

SZINHÁZ. - FILM.

Ágis tragédiája.

Márkus László szomorújátéka a Nemzeti Színházban.

Szomorújáték. Kevés magyar szerző élt újabban ezzel a műfaji megjelöléssel, amely a legmagasabb igényeket támasztja. Márkus László most bátran vállalja ezeket. Maga megvallja, hogy Bessenyei Ágisának elmélkedő alexandrinusait olvasgatva — melyekből éppen csak *tragédia* nem bírt kerekedni — akadt meg érdeklődése a plutarchosi hősön, az ókori Spárta nagytervű, de szándékába belebukó reformuralkodóján, aki talán a mai tragédiánézők szemében is a jótakaró diktátornak örök sorsát példázhatná. Ezzel az elgondolásával azonban írói tervébe máris túlságosan sok beleszólást engedett a — publicistának. Ágisa a hit, sőt a megszállottság embere, szinte harmadfél évszázados megelőzője az evangéliumi lélek megtestesülésének, még abban is, hogy útja a kínhalálba vezet. Csak éppen áldozatának erkölcsi igazolása marad el, mely pedig egyedül emelhetné tragikai magasságba. Márkus László tekint ide, tekint oda, mindenütt meglátja az analogiákat, külföldieket csakúgy, mint hazaiakat, mindenütt a magasztos eszme elferdülését, a célhoz kijelölt utak elhajlását, az elveknél a gyakorlatban való eltorzulását, csak hősének biztos megmintázásával marad adós, annak valódi tragédiájával az epizódok gyilkosélű komédiái között. Maga is Ágisának «szent monomániájáról» beszél, de a darab derekától fogva ennek a rögeszmeerőszakolásnak valóban «szent» elszántsága végkép elsikkad, helyet adva valami elszomorító korlátoltságnak, de az ez által okozott szomorúság az igazi szomorújáték érdeklődési szférájából menthetetlenül alázuhan. Ágisa Lykurgosz ősi törvényeinek feltámasztásáért harcol s lassankint arra kell rádöbbenünk, hogy egy hebehurgya fiatalember áll előttünk, aki talán maga sincs egészen tisztában a tulajdon magas eszményeivel, hiszen abból még a saját házatáján is jóformán csak az ő-spártai «feketeleves» kíméletlen bevezetését valószínűsíti meg, de már szeretteinek, hitvesének, gyermekének boldogsága körül pipogya önértelhiánnyal s éppen nem valami evangéliumi önzetlenséggel ügyetlenkedik, a hűséget eltaszítja magától, a hetérabujaságra pedig szép, bukolikus ábrándokat hajlandó építeni. Kétségtelen, hogy monomániának vagyunk tanui, de hol van mindebben az «odor sanctitatis»?

Ezért nem érezzük végiglen a nagy lélek kálváriajárását. Nem érzi ezt a félelmetes erőt még maga az ellentábor sem : a szélkakas napi politikusoknak, minden irányzat örök haszonbérleőinek tábora, mely itt voltaképp fel sem veszi érdemlegesen a harcot, inkább csak a szelek járását lesi, hogy mindig «a tempo» teledpessék le a mindenkori hűsoszafekak köré, melyek az ő szemükben érthetően akkor a legkevésbébbé vonzóak, amikor inyes falatok helyett lykurgoszi — feketeleves párolog azokban.

Előkelő írói hangja van a drámának, mondatait szembetűnő hangsúly-és hangzásérzék irányítja. Csak a drámai összefogottság hiányzik belőle. Alakjai inkább «közírói» körültekintéssel beszélnek, semmint egyéni érintett-

séggel. Én vagyok a Pénz, én vagyok a Karhatalom, én vagyok a Csáberő, én vagyok a Hűség — körülbelül minden dikció ilyen fogalmi hitelesítéssel kerül elibénk, ahelyett hogy emberek ajkáról szakadna le, olyan emberekéről, akik a vérükbe, sorsukba vettek fel egy eszmét vagy indulatot. Hiányoznak a szívenütő szavak, mert zengnek és zúgnak a gazdag okfejtésű mondatok. Lakonia földosztásával foglalkozik a szerző, de a «genius loci» sem ihleti valódi drámai lakonizmusra.

Pompásan, a tudás és lelemény ritka gazdagságával állította színpadra a maga művét, megkapóak a képei, színben, rajzban elsőrangúak a jelmezei. Kitűnő a játék üteme is, e részben csak a befejező kép operai vontatottságát és melodramai könnyfacsarását éreztük némi hibának. Az egész merőben felesleges függelék, a két főhőst, akitől előbb már sokkal drámaibb fordulatban vehettünk búcsút, kár volt erre a haldoklási duettre újra elibénk hozni.

Az odaadás, szeretet és elmélyedés az egész előadásban nyilvánvaló. Színészilleg a legnehezebb és legreménytelenebb feladat a címszerepet játszó Uraynak jutott. Ez a jeles tehetségű művész ezúttal jócskán megbénult alakjának annyira hangsúlyosan elébeszabott «eszmei» küldetésétől. Ez valami élettelen stilizáltságot vitt játékába, a darab felében szinte semmi taglejtéssel nem élt, még az arcát is majdnem lárvaszerűvé fegyelmezte. Valahányszor színrelépett : mintha Hamlet apjának szelleme sétált volna végig a helsingöri várfokon. A darab második felében azután felszabadult a karja, de egykori remek Oberonjának álomszerű mozdulatain túl akkor sem igen merészkedett ; még a hevítőpor hatása alatt nekivaduló ölelésében sem. Nem a megváltó reform holdkórosát mutatta meg, inkább csak önmagának hazajáró kísértetét.

Bajor Gizi Agiarisa a legnemesebb tónusú alakítások egyike, amelyeket az utóbbi években ettől a nagy művésznőtől láthattunk. Beszéde a női lélek legtisztább zenéje. Indulatának ereje a megfékezésben diadalmaskodott ; a darab legszebb jelenetében pedig egy néma pillantásban : arra gondolok, amikor Telonis képmutató vigasztaló szavaira az ajtóból visszafordul, az ajka megvonaglik, de azután csak egy villámló tekintettel sujt le rá és hangtalanul elsiet. Ennél az «Abgang»-nál szebbet ritkán láthatni.

Titkos Ilona, akinek Telonisszal — a régi Agis-hagyománytól eltérően — itt Agiarisnak nem sorstestvérét, hanem ellenjátékosát, afféle ókori «démont» kellett színrehoznia, színésznői rutinjának egész gazdagságát ajándékozta a rábízott alaknak, csak a biztos végig gondolásig nem jutott el. Mintha nem lett volna elég érkezése a szerepet tökéletesen megérlelni. Manapság, amikor a Nemzeti Színház egyes művészei lehetőleg négy-öt színházban össze-vissza szerepelgetnek, az ilyesminek egyre sűrűbben lehetünk tanúi. Rajnay Biasból, a makedon «financier»-ből friss mozgású és élénk beszédű alakot faragott, az ő jeleneteiben jobbára nekibuzdult a cselekvénynek nem egyszer el-elakadó vérkeringése. Lehotay, a bárgyú hűségű és nyers őszinteségű, különítményes Demokratisszal nagy sikert ért el, talán azért is, mert nem éppen válogatott dühkitöréseiben a közönség az Ágis felől hovatovább sajátmagában is kialakuló vélekedésnek szócsovévét üdvözölte Kürthy György gazdag változatban játszott az emberi aljasság terjedelmes hanglétráján, de Timár egyéniségéhez kevésbé talál Kleombrotos alakja, melyhez a bonhomióával viselt férfi agancsok s a dühös haszonlesés kettős hangneme kívántatik.

Herczeg Ferenc *Bizánc*-a is fel-felkísértett emlékezetünkben az előadás alatt. Márkus nem is jár olyan messze annak tárgykörétől, amikor az ősi erkölcsű Spártának ezt a bizantin korát mutogatja — a mai kortársaknak.

Csakhogy Konstantin császár vérző szíve helyett az ő Ágisának kebelében csupán hangzatos reformprogramm zakatol.

Szent Johanna.

G. B. Shaw színműve a Belvárosi Színházban.

Kortárs-kritikusnak nem hivatása a jövődőlgetés, de századunk leg-hangosabb és legnagyobb hírveréssel dolgozó színpadi csúfolódójáról majdnem kétségtelennek látszik, hogy életművéből talán csak ez az egy alkotás nem fog áthullani az idő rostáján; vagy ha kettő akad ilyen: a második csak a *Candida* lehet.

Szent Johanna-ja is voltaképp a történelmi persziflázsok csoportjába tartozik, akár a *Caesar és Cleopatra*. Itt is a *mai* szemlélet gyilkos lencséje elé állítja a multak nagyságát és heroizmusát, csakhogy ebben az esetben valahogyan a «törököt fogtam, de nem ereszt» végzete teljesedett be rajta. Az egyház ítéletével máglyára juttatott, majd évszázadok multán az egyház szentjei közé beiktatott hitvalló mártírlány csodálatos küldetése a kétkedő író kezében hálás «téma»-ból szinte kultusz tárgyává változott, vitriolos csipkedő kedve pedig mindenestül a tiszta hit és egyszerű értelem diadala ellen szegülő emberi vakságok és gonoszságok ellen fordult. De — s ez sorolja művét a remek alkotások közé — még ezeknek a korlátoltságoknak és érdekerzenkedéseknek bírálatában sem ragadtatja magát olcsó túlzásokra, a más munkáiban annyiszor bántó shawi csepürágás kiseded fogásaira, inkább az intézmények és hatalmi szervezetek örök tökéletlenségét szemlélteti s még azt is úgy, hogy keserű vádjából is kihallani a mély emberi megértés hangját.

Emberi közelségbe hozott, de épp ezzel piederstálra állított fő alakja pedig csak úgy sugározza magából az egészséges emberi lélek evangéliumi erejét és derűjét. Nem írta meg azt sem «a szent» elvont fogalmának, sem színpadi sztárszerepnek, hanem a mindenféle «bűnhődési» elmélettel szembe-helyezkedő, valódi tragédia hordozójának, aki az alvajáró biztosságával tölti be küldetését és bárminő színpadi görögtűz nélkül dicsőül eszmévé. Egy kis lobogó lélek ez a Johanna a dogmákhoz fegyelmezett vagy érdekekhez tapadó földi hatalmasságok között, amelyek mint «turbulens elem»-et kirekesztik maguk közül, hogy azután a látást megtisztító idő távolságában maguk fölé emeljék, a legfőbb emberi Gondviselet üzenetét örökké szomjazó töredelemmel...

Jó egy évtizeddel ezelőtt sikertelenül kísérletezett ezzel a különös művel a magyar színpad, Shaw igazi mondanivalója akkor még nem talált célba, szavai mintegy eltakarták a lelkét, színpadi szolgálata is jórészt a «nadrágszerepes» látványosság felé tapogatózott.

Most Bárdos Artúr felülvizsgálat alá fogta a korábbi kritikái és közönség-verdiktet, az egyedül helyes módon: a mű valódi szellemének színpadi meg-ragadása s minden rendelkezésére álló erővel való, minél odaadóbb szolgálata útján. Sok szép eredményt felmutató rendezői pályájának valóban ez a teljesítmény vált betetőzőjévé. Sikerült a lényegig jutnia, s — ami még nehezebb — mindvégig a mellett maradnia. Az alkotás egészét tartotta szemmel s nem a részletek hatásértékeivel bocsátkozott alkuba; ezzel érte el azután, hogy a részletek is az egésznek fényében ragyogtak fel. Nem hanyagolt el egy lélekzet-vételnyt sem, ezért bontakozik ki az egész, egy lélekzetvételnyi zökkenő nélkül. Amellett nem esett a másik végletbe sem: az agyonrendezésébe.

Valami jólesően szabad lendület vonul végig az egész színpadi munkán, megszerelve annak a legritkább ígéretet: a művészi természetesség és magátóladódóság lehelletét.

Mindebben pedig legnagyobb erőssége bizonyára az volt, hogy számításba foghatta annak a fiatal tragikának értelmi készségét, csupalélek fantáziáját és sohasem az üres teatralitások felé irányuló leleményét, akiben ő fedezte fel a magyar színpad egyik leggazdagabb ígéretét. Bulla Elma kezdettől fogva azzal hódított, hogy az érzésnek valami szokatlan elsődlegességét, eszköztelen igazságát sugározta magából s törékeny idegzetét sem homályos és «túl-fűtött» patológiai bravurmutatványok irányában engedte szabadjára, hanem a lélek mély megrendüléseinek szolgálatába állította. Shaw elgondolását eszményien fedő Johannával ajándékozta most meg mindazokat, akik eddigi szereplése után mohón lestek arra az alkalomra, hogy végtére komoly művészi feladatban igazolhassa a várakozást. Példát adhatott rá, hogy az igazi színészi remeklés sohasem szárnyalhat a dráma és az együttes fölött, hanem csak annak szolgálatában és ennek foglalatában nyerheti el a maga külön helyét és magaslatát. Alakítása a legtökéletesebb alázatban fogant, nem tett egy fél lépést sem pillanatnyi érvényesülések érdekében. Magára vette Johanna lelki mivoltát, problémátlan kálváriaútját és felmagasztosító bukását. Nem úgy járt-kelt a színpadon, mintha egyre csak arra ügyelne, hogy ki ne lépjen a fejét övező glóriából; sőt: a legmegkapóbb talán éppen az inkvizíció jelenetnek azokban a mozzanataiban volt, amikor konok indulatossággal szállt perbe az okosak és hivatásuk magaslatán állók érveivel. Itt csakugyan azoknak a «delki szegények»-nek varázsát árasztotta magából, akik a menyneknek országa. Másik feledhetetlenül szép mozzanata volt alakításának a reimsi székesegyházbeli jelenete, amikor először ébred tudatára annak, hogy szent szolgálata után már valójában senki sem akarja őt és végzetét vállalni, még azok sem, sőt azok legkevésbé, akik az ő lelkétől megszállva emelkedtek a tulajdon tehetetlenségük fölé. Bulla Elma itt a hazavágyódásnak, a hír és dicsőség nélkül való, de épp ezért zavartalan életnek sóvárgását olyan mélyről szólaltatta meg, hogy hangjában megcsendült valami az emberi csüggedés evangéliumi szózatából: «muljék el tőlem e keserű pohár!»

Páger dauphinje is jóval többre szolgált rá a megszokott dicséreteknél. A bárgyúság mögött bújkáló éles ítéletnek, a hivatalos cécók elől magát az elnyomott, de el nem pusztult emberség sáncaiba befészkelő főlénynek káprázatos szimultánjátékával lepette meg. Művészi pályáján ilyen szövevényes feladattal még aligha találkozott s most, hogy erejét volt mihez hozzá-mérnie, diadalmasan felülmaradt a mérkőzésben. De a többiek is kitettek magukért és — ami még örvedetesebb — valamennyien az ügyért. A régi magyarszínházi előadásnak csak egyetlen résztvevőjét láttuk viszont régi szerepében, az inkvizitor alakjában: az ezúttal is fényes dialektikával, ragyogó szóejtéssel beszélő Toronyit. A legjobb értelemben vett nemzeti színházi beszédművészettel tűnt ki Mihályfi Béla püspöke is, kellőképp kifejezést adva egyszersmind a szavai mélyén hánykolódó indulatoknak is. Nagy György dühös és korlátolt Stogumber káplánja egészen új oldalról mutatta be ennek a fiatal művésznek izmos tehetségét, erős ítélőképességét. Fenyő Emil finom önfegyelmzése, Baló Elemér éterikus szelídlelkűsége kitűnő aláfestést kapott Boray angol hadvezérdiplomatájának, Rubinyi tőkfejű marsalljának, Baróthy törpelelkű papfigurájának sötét és komor hátterében. A bevezetőképben Dávid Mihály markáns rajza keltett figyelmet.

s rokonszenvesen mutatkozott be első jelentékenyebb szerepében az esztendeje még vizsgaelőadásokon látott, fiatal Básthy Lajos.

Végül méltatlanság lenne nyomatékosan ki nem emelni Gara Zoltánnak mesterien megoldott színpadképeit; egyszerre szolgálta azokkal az emelkedettséget és a meghittséget, amelyeknek lelkes szolgálatába volt állítva az egész nemes ihletű és páratlanul művészi hatású előadás.

Kilencágú korona.

Hatvany Lili és Hunyady Sándor színjátéka a Pesti Színházban.

Hogy a kritikuskak túlságosan ne kelljen fájtatnia fejét e mű létrejöttének «Werdegang»-ján, a színházi újság értésére adja, hogy alapötlete a női oldalról ered. Ez különben bárminő felvilágosítás nélkül is eléggé nyilvánvaló. Hatvany Lili eddig is szívesen portyázott azon a két területen, amely az átlagos színházi közönségre nézve — minthogy a saját életformáinak fölötte, illetőleg alatta áll — mindig nyujthat valamit a felfedezés izgalmasából: egyrészt az arisztokraták hűvös régióiban, másrészt az artisták füledt «dokáb»-jaiban. Most azután — mintegy a nézőtér feje fölött — afféle virághídát épít e két világ közé s azon táncoltatja el a grófi hevülések és görli vágyálmok franciányesét. Az írónőt mindebben szemelláthatólag a *chronique scandaleuse*-elemek vonzották, mindaz, ami a kínos fordulatokból a «rossz máj» táplálékául szolgálhat. De a rossz máj mellett tanácsosnak vélte a jó szív felé is tenni némi nagylelkű engedményeket s mivel ez más hangon szokott megszólalni, mint aminőt benne eddigi írói gyakorlata kifejlesztett: társszerzőt vett maga mellé a darab «belső missziója» érdekében. Így kerül most szemünk elé egy minden igényt kielégítően «Hatvany Lili» színmű, melynek kérges külszíné alatt azonban a Hunyady Sándor érző szíve dobog.

Csakhogy ez a második virághíd már kevésbé sikerült: minduntalan félőssé válik, hogy eresztékei meglá-

zulanak s az egész tákolmány leszakad. Az első felvonás még a színpadi franciák jól kitaposott útján elég friss lendülettel indul, a második a kiáltóan nyers közönségesség izgalmaival kacérkodik, hogy végül a harmadik a «kisunoka»-szentimentalizmus ősi ellágyulásaiba torkolljék.

A Vigszínház kéthajlékos évadja mindenesetre gazdagabb lett egy újabb tétellel, esetleg — mit tudom én — egy újabb százas sorozattal. A művészet nyereszáma azonban ezúttal «a szerencsekerékben maradt». Pedig a jeles együttes munkájából ennek főnyereményére is bőségesen futná. Hegedüs Tibor rendezésének kijár a legteljesebb elismerés. Aczél Ilona, Kabos, Dénes, Ráday, Tolnay Klári s most végre Perényi is szívvel-lélekkel szolgálja feladatát, az epizódokban Vágóné és Bihary kelt figyelmet. A főfeladat Titkos Ilonának jutott, a vidám, fölényes intonálásban kitűnő volt, a későbbiekben túlságosan is «drámázott»; életsors érzetetésére ebben a színműben valami túlságosan sok fogódzót igazán nem lehet találni.

Örök keringő.

George S. Kaufman és Moss Hart színjátéka a Vigszínházban.

Nem analizáló dráma ez, a szokott módra, hogy t. i. a jelen helyzetek gyökereit emelgetné ki a multak talajából s azután a jövő felé értékesítené azoknak napfényre kerülését. Itt vissza megyünk tizenhét évvel az időben, hogy egy «beérkezett», divatos drámaíró elgépiesedett és önzésbe fulladt lelkének és életének kiindulópontjáig jussunk el. Kezdjük

mai, karrierházasságának botrányos végén, hogy azután megismerjük ennek létrejöttét, majd a megelőző, elviselhetetlenné fanyarodott szerelmi házasságot, s végül az eszményi hevülésekkel teli pályakezdet. Kilenc kép pergeti mindezt *visszafelé*, valóban pergeti, mert filmjelenetekbe tömörítve kerül elibénk minden. Egyre előzményeket látunk, a következők ismeretében. S itt van a fő hiba: azzal, hogy a jövő felé sohasem nyílik távlat: megcsökken a drámai érdek; ennek hiányát pedig igen kevés pótolhatja az, hogy minden mozzanatot eleve megszab a már látott későbbi fordulat. Nem szerencsés drámaírói lelemény ez, inkább ama rossz «jó ötletek» egyike, amelyek az író az üres mesterkedés ingoványába csalják. A naiv nézőnek nyújthat csak örömet, mint ahogy a főpróbán hallottam is a hátam mögött efféle elragadtatást: «Rém érdekes: az ember tudja, hogy mi van, s azután kisért, hogy — csakugyan úgy volt! . . .» Amilyen meghatóan ártatlan az a megjegyzés, annyira elevenbe talál: itt minden azért történik, hogy igazolja az igazolásra már nem szoruló. El lehet rajta mélázni: hajh, hajh, mi minden mennek át az emberek két évtized alatt! — de a

valódi drámaíró a multat mégis csak inkább a jelen és a jövő kovászául használja.

Harsányi Zsolt fordította le ezt a jellegzetes Broadway-terméket, Hegedűs Tibor gondoskodott a rendezés elevelegéről, Vörös Pál a mutatós díszletekről. Szereplő rengeteg sok van, igazi szerep annál kevesebb; még a vezetőalakok is jobbra epizódizűek. Az író Somló István játssza nagy buzgósággal, de szinte minden kedvesség nélkül, ami pedig itt fontos járuléka volna. A sztárfeleség Honthy Hannának jutott, egy kissé túldrámázza a feladatát s ilyen heves kitörésekhez még a hangvételtechnikája sem eléggé fejlett. Makay Margit ad legtöbb egyéni ízt az iszákossá sülyedt írónő lényének és sorsának. Medgyaszay Vilma nyers jelenetét bearanyozza a művésznő eredendő kedélye és bájossága. Vértess ezúttal kitűnő «természet gyermeke», Márkus Margitnak is van néhány valódi hitelű szava és mozdulata. Az epizódban Köpeczy-Boócz, Ladomerszky Margit, Bihary és Solthy vonja magára leginkább a figyelmet. De az egész előadásból mintha hiányoznék a méltán híres, rég megszokott «vigszínházi» biztosság.

Rédey Tivadar.

HÁROM FILM.

Egyik sem remekmű, de egyik sem marad alatta annak a szintnek, melyet a jóízű néző ma már úgy ahogy megkövetel a filmtől. Nem a kiemelkedő csúcsokat jelentik, nem a megrázó élményt, csak az érdeklődés állandó követeléseinek felelnek meg, a jó átlagot hozzák, nem a merész és sikerült kísérleteket. Olyan filmek, amilyenekért nem az ingyencsek járnak moziba, hanem a közönség, nagy dicséretre és goromba ócsárlásra nem adnak alkalmat, témának rossz, filmnek megjárják.

A HÁBORÚ

régóta kellemes borzongásokat szerez a nézőnek, ha a filmen látja, a veszély illúziója kellemes, a vásznon a gránáttölcserből felcsap a fényképezett föld és ezek után jó hazatérni fűtött szobába. A katonák a filmen hősök, olyanok, amilyeneknek a békés képzelet látni szereti őket, a borostás szakáll csupán férfiasságukat emeli. A film a háború kemény és hősies életformájáról beszél,

bármily realisan ábrázoljon is, idealizál, nem a lövészárkok férges oduinak életét mutatja, hanem a repülők bravúrait, a merész loopingokat, a bajtársiasság csodáit, a ragyogóan szép tájakat, amiket nem ront el a nehéz tűzérség és a halálfélelem, csak megszépít az izgalom. Jack Holtot, ha jól emlékszünk, legtöbbit ilyen filmekben láttuk, repülőruhában, a repülőszemüveggel, a gép magassági kormányja mellett és jellegzetes bajusza is mintha arra termett volna, hogy ebben a repülőmaszkban a többiek között megismerhessük. Nem is igen játszott soha mást; energikus állú, hetykebajuszú katona-férfi volt mindig, teli a felületen némi gúnyorossággal, «elke mélyén» becsületességgel, önfeláldozással, bajtársiassággal. Most se több és nem is kevesebb. A repülőgépek a szokott módszer szerint köröznek, ugranak, zuhannak és buknak, a katonák a szokott lelki kémia szerint szentimentálisak a ruha, az energikus áll és a szigorú szem keménysége alatt. A filmen sohasem durvulnak el egészen a küzdelemben, hiszen különben nem felelnének meg a film készítésénél kiszabott normának: tetszeni a közönség asszonyi részének is, sőt annak elsősorban. A mixtum a szokásos: sok repülőbravúr, könnyűnek induló, áldozatosan végződő szerelem, öngyilkos vállalkozásba induló férj, a feleség önfeláldozó rajongója, aki két ízben menti meg a férjet és végül: a megsebesült rajongó útja a kórház felé, a gépet a férj vezeti, a rajongót a feleség simogatja — természetesen repülőgépen ez is, mint minden. A szereplők kellemesek, a főszereplőknek, a repülőgépeknek szép formájuk van a «Zöld pokol» fölött, miközben az «Andok hőse» vezeti őket. A film a közönség hajlamain kívül arra a jelenetére számít főképpen, mikor a hős kényszerleszállást végezvén, az utolsó pillanatban akad meg ejtőernyőjével egy fa ágai közt és a krokodilok már tátognak feléje.

Ilyen filmet egészen elrontani nehéz, élményig emelni még nehezebb. A jámbor néző még talán el is hiszi, hogy a háborúból kapott ízelítőt. Pedig a háborúból alig volt a filmben valami, a háborús emberből kevés, a háborús léleknek csak egy oldala. A tájak: kopár hegyvidék, mint Abessziniában. A nézőnek a film után olyan képe alakulhatott a háborúról, a háborús lélekről és lényegről, mint a gyerekeknek, mikor ólomkatonákkal játszik.

PATTOGATOTT KUKORICA

az egyik szereplője és nem is lényegtelen szereplője Claudette Colbert legújabb filmjének. Ezenkívül szerepel még egy pad, ahol nagyon jól lehet szemlélődni, «elnézni az életet» — ahogy a kitűnő Pete mondja. Van a filmben természetesen két férfi, az egyik egy fiatal angol arisztokrata, a másik egy jóérzésű amerikai ujságíró, akinek az a centrális tulajdonsága, hogy minden adandó alkalommal lehúzza a cipőjét. És elsősorban Claudette Colbert, aki legalább olyan tökéletes a «kedves» műfajban, amilyen tökéletes Garbo a «mélységesen emberiben». A történet amerikai, az amerikai lélek naivsága és smokksága kell ahhoz, hogy ilyen történet megszülethessen és ugyanez elég ahhoz, hogy elhiessük. A cím: «Nem vagyok senkié», ha talán fordítás is, pesti, alig-alig illik a filmre, viszont az illetékesek és nyilván hozzáértők számítása szerint többeket hoz el a filmhez, mint a lényeg. E címadás meg lehetőségen jellemző filmviszonyainkra és arra, hogy miképp tudnak nálunk címeikkel, feliratokkal, szóval hazai és speciálisan magyar gyártmányokkal rontani mindazon, amin lehet. A film szerencséje és a filmszínésznő érdeme, hogy nagyon keveset lehet rontani, Colbert nagyszerűen játszik, mulatóbeli

fellépése — ó tévedések vígjátéka! — ragyogóan megcsinált jelenet és nemcsak vígjátéknak, hanem szatírának is remek. Az a rokonszenves «newyorki vagány» jelleg, mely a maga kedves modortalanságában, pattogatott kukoricaajándékaiban, kissé sokat, de mindig ötlettel alkalmazott szenzációhajhászásaival, tünetető természetességével és brutalitásával telíti ezt a filmet, a nagyobbigényű témák közül való, ha nem is akart mindenáron különlegeset és mélyet alkotni. Mert tulajdonképpen semmi különös nincs a darabban, de ami benne van, annak van értelme, veleje, levegője, a történet a maga szerényigényű «ne tovább a kaptafánál», vagy «kiki maga mesterségét folytassa», vagy «kiki hasonszörűvel barátkozzék» jellegű kinyilatkoztatásával, bizony inkább tanító-mese, mint jó filmszcenárium. De nem ez a mag a lényeg, hanem, amit rendező, színész, színésznő, szövegíró (az angol!) e köré tudott sorakoztatni, a levegő, mely a vásznonról betör a nézőtérre, az embert arra ingerli, hogy közvetlen és tapintatlan dolgokat mondjon majd egyszer egy alkalmas padon a szomszédjának és pattogatott kukoricával kínálja. Amint a film kioktat: semmiképpen nem amerikai mogyoróval, mert azt hámozni kell és ez hátráltatja a szemlélődést, a világ kellemes és felelőtlen vizsgálatát. Noha szó sincs a filmben holmi csavargóról, a levegőjében mintha lenne valami Walt Whitman erős, játékos nagygyerek Amerikájából. Abból a közvetlen és kissé durva jóságból, melyet ez a csavargó és szemlélődő «jó ősz költő» oly szépen és amerikaiul tudott kifejezni.

AZ ÁLOM

sokszor közel van a giccshez és művész legyen az a filmrendező, aki álmodni mer láttatni a szereplővel, ha nem akarja, hogy giccset láttasson a nézővel. «Az álmok kertje» című, nemrég erősen reklámozott film nincs messze a giccs-től és ha misztikus témájának megoldása, a szereplők játéka többnyire jó is, sokszor érinti azt a határt, amit túllépni veszélyes. A baj alkalmasint ott van, hogy a témában kissé zavaróan keverednek a misztikus és romantikus elemek. Peter Ibbetson gyerekszerelme, mely egyre kíséri a felnőttet is, nagyon romantikus, nagyon multszázadbeli beállítottságot kap a filmben, ahogy az egymástól elszakadt szerelmek ugyanazt álmodják és álomban találkoznak, az többnyire nem misztikus, hanem édeskés. Pedig a filmben a rendezőtől kezdve mindenki igyekezett valami újat adni, ez a jószándékú igyekezet még azokban a képekben is látszik, ahol sugárkévéket fényképeztek, melyek hasonlatosak a polgári közönség festményigényeinek kielégítésére vállalkozó képszalonok kirakatainak képeihez. Clark Gable és a nő főszereplő igyekeztek minél tompítottabb játékkal mosni el a kényesen szentimentális részleteket, mégis mindez hiába, noha a film jó, a kísérlet: a «delki-élet fotografálása» nem sikerült. Az álom valóságyszerű, a valóság álomszerű. A közönség egy része soha sincs tisztában azzal, hogy álmodnak-e a filmen, vagy élnek. Mindamellet, hogy romantika, misztika, realitás egyensúlyozatlanul keverednek, a film sok jelenete remekül megjátszott részlet, sok benne a finomság, de ez a mese inkább hátráltatja, mint segíti a kísérletet. Maga a gondolat talán jó lett volna, az álom és az élet kettősségét filmre vinni, de így, mint «álomban továbbélő szerelem», e modern kísérlet nagyon régies köntöst kapott.

ZENE.

AZRA, ZÁDOR JENŐ, SZÉP ERNŐ és LÁNYI VIKTOR operája.

Az idén először mutattak be újdonságot az Operában: *Zádor Jenő*, a Bécsben élő magyar származású zeneszerző megzenésítette Szép Ernő ismert *«Azra»* színművét. Mondhatjuk, hogy igen szerencsés gondolat volt. A szövegben magában már annyi zeneiség, mesevilágában annyi színesség, érzelmesség rejlik, hogy szinte önként kínálkozik az ének, a zenekar és egy nagy színpad színpompás nyelvére. Már a legelső kép: a szökőkutas, rózsaligetes kert, a csillagfényes éjszaka megteremtik a megfelelő keretet a valóban költői téma számára, amely teljesen sejteltetés, cselekvésekre alig kimozduló, bűbájos álmovilágban játszódik le. A kalifa tündérszép leánya, Leila, akit boldog gyermeki játékaiban egyszerre megérint a szerelem tragikus árnya, Mahumed rabszolga, ennek a szerelemnek halálos betege, az azrák nemes sarja, az azráké, akik egyszer szeretnek az életben és ez a szerelem a haláluk, csókok, amelyek csak a vágyban égne, de nem csókolják el őket soha, szerelmek, amelyek lilomos mámorukban már nem érzik, nem tapintják a valóságot, mert tudják, hogy ezzel önmagukat ítélik halálra, — mindez álm, gyönyörű álm! Mahumed olyan kimondhatatlanul szereti Leilát, hogy visszautasítja a leánynak csak játékos kíváncsiságból, szórakozásból odanyújtott ajkát: mesevilág, nem e földre való, gyönyörű mesevilág.

A szöveghez teljesen hasonló szellemű Zádor Jenő muzsikája. Finom és artisztikus, de túlságosan eredetinek nem mondható. A szerző igazi impresszionista, aki kitűnő érzékkel találja el, hol kell a zenének jobban előtérbe lépni. Ilyen alkalmakkor nem is hiányoznak a melódiák szen-

vedélyesebb ívelései, valamiféle ki-fejtlődés, szárnyalás — különösen szépek, jólhangzók a kórusok —, de általában nem törekszik a szöveg pazsarul ontott, keleti pompájú szókinésének erősebb leigázására. Főértéke a művészi hangszerelésű aláfestés, amelynek ugyanaz a túlfinomult esztéticizmus lágy, szordinós festőiség az éltetője, mint Szép Ernő szövegének.

Az új mű rendezése, kiállítása ragyogó teljesítménye Operaházunknak. A II. felvonás esküvői jelenete — ahol a balettkar kitűnő férfitagjai is nagyobb szerephez jutnak — csupa szín és mozgalmasság. Az utolsó felvonás népjelenetében viszont a fantasztikus, meseszerű, groteszk jelleg jutott művészi érvényesüléshez.

A szereplők mind kitűnőek. Leila szerepének hálás feladatát *Dobay Livia* mind énekben, mind játékban jól oldotta meg. *Rössler* igen szépen, világos szövegkiejtéssel énekelte Mahumed epedő melódiáit, csak egy kissé kevés illuzióját adta annak a költészetnek, amely a szerelemben elég azrákat körülveszi. — Külön meg kell említenünk *Lányi Viktor* átdolgozását, aki az eredeti szövegnek minden szépségét át tudta menteni az operaszínpad számára. — A nagy tetszéssel fogadott újdonságot *Ferencsik János* kitűnő rutinnal vezényelte.

DOHNÁNYI ERNŐ Beethovenestje a legmagasabb rendű zenélésnek ünnepe. Különösen ritkán ismétlődik az az alkalom, hogy az op.111-et, Beethoven legutolsó zongoraszonátáját ilyen előadásban hallhassuk. A nagy magányos műve ez, akit a süketség befalazott önmagába, akit már semmi külső zaj nem zavar többé. Fenséges és egyben megrázó az a szörnyű egyedüllét, amit Beet-

hoven formáló művészete ebben az utólérhetetlen magasságban mutat. Dohnányinak is hosszú utat kellett megtennie, amíg teljesen eljutott Beethoven nagy stílusához, hogy szétdülés nélkül tudja követni és újra építeni pl. az op. 111. I. tételének valóban Michel Angelora emlékeztető nagyvonalú méreteit. De egész emberi és művészi ethosában is magasan kell álnia, hogy a variációs tétel mélységes komolyságú, végtelen messzeségekbe ragadó hangulatát így tudja éreztetni Beethoven által érte el Dohnányi az előadóművészet csúcspontját, ahol a hangszer minden merevsége, élettelensége eltűnik s csak a zene a maga örök, halhatatlan nyelvén szól hozzánk.

A DANTE SZIMFONIÁT *Liszt* egyetemes szellemének egyik legnagyobb alkotását, halottuk a legutóbbi filharmónikus hangversenyen. Nagy feladatot tűzött ki itt maga elé Liszt: a föld egyik legnagyobb lángelméjének kincseit a zene nyelvére váltani, azt a mély élményt, amiben Őt a Divina Commedia olvasása részestette, zenében feloldani. Érdekes és izgató ennek a két kifejező nyelvnek a nyomkövetése, mert, a mű nagy abszolút zenei értékeinek ellenére, csak ilyen módon érthetjük meg teljesen Liszt intencióit. Mindjárt a bevezető sötét tónusú, unisono motívum oda állit minket a pokol kapuja felé írt sorok parancsoló kérlelhetlensége elé: «Én rajtam jutsz a kínal telt hazába, én rajtam oda, hol nincs vigasság, rajtam a kárhozott nép városába». S mindjárt utána kürtök, trombiták hirdetik a szörnyű szózatot: «Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel;» odatapadnak egy hanghoz, mintha a réműlettlől nem tudnának elmozdulni, mint zenei szimbolumai e szavaknak: «Én nem vagyok egykorú semmi lényvel, csupán örökkel, s én örökké állok».

Utána egyszerre szabadul fel a zenekarban a pokol minden réme. Minden hangszere egy-egy hang abból a száz nyelvből, melyet csak Dante szavai-val tudunk visszaadni «mely bögve mélyen, rekedt jaj, átok, durva szólammokból kézcsettogás, s vad káromlás, kevélyen oly forgot ver e tág örvénytorokból az örök időktől fekete légebe, minőt a forgósziel ver a homokból». (Babits M. ford.) Mindez a klarinétok sóhajainak, a vonások remegő tremolóinak, vadul száguldó nyolcados figuráinak, az ütő hangszerek kísérteties dübörgésének nyelvén s mind e száz zaj háttere — mint csillagatlan éj — a bevezető motívum fenyegető komorsága. Egyszer csak elhalkul a zaj; a pokol második körében vagyunk, ahol hárfá glissandok festik a szerelem bűnöseit ragadó forgószelet. A basszus klarinét kimondhatatlan fájdalmas recitativója idézi a két boldogtalan szerelmes, Paolo és Francesca közeledését. Az «Andante amoroso» költői szépsége — ahol minden csak szerelemről dalol, arról a szerelemről, ahol «Nincs semmi szomorítóbb, mint emlékezni régi szép időre nyomorban» — egy pár percre enyhíti körülöttünk a sötétséget, hogy utána annál nagyobb erővel törjön ki minden borzalma. Az örökkévalóságot szimbolizáló motívumban csúcsozódik fel az egész tétel végső kibontakozása, amely százféle változatban dobolja, zúgja fülünkbe ennek a szörnyű szónak szörnyű értelmét. A II. tételben Liszt nem ír a partitúrába Dante mottókat, hanem gazdag árnyalatokban adja vissza «Purgatorio» zenei hangulatát: misztikus borongó sóvárgását a végső megtisztulás, felemelkedés után. Ezt a hangulatot emeli a *Magnificat* kórusa a teljes átszellemülés magaslatára. Ezekben a misztikus hangzatokban tudta Liszt összefoglalni Dante Paradisójának lényegét: zenében ki-

fejezni az Örök Fényt, az Isten látását, a Szenvedés megkoronázását. A művet a zenekar Dohnányi vezényletével, a kitűnő székesfővárosi női énekkar közreműködésével igen szépen játszotta.

A hangverseny vendége, *Elly Ney*, német zongoraművésznő *Brahms* rendkívül nehéz *B-dur zongoraversenyét* játszotta. Nagy tudása, zenei intelligenciája, pompás ereje kitűnően érvényesült, de hűvösségét jól esően ellensúlyozta a zenekar, amely Dohnányi vezetésétől ihletve különösen szépen és finoman adta vissza a brahmsi zene költészetét.

A műsor magyar ujdonsága volt *Siklós Albert Magyar Koncert Rondója*. Nagy dologbeli készséggel, virtuoz hangszereléssel és kombinációs képességgel megírt mű, valóságos példaképe a kitűnő zenei formaszervezésnek.

ELLY NEY zongorajátékát külön hangverseny keretében is élvezhetjük. *Bach* és *Haendel* műveiben valóban fölényesen bontakozott ki nagyvonalú, erőteljes felfogása, rendkívül világos értelmessége, de már *Beethoven Mondschein* szonátájában lehűtötte az érdeklődést. A modern német játéktípus «Sachlichkeit»-re törekvő jellege ütközött itt össze a lélekkel, a kíméletlen, rideg villanyfény, a misztikus holdsgárral, amely összeütközés a lélek legmélyebb titkait, remegve suttagó vallomását banális társalgássá változtatta. *Schumann Gyermekekjeleneteiben*, *Szimfónikus etűdjeiben* voltak nagyszerűen sikerült részletek — különösen ami a technikai biztonságot, a világos vonalvezetést, a nagyszerű dinamikus fokozásokat illeti —, de Schumann ritmikus könnyedsége fantasztikus szeszélyessége, szellemessége, színessége, költőisége teljesen elsikkadt Elly Ney a józanságra való tudatos törekvésében. Hogy még így is fel

tudta ébreszteni hallgatósága teljes rokonszenvét, annak oka éppen ebben a nagy meggyőződésében, művészi becsületességében és őszinteségében rejlett.

A POZENI DÓM ÉNEKKARA (fiú- és férfikar) látogatott el hozzánk, hogy *Gieburowski* karnagy vezényletével egy kis ízelítőt adjon a lengyelek egyházzenei életéből. Műsorukon túlnyomóan a XVI—XVII. század nagy katolikus egyházi szerzői szerepeltek, s így a rendkívül szabatos és finom árnyalású előadás is követte ennek a kornak személytelen, egységes vokális stílusát. Nagyon szerettünk volna legalább egy pár olyan szerzeményt is hallani, ahol szabadon érvényesülhetett volna a fiúgyermek-hangok természetes, üde csengése, vagy a sajátosan lengyel faji jelleg, amit csak egy pár karácsonyi dal és egy lengyel orgonamű: *Surzinsky Improvizációja* képviselt *Rutkowski* lengyel orgonaművész előadásában.

ZICHY JÁNOSNÉ grófné, mint az Orsz. Liszt Ferenc Társaság elnöke, Szép-utcai palotájában nagyon szép *Liszt-émlékünnepet* rendezett. A régi nemes hagyományok látszottak életre kelni, olyan magyar főurak szellemi, mint amilyen egy Apponyi Albert, egy Zichy Géza volt, akik szívvel-lélekkel vettek részt koruk zeneművészeti mozgalmaiban, s benső kapcsolatban voltak nemzetük nagy zeneköltőjével, Liszt Ferencel. Az ünnepélyt *Simonffy Margit*, a legkitűnőbb magyar szavalóművésznő vezette be, aki gyönyörűen zengő hangon, a költemény lendületes ritmusát teljesen érvényre juttatva szavalta el *Vörösmarty* ódáját. *Báthy Anna* és *Basilides Mária* Liszt-dalokat énekeltek. Ismét alkalom volt ez arra, hogy lássuk, mennyire elűt

Liszt dalstílusa a csillogó zongora-virtuózétól. Itt nem találunk nagy külső hatásokra épített műveket; a komoly, elmélyedő, álmodozó hangulat az uralkodó. Érdekes megfigyelni azt is, hogy a német szöveg megzenésítésében mennyire elárulja Liszt a született német előtt idegen származását. Nem érzi a német prozódia legfinomabb árnyalatait, nem is ez a fő nála, hanem a szöveg hangulati ihlető ereje. Éppen ezen az estén halottunk ilyen dalokat — Über alle Gipfeln ist Ruh, Du bist wie eine Blume, Es muss ein wunderbares sein — amelyek híven tükrözik vissza a festői, csillogó Liszt-stílus teljes leegyszerűsödését, hogy annál tökéletesebben simulhasson a dal-szöveg hangulatához. A lélek itt levét magáról mindebb konvenciót, külső sallangot, hogy csak önmagát adhassa, a Végtelenség a Tökéleteség után való sóvárgását. Csúcspontja ennek a stílusnak az öreg Mester egyetlen duettje «O Meer im Abendstrahl», amelyet végre most hallhattunk is. A műnek majdnem a felét kíséret nélkül írta Liszt, a két szólam hosszú taktusokon keresztül nem is találkozik, az egész hangulat oly messze esik már az élet zajától. A mozdulatlan tenger és a szenvedélyektől felszabadult lélek csendje egymásra találnak. Liszt itt már alig gondol koncerttermekre, hallgatóságra: önmagának dalol, minél magasabba tör, annál inkább egyedül van. Az ünnep kiemelkedő száma volt még az ősz *Hubay mester* hegedülése, aki Liszt *Koronázó miséjéből* játszotta el a gyönyörű «Benedictus»-t.

A SZÉKESFŐVÁROSI ZENEKAR Liszt-estélyén igen tanulságos és élvezetes összeállításban kerültek előadásra *Liszt zongorazeneikarra* írt művei. A fiatalkori «Malédiction» né-

ven ismert zongoraversenyétől kezdve (Geszler György játszotta) hallhattuk a Magyar Fantáziát *Hegyi Emanuel*, az A-dur versenyt *Szatmári Tibor*, az Es-dur versenyt *Heimlich Lajos* kitűnő előadásában. De az est igazi felejthetetlen élménye *Bartók Béla* zongorajátéka volt. Az ő acélos keménységű, robbanó energiákkal telített játékestílusa, páratlan formáló ereje és fantáziája kellett ahhoz, hogy ennek a teljesen félreismert műnek igazi tartalmát felfedezzük. Ezt nevezzük igazi Liszt-kultusznak, midőn a magyar zseni, a maga tökéletes életteljességében önmagából újra teremti a másik magyar zseni alkotását. A monumentális cantus firmus nem más, mint a VI. századból származó *Dies irae* gregorián dallam, amelynek szabad variálásából épül fel az egész mű. Égbekiáltó erejét *Bartók* acélos billentése mindjárt az első taktusokkal lelkünkbe véste, hogy minden egyes variációban új és új formában, mindig hatalmasabb kibontakozásban tüntesse elő. A negyedik variáció zongora-kadenciájában különös, olaszosan lágy intermezzo, mintha megbontaná egy kissé a mű megrázó hangulatának egységét, de *Bartók* férfiasan zengő tónusa ezt is áthidalta. Előadásában minden csodálatosan kiegyensúlyozott, biztos, minden időkre szóló. A Fináléban, ahol a «Haláltánc» démoni ereje a tetőfokra hág, s a vonósok col legno-ja kíséri a zongora kísérteties borzalmassággal száguldó oktáv glissandóit, nem hasonlíthatjuk máshoz *Bartók* zongorázását, mint szikrázva felcsapó tűzcsovákhoz, amelyeket gránitsziklából csíholnak elő. A szavak gyenge erejével csak így tudjuk megközelíteni Liszt—*Bartók* Haláltáncát, a Liszt-év eddig legnagyobb zenei élményét. A zenekart a nagyon tehetséges *Vaszy Viktor* vezényelte.

Prahács Margit.

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T.

MAJOVSZKY PÁL.

A Szépművészeti Múzeumban két nagyszabású gyűjtemény beszél arról, hogy ki volt Majovszky Pál. A gyűjtemények lapjai: metszetek, kézrajzok, vízfestmények. Aki katalogizálja őket, több esztendő művészeti fejlődésének legkülönb értékhozókat katalogizálja a grafikai megnyilatkozások területén.

A hangsúly a fényes nevek és bűvös kezek e tárházában a francia szemlélet van. Anélkül, hogy az egyoldalú franciabarát állásfoglalásnak, merőben önkényes kedvtelésnek, vagy valami merev, tantételszerű elméletnek lenne a következménye. Majovszky széles horizontu, az európai művészetet a faj, éghajlat, történelem, tradíciók önállósító hatóerői, a nemzeti tagolódások mellett a nagy koráramlatok egységében látó műértő volt. Esztétikai szemléletét az idő, a naturalista-impresszionista századvég, amelynek gyermekéül született, kétségkívül befolyásolta. De ez a szemlélet nála nem elzárkózást, izlésbeli visszautasítást jelentett más stílusértékekkel szemben, hanem oly ruganyos alapot, amely bővülni tudott, a fogékonyság és megértés legfinomabb rezdüléseivel állt készen új szépségek befogadására.

Elvként és szempontként egyetlen kötöttség vezette: a kép éltető elemét adó, jó vagy szerencsétlen voltát eldöntő festői kvalitás, a megoldásnak és előadásnak, a kifejezésnek műhelybeli erényektől elválaszthatatlan zamata és tartalmassága. Ebbeli érzeke oly élessé és magasrendűvé fejlődött, hogy nem tudunk műgyűjtőt, aki biztosabb ítéllettel mozgott volna a művészi értékek világában. Amikor tehát egész életet fordított arra, hogy oly gyűjteményt hozzon össze, amely a modern művészet fejlődésvonalát tükröztesse a grafika irányában: az igazi *coineisseur* természetszerű igazodása volt az az orientáció, amely a festőművészet életfolyamatának XIX. századbeli hullámmásában a tempóvezető, kezdeményező és stílusformáló egyéniségeket túlnyomórészt francia oldalon találja.

A Szépművészeti Múzeumnak juttatott metszetkollekció s a különösen jelentős, pengőben, frankban, fontban rendkívüli értékű rajzgyűjtemény a műértő mellett Majovszky maecenási arcképét rajzolja ki. Az áldozatkészségnek és önzetlenségnek azt az emberét, aki az ércnél nemesebb kincset nagyúri gesztussal nem önmagára, hanem végső célban nemzetére gondolva gyűjti halomba.

* * *

Mennyi tanulmány, csöndes négyfal közötti izgalom, alkudozás kereskedőkkel, résenállás az aukciókon, mennyi elhasznált vasúti jegy fűződik az oly eredményhez, aminőt Majovszky többszáz lapot számláló grafikai gyűjtése ölel fel. Viszont mily örömök forrása az ily gyűjtés, amelynek drága zsákmányt sikerül magához ragadni ott, ahol az avatatlan szem közömbösen kalandozik el s részenkint, lépésről-lépésre látja megvalósulni a kitűzött programot. Ennek a tervnek, gyűjtői programnak a kialakulását kétségkívül a tudatos elgondolás irányítja, de másrészt a rátaláló érzék, a szimat segíti. Első feltétele az oly arányú és színvonalú, tervszerű és kitartó gyűjtőtevékenységnek, amelyet Majovszky reprezentált, a hozzáértés, a megfelelő művészi kultúra, a kritikai biztonság, a másik az a fajta, szenvedelem a művészet iránt, ami Majovszkyban soha nem szünő lobogással élt.

Van persze harmadik feltétel is: az anyagi eszközöké. A felvidéki előkelő családból származó Majovszky Pál abban a helyzetben volt, hogy rendelkezhetett ezekkel az eszközökkel, ha nem is korlátlanul. De abban az időben, amelyre gyűjtésének súlypontja esett s a művészi témakört tekintve, amelyre ez irányult, nem is volt szükség erre az anyagi korlátlanságra. Végösszegében egész vagyont képvisel ugyan az a tétel, amelyet Majovszky grafikai művek szerzésére, képekre és otthonának egyéb műtárgyaira fordított, gyűjteményének értéke azonban a szerzés idejében távolról sem volt az, amivé később az érlelő idő növesztette. Ekkor, a kilencvenes évek végefelé s a század első tizedében a kritika vizein s a műértők társadalmában már egyre jobban kezdett ugyan terjedni a képlátásnak az a módja, az értékkeresésnek az a szemszöge, amely Majovszky gyűjtő-egyéniségében is érvényesült, nálunk *Ferenczy Károly* körül tömöríti a friss festőenergiákat s üde széljárásával előcsalta *Szingei-Mersét* a jernyei tartózkodás hosszú téli álmából. A francia impresszionisták első nagy nemzedéke szellemi téren már megvívta a maga csatáját, előnyomulásukat az akadémia sáncai mögül nem lehetett feltartóztatni s sarkukban ott járt az eredményeiket továbbvivő és újabb problémákat felvető nemzedék is, amelynek magyar részről egyenrangú tagja *Rippl—Rónai*. A vita azonban az úgynevezett konzervatív és modern körök között még mindig állt értékük és a hozzájuk vezető út értéke fölött. Ha *Milletnek* és *barbizoni* társainak, *Manetnek* és a többi impresszionista mesternek nem egy műve benn is volt a Luxembourg-múzeumban, nem lehet azt mondani, — a francia határokon kívül még kevésbbé — hogy a hivatalos gyűjtés intenzív módon fordult volna feléjük, pláne a *Cezanne-, Gauguin-, Van Gogh-féle* művészi pólusok felé. Számba kell venni azt is, hogy akkoriban hiányzott erről a gyűjtőterületről a «minden pénzt megadni képes» amerikai bankár-műbarátok versenye is s általában a grafikai műfajok iránt a gyűjtők érdeklődése nem volt annyira széleskörű, divatos, mint napjainkban.

Majovszky gyűjtőegyéniségének éppen ez ad nemzetközi szemmértékkel is számottevő kiválóságot. Az a körülmény, hogy tétovázás nélkül, határozott tájékozódással járt és aratott oly gyűjtőterületen, amely nem a népes, kitaposott utak világa volt. Mert gyűjteni rég fémjelzett, műtörténeti kézikönyvekben szereplő, a korok szűrőin marandónak bizonyult nevek értékeit: ez a dolog könnyebb, mindenestre kényelmesebb oldala, amely legfeljebb a szerzés anyagi szempontjából, zsebérdekből jelent problémát. A nehezebb az a friss felismerésekből fakadó, új értékeket meglátó gyűjtés, amely az élő hivatalos és divatos nagyságokat épp úgy nem hajlandó magától értetődően respektálni, mint műtörténeti közhelyeket. Majovszky ez a gyűjtőtípus. Tevékenysége innen mutatkozik a magyar művészi kultúra szempontjából valószínűleg történeti jelentőségűnek és hézagpótlónak. Majovszky «múzeumi szemmel» gyűjtött akkor és olyasmit, amikor ebben az irányban a Szépművészeti Múzeum «szeme» csukva volt.

Majovszky Pál polgári foglalkozásának megjelölése jó ideje így hangzott: nyugalmazott miniszteri tanácsos. Mint újabb és aktív foglalkozás ehhez a folyóiratszerkesztés járult. Tíz év óta a *Magyar Művészet* című folyóiratot szerkesztette. A sok idő, vesződség, gond és felelősség ellenére azonban ezt tisztán nobile officiumnak tekintette: oly munkának, amelyért más jutalma nem fogadott el, mint egyedül a végzett feladat örömét.

Köztisztviselői pályája a kultuszminisztérium művészeti osztályában kezdődött és ért véget. Ahhoz, amit hivatalának lehetőségei között használt

a magyar művészet ügyének, nem tudunk különösebben hozzászólni, mert ehhez rég porosodó minisztériumi iratcsomók lözt is böngészni kellene. Az bizonyos, hogy tisztviselői pályája elég hamar, pár évvel azután, hogy a művészeti ügyosztály élére került, véget ért. Az oka ennek egészen biztosan nem a dolgozó asztalán halmozódó ügyekkel fűgött össze, hanem nyilván azzal, hogy vezetőpozíciójában egyes nézőpontokat és érdekeket nem tudott összeegyeztetni művészeti elveivel, őszintén vallott felfogásával. Legalább is nem kedve szerint való volt a beavatkozás a művészetpolitika útvesztőjébe.

Hozzáértése, lelkessége, a szava azért a háború után is érvényesült a művészi életben, zsűrizéseken, tanácskozásokon, több nagyobbszabású kiállítás rendezése körül itthon és a külföldön. Majd vállalta a Magyar Művészet szerkesztését, ami a «beamter» számára új munkakör volt, de hogy ezen az idegen területen mily gyorsan mennyire otthonos lett; azt tanúsítja az eredmény: folyóirata méltán lépett a *Lyka* Károly-féle Művészet nyomdokaiba, tartalmában és megjelenésben egyre gazdagodott. E sorok írója ekkor került közeli kapcsolatba Majovszky Pállal, akinek Apponyi-tér 1. számú lakása már azért is különleges élvezetet nyújtó szerkesztőségi helyiség volt, mert az egyik falán nagyszerű *Paál* képek függtek, a másikon *Munkácsy*, *Ferenczy*, *Rippl—Rónai*, *Körösfi—Kriesh*. Ekkor sikerült megismernünk a műgyűjtő és szerkesztő Majovszky Pálban az embert is. Azt az embert, akinél a modor közvetlen finomsága természetes fedőlapja volt a gondolkodás előkelőségének, akinek halk szavú, szerepléstől húzódo lényénél a magyar képzőművészet nem ismerhetett éberebb érdeklődésű munkást, európaibb látkörű hozzáértőt és hívebb barátot.

Dömötör István.

Olasz kiállítás a Múcsarnokban.

Az év legjelentékenyebb képzőművészeti eseménye az új olasz művészet nagyszabású bemutatkozása a Múcsarnokban. Hatszáznál több műtárgy, kép, szobor és iparművészeti alkotás sorakozott fel, hogy tanúságot tegyen az ifjú Olaszország művészeti megújulásáról. A kiállítás hivatalos jellegű, de a hivatalosság bántó mellézköngéit teljesen nélkülözi, ami két avatott rendezőjének, olasz részről Antonio Maraininak, a kiváló szobrásznak, magyar részről Gerevich Tibor egyetemi tanárnak, az új olasz művészet legkitűnőbb ismerőjének személyes érdeme. Ők válogatták az anyagot, melynél sokoldalúbb és gazdagabb soha még a félszigeten kívül nem került közönség elé.

Az új Olaszország művészete a XIX. század bizonytalan kísérleteiből kiszabadulva rohamos léptekkel

fejlődik. Stílusa, melyet általában a századdal, novecento-val jelölnek, talán egész Európában legegységesebben foglal állást az új klasszicizmus mellett. A forma jelentősége és szépsége vezeti az új törekvéseket, melyek párhuzamosan haladnak a francia fejlődéssel, de különböznek attól abban, hogy az absztrakt kísérletezés helyett mindig a konkrétumhoz húznak, híven az ország évszázados, sőt évezredes tradícióihoz. Ez az új stílus nálunk, hol a neoklasszicizmus még csak szárnypróbálgatásainál tart, kétségtelenül nevelő hatású és hasznos lesz fiatal művészeink fejlődésére.

A nagy seregszemle a XIX. század néhány jelentékeny képviselőjével kezdődik. Elsősorban Segantini áll, kinek «Két anya» c. bensőségesen meghitt, óriási kompozíciója legjobb értékeit mutatja. Kortársai közül a

divatos Boldini szerepel egy bravuros női arcképpel, Mancini néhány kiváló képmással és Ettore Tito dekoratív jellegű vásznnal. De már az első nagyteremben helyet kaptak az új törekvések harcosai, Casorati és Carena.

Felice Casorati az új olasz festészet egyik legjellegzetesebb mestere. Szecesszionizmus-féléből indult ki, hogy a klasszicizmus legerősebb pillérévé váljék. Nagy családi képében, hol a természet üde zöld vegetációját bravurosán egyesítette az alakok komor fekete színezésével, még a szecesszionizmus megnemesedett árnyai kísértének. Új vásznai, köztük a két alvó nőt ábrázoló, szoborszerűen tiszta alakjaival, gyönyörű ritmusával, kiértett stílusát mutatják. Felice Carena vele szemben maga a derűs optimizmus, az élet szépségének szeretete; nagy kompozíciója, mely jellegzetes olasz táj ölén pihenő leányokat mutat be, dekoratív pompájával, meleg színezésével a kiállítás egyik fénypontja.

Az újklasszicizmus tág keret, melyen belül egymással ellentétes törekvések békésen megférnek. A korán elhunyt Modigliani művészete is ide tartozik, mely a plaszticitást és a dekoratív ritmust egyesíti oly magas fokon, hogy a francia Matisse mellett sem kell szégyelnie magát. Carrà viszont, ki a futurizmus berkeiből tért meg, a hallgatag monumentalitás érzékeltetésére talál ritka becsű szavakat. Nagyszabású, leegyszerűsödött formanyelve olykor Giotto-ra emlékeztet, jelélül annak, hogy az új művészet eleven kapcsolatban van a nagy hagyományokkal.

Ez a széles medrű folyam két művészt nem ragadott magával. Az egyik Sironi, ez a tómondatokban beszélő, nehézkes festő, aki ragaszkodik a tónusos foltszerkesztéshez és akinek mélybarna vásznaiban kü-

lönös, fojtott szomorúság él. Sironi kevésbé ügyel a formára, az alakokat olykor elnagyolja vagy befejezetlenül hagyja; belső, hangulati tartalma azonban valamennyi művét vonzóvá teszi. Mély poézisével és lírájával különös ellentétben áll Chirico csúfolódó, cinikus mosolya, mely tartalomban és formában egyaránt gúnyolódó és lázító jellegű. A törzscsoporthoz tartozik még Severini, kinek különösen a későrómai művészethez csatlakozó mozaikjai kelthetnek feltűnést, valamint a fiatal Massimo Campigli, ez a finom, érzékeny színekultúrájú és egyénien zamatos festő. Az egyházi festészet terén Pistarino bensőséges hangulatú művei emelkednek ki.

Ha lehet, a szobrászati anyag még érdekesebb, ha nem is ilyen sokoldalú. Legnagyobb értéke az a terem, amely Andreottinak, a nemrég elhunyt firenzei mesternek tíz és egynéhány bronzfiguráját mutatja be. Ez a kis külön kiállítás arra vall, hogy Andreotti e század egyik legjobb európai mestere, aki formában, technikában és érzéstartalomban szinte korlátlan skálájú volt. Ülő istennője, Ádám és Évája, Pietája, de kisebb méretű alkotásai is telivér olasz művek s amellett izgatón korszerűek és artistikusak. Szép gyűjteménnyel szerepel az ugyancsak korán elhunyt Adolfo Wildt is, az exaltáció, a fájdalom rejtelmes és olykor megdöbbentő mestere. Maraini szobrai többnyire dekoratív rendeltetésűek s mint ilyenek, a legizlésebbek közé tartoznak, a hatalmas anyagból hamarjában Cataldi nagy aktját, Dazzi csikóját és Martini ötletes kisplasztikáit emeljük ki, mint amelyek érdemek az emlékeztetre. Az iparművészetet brokátok és csipkék, muranói üvegek és edények mellett Ravasco pompás ötvösművei képviselik.

Genthon István.