlődés felé.

Ugyanez az önállósági tendencia mutatkozik a *színpadművészeti kiállítás* megnyitásán is. A kiállítás a szegedi

színház fiatal rendezőjének, Németh Antalnak ötlete. A bemutatott kosztüm- és színpadtervek az ő színpadi felfogása alapján készültek Jaschik Álmosnak, a kiváló iparművésznek iskolájában. Valamennyi átvonuló közös jellemző sajátosságok: a díszletelemekkel való nagy takarékoság és mégis színes és mozgalmas fantázia, rendkívüli dekoratív erő és a naturalizmussal való teljes szakítás. A prózai valóságossággal való szembehelyezkedés természetesen eredményezi, hogy a színpad aprólékos zsúfoltsága és kinosan pontos részletessége helyett nagyvonalú jellemzettség és stilizáltság lesz az uralkodó vonás. A színpadtervező művész nem törődik «csip-csup igazzal», hanem a megjelenítendő drámai mű hangulatának, stílusának és mondanivalójának lényegét juttatja kifejezésre.

A kiállítás anyaga kosztümrajzokra, színpadtervekre és maquettekre (plastikus színpadmodellekre) oszlik. Az egyes darabok közül hadd emeljük ki elsősorban magának a mesternek, Jaschik Álmosnak fantasztikusan szép és magyaros motívumokkal ékes *Csongor és Tündéjét*, melyről a *Napkelet* egyik száma a darab szegedi bemutatójával kapcsolatban már megemlékezett. Nagyon szép Benedek Katának *Bánk bán* dekorációterve, amelyet a Katona József centenáriumi felújítandó *Bánk bán* előadásán a szegedi színház is alkalmazni fog. A magasságban három tagolású és így változatos játékmódra alkalmat nyújtó teret hangulatos román ívek és oszlopok zárják körül. Ez az alapszkéma mind az öt felvonáson keresztül állandó marad, mintegy a darab történeti hangulatát foglalja egységbe. A színhelyváltozások úgy folynak le, hogy ez alapvált hézagait különböző beillesztések töltik ki. A többi terv közül nagyon szép Ehrenfeld Miklós rokokóan kecses maquetteje Goldoni *Fogadósnejához*, Máday Gréte nagyvonalú *Oedipus* színpada és igen érdekes Redner Renée gobelin-szerű háttérterve a *Vízkereszthez*. Hampel Ági szellemesen fejezi ki *Hannele* kettős stílusát: a realiztikus első részt, s a vízióba lendülő, legendászerű másodikét. Nemes Erich *Phédra* szerivel azonban nem igen lehet egyetérteni: a kosztümvázlatok jól éreztetik Racinenak a XVII. század udvari szellemével átitott klasszicizmusát, a színpad azonban kiagyaltan szkematikus.

Úgy értesülünk, hogy Budapest színpadkedvelő közönségének is nemsokára alkalma nyílik ezt az értékes gyűjteményt megtekinteni és gyönyörködni benne. Annnyal érdekesebb lesz ez, mert a pár évvel ezelőtt Budapesten bemutatott színpadtervek gyűjteménye inkább retrospektív áttekintést nyújtott.

Szeged városa öntudattal könyvelheti el kultúrátámogató érdemei közé, hogy az ő falai között nyílt meg az egész országban az első modern, a jelen törekvéseket mutató színpadművészeti kiállítás. *Galamb Sándor.*

### Képzőművészeti szemle.

#### Nürnberg művészete a Műcsarnokban.

Ez a szép kiállítás viszonzása kíván lenni a Dürer-centennáriumi múlt évi ünnepségei kapcsán Nürnbergben rendezett magyar művészek kiállításának. Hogy ez a viszonzó látogatás nem pusztán udvariasság, hanem ezen túlmenően a Dürer személyében megpecsételt ősi rokonérzést és barátságot jelenti irányunkban a Pegnitzmenti Firenze részéről, arra bizonyosság az a páratlan becsű múzeális anyag, mellyel bajor barátaink a kiállítás modern részét kiegészítették és amely most első ízben hagyta el Németország területét.

A világhírű műkincsekből álló retrospektív rész valósággal templommá formálta a Műcsarnok dísztermét nemcsak a benne szereplő jobbára vallásos tárgyú képek és szobrok magas tartalmánál fogva, melyeket valamikor gót székesegyházak misztikus miliője övezett körül, de az azokat alkotó nagynevű mesterek révén is, akik valamennyien díszhelyet foglaltak el a művészettörténelem Pantheonjában. Elég csak *Dürer* császárszobrára, híres faragott szentképrámájára, mesterének: *Wohlgemulnak* s *Pleydenwurffnak* és követőinek: *Baldung-Griennek* s *Kulmbachnak* oltárképeire, a Gregorián-oltárra s a mesterével el nem látható egyéb egykorú nürnbergi iskolából származó képekre utalnunk. Az ezekhez mindenben méltó szobrászati részben pedig ott látjuk Nürnberg ősi klenódiáját, a germán és latin szellem gyönyörű ötvözetét, a *Nürnbergi Madonnát*, *Stoss* lakóházának Madonnáját, *Labenwolf* híres humoros kútszobrának, a Libásemberkének eredeti famodelljét, a Sebalduskoporsót alkotó *Peter Vischer* Szent

Mauritius kisbronzát, *Hermann Vischer* és az ezidőben vezető nürnbergi szobrászkola számos más tagjának jellemző műveit.

Az ember lelke szomjasan issza be e remekművek között a nagy művészet megtisztító benyomásait. De amíg mi magyarok csodálattal adózunk a német művészet géniuszának, amelynek csak egy őrhelye s amely csak egy korszakban ilyen megnyilatkozásokra volt képes, nem tehetünk róla, ha disszonáns hangként a magunk fajtájának sorsa sír fel lelkünkben. Látjuk Nürnbergbe kivándorolt *Kupezckynk* nagyszerű alkotásait és eszünkbe jut Dürer sírja a nürnbergi Szent János temetőben. «A német haza dicsősége» így szól a sír felirata. Keserű, fájó valóság: a magyar föld sarjadéka s egy új haza dicsősége. A mi vetésünk, mások aratása. Nürnberg művészetének e fénykorában a Kárpátok alján csak a halál arat. Nürnbergben a gótika küzd a reneszánszsal: a mohácsi síkon ugyanekkor egy kis nemzet vívja élet-halálharcát a keleti barbársággal, hogy a nürnbergi Madonna eszméje testet ölthessen és hogy Dürer eleget tehesen megbízásainak. Ott a patricius mennyezetes díszágyában álmódja meg mecénási terveit: itt egy ifjú király a Csele-patak iszapos ágyába temetkezik, váltáságul sokak jólétének.

De az áldozatban is van szépség és nagyság, nemcsak a Nürnbergi Madonnában. Ezért nem irigykedünk Nürnberg régi nagy művészetére, melynek dicsőségéből mi is részt kérünk, mert nélkülünk talán nem állana abban a magasságban, melyben számunkra ez a kiállítás is mutatja.

\*

A kiállítás nagyobb része (tizenkét terem) természetesen az élő nürnbergi művészek munkásságáról számol be. Ez a modern anyag az antik gyűjtemény mellett érdekes összehasonlításokra ad alkalmat. A Dürert megelőző korszak csak úgy, mint a mi korunk a stílusválság formakereső bizonytalanságának jegyében fogant. A művészet mint akkor, úgy most is igazodást keres a kialakulóban levő korszakhoz. De amíg Dürer nagy egyéniségében kialakulva és beteljesedve látjuk egy átmeneti kor kísérleteinek, tapogatózásának eredményét és világosan előttünk áll a hozzá vezető út minden-egy állomásának szerepe és jelentősége, addig Nürnberg mai művészeté-

ben — mint mindenütt — csak keresést találunk, egyelőre megváltó s az új művészi világnézet programját összefoglaló, Dürerhez hasonló erős vezetőegyeniségek nélkül. Hogy ez a megállapítás nem jelent leértékelést, az természetes. (Ki róná fel Wohlgemut újító törekvéseiben az elrajzolásokat?) Sőt, ha *őszinteségüket* és *tudásukat* elismerjük és kiemeljük, olyan két erényére mutattunk rá Dürer késői utódainak, mellyel kevés nép modern művészetében találkozunk.

*Festészetüknek* az a része, amelyet hajlandók lennénk konzervatívnak nevezni, ha ezt a jelzöt nem járatták volna úgy le ellenségei, nem jelent sem helybenjárást, sem a tegnapi lélektelen kopirozást. *Georg Ort* például, kinek fantáziája szívesen időzik Granaach, Grünwald, Holbein, Schwind, Böcklin és Thoma szellemtársaságában, époly kevéssé szolgálja utánzója a német művészet régi korszakainak, mint D. G. Rossetti a quattrocentonak. *Rudolf Schiesl* modorában felismerjük Brueghel és Laermans konturstílusának, Holbein lélekrajzoló készségének befolyását, karcaiban és fametszeteiben Dürer és a középkor hatását. Az «egyéni» jelzöt mégsem tagadhatjuk meg tőle, mert ezek a keretek modern szellemet határolnak. *Andreas Bach* kettős természetszemlélete a naturalizmus tárgyilagosságától az impresszionizmus formabontó szubjektivitásáig, *Hermann Gradl* szinte Lotzra emlékeztető, magyaros lírájú finom tájképei maradandó élmények. *Paul Benedict* folyékonyan festett, rutinos portréi és *Karl Dozlernek* a teret dinamikai erővel éreztető, nagy hangulati feszültségű tájai mintegy átvezetnek *Hans Werlner* igen jelentős művészetéhez, mely bár a legszűkebb irányzatot képviseli a kiállításon, érdekesen és értékesen új, affektáltságok és beteges túlzások nélkül. Erőteljes kolorista, aki azonban a lélekrajz jelentőségét s a formák tisztetétét sem tagadja meg. Hasonló törekvések jellemzik *Hans Gerstackert* is, kinek szélesen festett, nagy foltokban síkszerűen felfogott portréi érdekesek. *Heinrich Kuch* illusztrációszerű, dekoratív, figurális műveinél jelentősebb hangverseny-képe, amely a forró sikerlázás levegőjét híven érezteti. *Ria Rückert* férfias erejű, markáns technikájú háromképeit, *Georg Hublitz* finom színökonomiáját és *Franz Schmidt* bravúros vízfestményeit emlitem még meg a válogatott együttesből,

melyet a maga egészében fel nem sorolhatok.

A *szobrászati rész* kissé egyhangú (majd mind fejj), de értékes. *Karl Muggenhófer* körtefába faragott néhány kedves gyermekfejcskéje csupa élet és kedvesség. *Wilhelm Nida-Rümelin* kitűnő karakterfejei, *Karl Bössenecker* mulatt leánykaja, *Hans Müller* önarcmása és *Lupe* polgármester portréja erősségei a plasztikának. *Philipp Kittler* Krisztus siratása c. csoportja, mely az állami nagy aranyérmert nyerte, kissé hidegen megkomponált és nem mentes idegen reflexióktól.

Igen becses az *építészeti rész*. *Ludwig Ruff* bambergi érseki szemináriuma és *Friedrich Mayer* hősi emlékcarnoka az építészet legújabb törekvéseinek foglalata. («Neue Sachlichkeit.») A konstruktív elemek hangsúlya jellemzi ezt a maga egyszerűségével hatni akaró új stílust, a puszta dekoratív elemek mellőzésével. Ez néha a sivárságig lapossá teszi. A szeminárium udvara és a hősiemlék-csarnok főhomlokzata viszont meglepően tiszta és megnyugtató összbenyomást ad. Érdekes és az építészetben szokatlan fény-árnyék problémákkal kísérletezik *Karl Leubert* egy iskolaépületén.

*Nürnberg mai iparművészete* nem tartja a dicső mult régi színvonalát. Híres művészi gyermekjátékaikon tűnik ki leginkább extravaganciájuk, mellyel téves irányba terelik a csöppségeknek nemcsak esztétikáját, de elemi ismereteit is, mert azok alapján igazán nem különböztethetik meg a lovat a zsiráftól. Egy házioltár az ötvösség hasonló dekadenciáját mutatja s a bemutatott bútorok sem valának különösebb képzelőerőre. Feltezzük, hogy e megállapításaink nem helytállóak *általánosságban* s hogy más és nagyobb terjedelmű idevágó anyag kedvezőbb megvilágításba helyezné Nürnberg mai iparművészetét is.

*Pipics Zoltán.*

### Zenei szemle

Az a meleg fogadtatás és nagy siker, amelyben a magyar művészeknek a nürnbergi «magyar hét» alkalmával részük volt, teljes viszonzásra talált az ősi német város kulturális tényezőinek budapesti bemutatkozásán. Nemzetközi kapcsolatban a zeneművészet a legáltalánosabb érvényű, mert nem szorul kommentárra és mégis a leg-

pregnansabban fejezheti ki egy nép jellemét, lelki, szellemi műveltségét. Ilyen esetben azonban, mint amilyen a nürnbergiek vendégszereplése, nem elég a művészi siker regisztrálása, hanem amint — *Lupe* főpolgármester szavai szerint — a magyar művészek számtalan értékes kezdeményezésére adtak alkalmat nürnbergi látogatásuk alkalmával, úgy kívánatos volna, hogy a nürnbergi művészek vendégszereplése hasonló értékkel hatással járjon.

A nürnbergi operaegyüttes természetesen «A nürnbergi mesterdalnokok» előadásában remekelt a legjobban. *Hans Sachs*, a halhatatlan kézműves költő alakja, a gótikus német város hegyestetőzetű, csipkézett ormú ódon házaival és *Wagner* zenéje, a germán szellem legtisztább, legjellegzetesebb megnyilvánulásai. Valóságos himnusz ez a mű a német nemzeti művészet dicsőítésére. *Wagner* legegészségesebb, legerőteljesebb zenedrámája, amelyben nemcsak a mesterség és a lángész közötti különbséget, az alkotó képzeletnek és a művészi hagyományt kegyeletes tiszteletének szövetkezését akarta megmutatni, hanem az emberi szenvedés és gyarlóság élesszemű meglátásával, bensőséges hangjával a klasszikus egyetemes érvényűség magaslatára emelkedik. A féktelen jókedvtől, humortól duzzadó vígjáték hátterében megkapó ellentétül *Hans Sachs* alakjában jut kifejezésre az élet fájdalmas misztériuma. *Jaro Prochaska*, a nürnbergiek *Hans Sachs*ja mesteri alakítását produkált. Ezt a tudatos és megnyugodott emberi lelket, aki lázadás nélkül, derűs elnézéssel nem vár a maga számára semmit az élettől, csakhogy némi örömet terjesszen maga körül, aki le tud mondani még mielőtt kinyújtotta volna kezét a szerelem vagy a hatalom felé, ezt a kedélyes jószágot, amelyből nem érezzük ki a hősiességet, csak a legmélyebb emberi bölcsességet, ritkán láthatjuk színpadon ilyen teljességgel ábrázolni. Ilyen szerepeknél látjuk, hogy egy operaénekesnél mennyire nem elég az ének tudás, az értékes hanganyag, hogy mennyire hasonló fontosságú az alakítás képessége, a színészi feladatokba való elmélyedés készsége. A nürnbergi művész éreztetni tudta, hogy a lemondás nemcsak az életkedv kialakítása, hanem az élet és cselekvés alapelve is lehet. Gyönyörű baritonja, mesteri deklamálása csak eszköz volt *Hans Sachs* alakjának mély, emberi ábrázolásához.

Emellett a magasan álló művészi teljesítmény mellett a többi szereplő is kitűnően megállta a helyét. Minden német Wagner-előadáson élesen szembe-  
tűnik, hogy a wagneri énekbeszédnek milyen sajátosan német a retorikája, milyen teljes kifejezést tud adni a német nyelv hangzóinak, sajátos szögletes vonalai mennyire csak a német nyelvben jöhetnek teljesen érvényre. Észak szülötte stílus, amely a legtávolabb áll a vonaloknak attól a nemes egyszerűségétől, amely Gluck vagy Mozart zenéjét jellemzik. Bechmessaer (Franz Biebler) éles vokalizálásában különösen jellemzően jutott érvényre ez a szaggyatottság, a német humor darabossága, nehézkessége, grotesksége. Stolzingi Walter hálás szerepében megkapó ellentétül a boldog szerelem ragyogó líraisága, a szabad lángész diadala a maradi szórszálhasogatók felett mint egy diadalhimnusz hangzott fel. *Heinrich Drost* üde, friss tenorján. Ugyancsak teljes elismerés illetheti Rudolf Lazer (Pogner), Krnyswick Annie (Éva) művészetét.

Wagner melodikus leleményét, amely talán egy művében sem olyan gazdag, mint itt, az életnek, színeknek, mozgalmasságának ezt a túladását szinte kábító virtouzitással felfegyverzett művészetét a zenekar Wetzelsberger Bertil karnagy vezetésével a német zenekultúra évszázados multjához méltó módon juttatta érvényre.

\*

A *nürnbergi «Lehrer-Gesangsvereine»* a német énekkaroknál megszokott nagy kultúrával és a legalaposabb kidolgozásban igen szép műsort nyújtott egyházzenei történeti hangversenyén. Arcadelt, Hasler, Bach, Haydn, majd újabbszerű szerzők ritkán hallott kisebb egyházi művei kerültek előadásra. Ebből az alkalomból önkénytelenül is arra kellett gondolnunk, hogy amíg kint a nagyobb templomok kórusai — esetleg csekély beléptidíjjal — hetenként rendeznek hasonló hangversenyeket, nálunk erre milyen ritkán, csak alkalmilag kerül sor. Az egyházi zeneirodalom XVI—XVIII. századbeli csodálatraméltó vokális termékeit — amelyeket ebben a nemből talán azóta sem irtak — csak itt-ott, egy-egy hangversenyen csekély izelítőül hallhatjuk. Mennyivel nagyobb hatásúak volnának a hetenként rendszeresített, stílustörténeti szempontokat érvényesítő templomi hangversenyek. Bizo-

nyos, hogy ezeknek volna a legkomolyabb és legértékesebb közönségük, olyan közönség, amely nem a toailette-mutogatás és divat kedvéért jár zenét hallgatni, hanem hozzáillő környezetben öhajítja élvezni a zeneirodalom legnemesebb termékeit. Hogy milyen művészi hatást lehet elérni a legegyszerűbb eszközökkel, egy alaposan betanult, jó hanganyagú kettős quartettel, arra a nürnbergi derék tanítók kitűnő példát nyújtottak.

\*

*Strauss Richard «Intermezzo»* c. művének előadásával búcsúzott Budapestről a nürnbergiek kitűnő operaegyüttese. Strauss nem nevezi operának a művét, hanem «polgári komédiának, szinfonikus közjátékokkal 2 felvonásban». Ezzel ismét alkalmunk volt megismerkedni a modern német operaátalakító kísérletek egyik érdekes megnyilvánulásával.

Szövege revüszerűen, 14 képben egy művészházasság epizódját hozza színpadra. A karmester férj többhetes vendégszereplésre utazik. Az asszony otthon marad és unalmában flörtölni kezd. De a szín hamar változik: egy levél jut a kezébe, ahol Mieke Maier nevezetű hölgy férjétől operajegyeket és találkát kér. Az asszony erre valóssággal dührohambot kap és rögtön válni akar. A dolog természetesen rendbe jön. Kiderül, hogy az egész tévedés volt, a levél nem a férjnek szólt, a házastársak kibékülnek. Az egész «polgári komédia» nem kitalálás, hanem Strauss személyes élményéből, saját házassáletének egy epizódjából fakadt.

Mindenesetre feltűnő jelenség, hogy a modern német operairók ilyen előszeretettel nyúljanak családi perpatvarokat tárgyaló szövegekhez. (Lásd Hindemith «Hin und her», «Neues vom Tage».) De Strauss egész izlése, finom humora minden újszerűség keresése és reális érzeke dacára még a szöveg felfogásában is teljesen a késő romantikában gyökeredzik. Ami Hindemithnél a fiatal mesternél éles, ríktő színben, a legnagyobb végtelékben, kiérett szatirától átitatva jelentkezik, az nála puhább, békülékenyebb, líraibb. Valósággal úgy hat, mint egy prédikáció a temperamentumos asszonyok számára, akik csak megnehezítik férjeik életét. A női érzelmi világ szélsőségeinek, szubjektivitásának sokszor bizony tragikomikus jellegét — amelyen épűgy lehetne sírni, mint nevetni

— egy művészfilozófus meglátásával ábrázolja.

A szövegnek megfelelően Strauss egy sajátos operatípust alkotott, amely természetszerűen fejlődött ki előző drámai művei során. (Rózsalovag, Ariadne.) Az énekhangot társalgási hangnak tekinti, amely a legszürkébb prózától a különféle árnyalatú dialogus-színeken keresztül az érzelmes énekig emelkedik. Együttések, kórusok teljesen hiányoznak. A zenekar szerepe a nagyszerű straussi hangfestésben (pl. a téli sportjelenet, a «bayerisch-wienersch» légkörben fogamzott pompás Ländler s egyéb jelenetek) a motívumok erősen polifonikus feldolgozásában, de legfőképp a Strausstól közjátékoknak nevezett részekben rejlik. Szabadon formált szinfonikus zeneképek ezek, amelyek az uralkodó hangulat megerősítésében vagy előkészítésében drámai jelentőséget is nyernek. Ha jobban megvizsgáljuk Straussnak ezt az «új» stílusát végeredményben ebből is csak a Wagner korszak leáldozó napsugarai csillognak elő. Ezek a sugarak azonban már nem a Grál lovagok ezüstös sisakján tükröződnek vissza, hanem a szürke, mindennapi élet kicsinyes légkörébe olvadnak bele. Úgy látszik, az opera terén a németek számára nem igen terem már új babér.

Margarethe Ziegler az asszony, Köther a férj, J. Brombacher az udvarló

szerepében lelkiismeretes, kitűnő művészi munkát végeztek. A modern polgári milieu változatos képeinek rendezésében a németek különösen mestereknek bizonyulnak.

A nürnbergiek tiszteletére rendezett filharmonikus hangverseny fénypontja *Geyer Steji* asszony hegedűjátéka volt. Spohr VIII. hegedűversenyének már kissé kopott, elhasznált színeit meleg, szárnyaló kantilénájával, kápráztató technikájával teljesen új fénybe öltöztette.

Brahms II. szinfóniájának napsugaras jellege bensőséges kedélyessége tökéletesen érvényesült Dohnányi avatott dirigálásában. Brahms ezt a finom idillikus művét különösen szerette, talán épen azért, mert életében ritkák voltak az olyan szép ragyogó napok, mint amilyent itt megörökített.

Toch Ernest a mérsékelt modern német zene egyik jónévű képviselőjének finom, ezüstös színekben hangszerelt kis mesejáték nyitánya és Strauss mesteri humorú, jól ismert Till Eulenspiegel-je szolgáltatott még alkalmat arra, hogy az első magyar zenekar nagy hírnevű karmesterével az élén újra bebizonyítsa a külföldiek előtt minden tekintetben európai színvonalát.

*Prahács Margit.*