

MŰKRITIKA ÉS SZÍNIBÍRÁLAT

BUDAY GYÖRGY KÉPKIÁLLÍTÁSA

A református kollégium két földszinti termében nyitotta meg pár nappal ezelőtt Buday György kéпкиállítást. Első kéпкиállítást. Remegő izgalommal bizonyosan, mert Buday György 17 éves. Az egyik teremben érettségiztem és csendes melankólia rezgett belém, hogy így találkozásra indulok egy mai ifjú lelkén át a mai fiatalok lelkével. Csendes melankólia rezgett bennem, de ha nem rezgett volna, akkor is szegény, szomorú szép fiatalságunk minden pesszimizmusát, mit éltet a kor, és amit leбір az örökletes erő, visszaidézték volna képei elem.

A fekete keretes képek kék tájaikkal, szomorúan zsúfolt házcsoportjaikkal a szomorúság remegő kezét teszik szívünkre. Ne higgyék, nem igaz, hogy wertheri szomorúság az csak, világfájós mindenki-betegség. Minket szomorúvá predesztinált a kor, és mikor jön, ki ennek a szomorúságnak mélységeit és tragikus termőerőit felmérje?...

Buday Györgynek ez a szomorúság első nagy élménye, mely igazi hangokat csal ki fiatal művészlelkéből. Akvarell-témákon indul, de a színpompás tájak csak felületen fogják meg, s színei izoláltak, különállók, a forma rideg határait sejtők. Ez után a kék tájak szomorúság-sugárzása a lelki híd azokhoz a képeihez, melyekben szerintem legígéretesebbet mutat: házcsoport- és háztető-kompozícióihoz. Tiszta expresszionista felfogás, merev vonalak a végletekig leegyszerűsítve, rideg, sivár egymásra következőzésben. *A város szomorúságában* tisztán kifejező témát talált, őszinte témát, s meglepő, hogy ez a fiatalember milyen érettséggel kezeli a modern témákat, s hogy biztos rajztudása mennyire nem engedi *technikai* túlzásokba. Expresszionista városi képein érdekes újítással kísérletezik, távlatot hoz be, ami az expresszionizmus előtt

merőben ismeretlen. A kubista formatechnikán is kifejezéseket keres, és a szomorúság sírva árad a dülő falu templomaiból.

A *Bokrok a szélben* vibráló mozgalmasságával kap meg. Néhol technikája linóleum-tárgyak felé önként viszi, s több irányú fejlődés ígérkezik ebből a fiúból, aki máris nem szorul az obligát „reményteljes” jelzőkre. Nagyszerű és szép itt Erdélyben így vele érezni, ilyen fiatalon a kor áramaival, mikor itteni példa alig van. Nagyszerű és megható ennek a fiatal léleknek küzdelme a szomorúságban és lázas keresése a szomorúságból kifelé.

De Buday Györgyöt nem féltsem ettől a küzdelemtől. Aki a mai ifjúság lelkébe akar látni, menjen el a képkiállításra. Menjen el, és érezze meg ezt a szomorúságot. A mai fiatalság lelkét.

ARANY JÁNOS BALLADÁI BUDAY GYÖRGY KÉPEIVEL

Rezignációval kevert örömmel vesszük kezünkbe ezt a pompás könyvet. A rezignációra megvan az okunk: ezt a könyvet Buday György eredetileg a mi kiadásunkban akarta megjelentetni, de mi erre sok futkosással nem tudtuk az anyagi lehetőséget megteremteni. De őszinte az örömünk, hogy az Erdélyi Szépművés Céh kiadásában mégis Erdélyben látott napvilágot ez a könyv, az erdélyi gyökerű művész hódolata Arany János szelleme előtt. Buday György grafikai fejlődését lapunk hasábjain állandóan nyomon követtük. Mégis újra és újra le kell írunk a már obligátnak tetsző mondatot: minden új grafikájánál új meglepetés nekünk újabb és újabb elmélyülése, anyagán, a fán való egyre teljesebb uralma, magának egyre dúsabb és érettebb kifejezése. A grafika nagyon erdélyi műfaj és nagyon erdélyi kifejezési anyag a fa. S nagyon erdélyi műfaj a ballada: a tragédiának preformált hőse. A balladateremtő Arany János ebben Erdély lélekrokona, ezt egy kongeniális fiatal erdélyi grafikus most 19 fametszeten át nagyon meg tudta velünk éreztetni. Sajátosan tudja fogni Buday György az Arany egész ballada-skáláját. A Pázmán lovag enyhe gúnyjának groteszkbe hajló érzékeltetése, a Tetemrehívás és Ágnes asszony egyéni tragédiája éppúgy megtalálja a maga lenyűgöző kifejezési eszközeit, mint Szondi két apródja emlékezése rettentő kinyílt szemekkel, vagy V. László borzongató víziója. A Tengerihántás és Az ünneprontók tömegjelenete a tömegábrázoló Buday György jól kiállott erőpróbái. Az árva fiú grafikai bravúr: átmenet a grafika és fila között. A csúcson mégis három illusztráció áll, három kis műremek. Zách Klárához a bosszúálló apát ab-

rázolta meg, amikor a királyi családra sújt. A bosszú egész vad robbanása él ebben a páratlan dinamikájú képben. A Hídavatás misztikus tömegereje megkapó. Talán legtöbb mégis azonban a Vörös Rébék, a babona és sorsszerűség e népi Párkája, borzongatóan félelmes és felejtetetlen görnyedt testével és nyugöző nézésével a keskeny pallón a nagyon mély szakadék fölött, feje körül a varjak megelevenedett rossz gondolataival. Komoly eredmény ez a sorozat Buday György meredeken felfelé ívelő pályáján, nekünk büszke öröm s öröm az is, hogy a Szépmíves Céh ezt a könyvet egészen olcsó kiadásban az ifjúság és a nép kezébe is el akarja juttatni olyan szempontok átértékelésével, amelyeknek eddigi háttérbe szorulását legértékesebb kiadványainál őszinte fájdalommal nélkülöztük.

VERSEK ILLUSZTRÁLÁSA

Az érmindszenti Ady-ünnepekre Baja Benedek budapesti rajzolóművész tizenöt Ady-vers illusztrációját küldte el az ünneplő öreg Ady-párnak. A tizenöt illusztráció Ady legjellegzetesebb verseit igyekszik képzőművészetileg visszaadni. Itt vagyunk a grafika kifejezőképességének egyik határán, s felvetődik a kérdés: lehet-e egyáltalán verset illusztrálni?

Petőfinek egykori és későbbi kiadásaiban is rendkívül sok versét rajzolták meg. Elsősorban természetesen a leíró verseit. De Petőfi egész költői látása vizuális inkább, a grafikus több kiindulópontot kaphat benne és jobban visszaadhatja rajzban a vers különös lelkét. Az ilyen vizuális képből kiinduló illusztrációk éppen csak a vers gondolati felépítését adhatják meg anélkül, hogy a kiváló lelki rezgéseket továbbítanák. Az ihlet és a kifejezés teljes különbözősége – a vers és a grafika – között van-e találkozási pont, ahol a zárt, külön művészet, a rajz, a vers átközlésére alkalmas?

Baja Benedek egy-egy rajzában a vers adta vizuális képből akar elindulni. Az *Ős-Kaján* illusztrációjában pontosan lerajzolja az ősmagyar arcú Ős-kajánt, a feszületet, két gyertyát s az író kétségbeesett, könyörgő tekintetét. Ezen a tekinteten kívül az egész rajz tiszta lemásolása a vers *külső* adatainak, s a mámor zenei képzeteiből, tudatalatti remegéseiből semmit sem ad vissza. Ez a kívülről való megközelítés párhuzamosabbá válik a verssel a *Harc a Nagyúrral* illusztrálásában. A Disznófejű Nagyúr sötét ölen az arany, óriási háta mintha maga a Föld lenne, a tenger, amelyen duzzadt vitorlákkal rohan az Élet

A karok közt, az aranyhalom mellett, a kérő-küzdő ember.
De hol marad ezeknek a soroknak a távlatát:

Ezer Sátor vár én reám,
Idegen nap, idegen balzsam,
Idegen mámor, új leány.
Mind én reám vár, én reám.

Ki nem emlékszik a *Jó Csönd-herceg előtt* c. vers valamennyiünk által átélt csodálatos pszichológiai félelem-kifejezésére?

Holdfény alatt járom az erdőt.
Vacog a fogam s füttyörészek.
Hátam mögött jön tíz-öles
Jó Csönd-herceg
És jaj nekem, ha visszanezék.

S képzeljék most el Baja irtózatos óriását, kitől most már nemcsak gyáván, de hősi lélekkel sem szégyen félni, amint sandán készíti irtózatos bunkóját, s a gyermek ijedtség torzította arcát alig látjuk előtte. Mennyivel mélyebben fogja meg a vers álom mélységű tudatalatti hangulatát a Jaschik Álmos illusztrációja a Dóczy-féle Ady-antológiában, ahol a holdas éji tájon borzalomfejek élnek a fákon, s ezüst fantom vén Csönd-herceg felér az égig: s az ijedt ember testét feszíti, löki az erdő kisebb félelme felé.

Már ezekből látszik, hogy *a vers hangulatát a rajz maradék nélkül visszaadni nem képes*, különösen ha a vers külsőségeiből, a kevésbé lényéhez tartozó vizuális képből indul ki. De a grafikai kiindulás más irányú is lehet.

A *Várás a Tavasz-kunyhóban* c. Ady-vers illusztrációjában már a vers adta lehetőségek mellett elmegy a *maga külön grafikai útján*, keresi a vers pszichéjét, kubista felfogással közelíti meg, a szövegekből női idomok kavarnak elő, a rajz a leghatásosabb kubista rajzok közül való, és hol marad mégis az utolsó akkord:

Elment örökre, vagy sohase jön el
Valaki.

A magyar Messiásoknál, ahol a vers semmi vizuális alapot nem nyújt, a tehetetlen vergődést irtózatossá, kérlelhetetlen, imbolygó nádasban fulladozó férfifejekkel érzékelteti. Itt már a vers hangulatából indult ki, s abból a *Sötét vizek partján* illusztrációjában is, amelyben Rembrandti erejű vonalakat és egyszerűséget talál. S e fejlődési folyamat végén, a *Sírni, sírni, sírni* illusztrációjában már nem kell többé a vers által nyújtott rengeteg vizuális kép; saját alakokat, vonalakat és koncepciót talál, amelyek egészben, végső hangulatukkal fejezik ki a verset szülő hangulatot. Ez most már nem egyéb, mint a költő lelkéből a versbe átrezgett lélekhullám tovaterjedése a grafikuson keresztül a vonalakba s onnan tovább a nézőbe.

Ez már nem az Ady-vers illusztrációja, grafikai utánközlése a poézisnek, hanem a grafikus intuitív behatolása a költő ihletébe. Nem utánközlés már, nem interpretálás, de alkotó folyamat, amelynek gyökerét a vers lelke táplálja, amolyan szekundér-művészet, mint a kritika, mert találja a műremek, de kifejező ereje egy művész külön művészetéből nőve lehet akkora, sőt nagyobb is, mint a műalkotás, amelyből kiindult.

GRUZDA JÁNOS

A nagyenyedi ünnepeken kapcsolatos képkiállításon tucatmunkák és kezdő akarások közül úgy tűnt elő ez az alig ismert művész, mint kékes égre rajzolt éles sziklacsúcs.

Interieurök, rajzok, arcképek sorából messze kivilágolt és megragadott egy havas tájkép. Lankás hegyoldalon kunyhó, puha és éles a hótakaró, acélos az ég, szinte érezni a hó sercegését, metsző havasi szelet, és sehol egy lábnyom, kihalt, néptelen a környék. A csikorgó természet ráfekszik a házra – vagy a ház egyedül – valóság a hósivatagban, micsoda nyomor lehet benne. Mindeütt lélek, a táj lelke élesen megfagyott kétsébeesés.

Nyomasztó fatalizmus ül minden alkotásán. Legtöbbje sziklás, kemény táj, s a sziklák valami ősi külön nagy életet élnek, mint Nyíró József prózájában, de ez az élet minden pillanatban pusztítani kész, kegyetlen ellenség. Nyíró nagy egészség és ép kíváncsiság, misztikum ül szikláin és heves, kemény izmú embereket indít harcba ellenök. Gruzda embereinek félelme leszorítva és elnyomva a látszólagos nyugalomban – Áprily lírájában áll így egy-egy tragédia, kristályosan a természetben –, de a nyugalom ott készülő mozgás, az ősi ellen minden pillanatban halálos tragédiákat készít.

Akinek nincs fogalma a festői pesszimizmusról, nézze meg Gruzda képét, a *Hóolvadaskort*. Lila hegyek kavargó sötét égbe nőnek, sehol napsugár és új élet. Számára nincs új tavasz, az új tavasz nem hoz új életet, az is ellenséges természet, bármikor lezuhanhat és akkor vége mindennek.

A becei festő-pap erdélyi havasok lelkét adja a magában – tragikus pesszimizmusában Kemény Zsigmond utódja ez a lélek.

Régi iskola híve, de tökéletes rajztechnikája és egyszerű színeképzése – fehér, szürke és kék színek ura – pontosan illik világnézetéhez és fejezi ki azt.

Szeretnők egyszer valamelyik nagyobb és megértőbb városunkban önálló tárlaton látni, ahol talán képei nagyobb vásárlóközönségre, érdekes, erős, tragikus lelke nagyobb megértésre találnának.

TÓTH ISTVÁN NEGYEDIK LINÓLEUM-ALBUMA

1921 óta negyedik linóleum-albuma Tóth Istvánnak a most megjelent. Sötét kartonlapokon tíz legújabb linó, a művész legújabb beszámolója önmagáról.

Az akvarellista és a grafikus két iránya, mint két színes szál, alakul, sodródik egész fejlődésén át. Összekerülnek, elválnak, hol egyik, hol másik van felül ezekben a linókban. A grafikus viszi el addig a határig, ahol már átlépi a linóleum-technika legszélső lehetőségeit is: a két nagybányai utca-részlet fehér és szürke színeivel már nem linó, legfeljebb linóban kifejezett – ceruzarajz.

Kifejezőformák keresésében Tóth István ebben az albumában még egyszer áttéved a linó határain. Nyári képeit értem, amelyek élénk színezésükkel, erős rajzvonásokkal egészen olajnyomat benyomást tesznek. Ki kell venni a *Rucák* vibráló vizét, de általában ezeken a nyári képeim éppen a nyár legjellegzetesebb hangulati elemei hiányoznak. Sajátságos, hogy egy-két metszetét leszámítva, hogy nem sikerül Tóth Istvánnak kifejezni linóban a nyarat. Régi albumaiból emlékszem a *Napraforgókra*, amely meleg, ősi nyári hangulat, és a *Nyári délutánra*, amelyben boglyának, háznak iszonyú súlya van a rekkenőben, s árad a hőség mindenből. De ezek, úgy látszik, futó felvillanások voltak, azóta úgy a nyár lelkét, mint ezekben, Tóth Istvánnak nem sikerült megfognia. Talán mert mind a harmadik album málnási képeiben, mind az utóbbiban nem érezte meg a nyár hallatlan színegységét, amivé a forró nap olvaszt minden részlet-szint. Ezt az egységet megkapta viszont és finoman kifejezte régi tavaszi linóiban, és ez a színegység nyert most betetőzést gazdag fejlődés után téli linóiban.

Az akvarellista és a grafikus küzdelme itt a téli linókban csodálatos harmóniával végződik. Az akvarellista túlzásait, aki a harmadik albumban egy Szamos-parti tájnál tiszta akvarellt valósít meg bravúrosan, itt kezdettől fogva ellensúlyozza a téma rajzossága. Fehér és fekete a szín, a háttérben a két szín egész skálájával kísérletezik, a lilától kezdve acélkéken át a halvány álom-kékig. Az első téli linókban még más szín is van, belevegyül egy-egy kis barna folt, mostani legszebb linójában, a *Télben* nincs csak egy fekete fa, álomszerű kék háttér, bokrok rajta és gödrös kék árnyú fa. Az epikai elem, ami bennük van (egy régebbiben a *Hazatérő cigányok*, a mostaniban a finom *Szegények útja*), úgy érzem, mellékesebb. És csak útbaeső állomások voltak a legutóbbi album több színezésű téli képei. A megtalálás, a színes pont itt van abban a *Télben*, ahol alig van szín és semmi emberi, minden csak természet, csak kemény rajz és a háttérben álom, ebben a linóban, amelyik a képzelhető tökéletességet eléri, mert a forma nem is érzi a világító belső mellett, ebben a linóban, ahol a grafikus realitása mellett az akvarellista egész lírája is kifejeződhetik, s amely nemcsak a linóknak, de Tóth István egész sokrétű művészetének egyik beteljesedése.

De érzem, van még neki sok és másféle mondanivalója. Nem bravúrok lesznek ezek a linó határán, hanem valami abból az erőből, epikából, keménységből, ami *szintén megvan Tóth Istvánban* – része neki –, csak még rejtőzik. De a természetes életfolyamat a régi befűtt utat ismét feltakarja, és ezen az úton Tóth István magán keresztül új erdélyi szépségeket fog bizonyosan mutatni nekünk még.

A linóleum-album elé, amely könyvárusi forgalomba nem került s csupán szerző címén (Calea Victoriei 80) kapható, Kelemen Lajos írt a művész életrajzi adatait hasznosan és érdekesen megörökítő előszót.

1927

NAGY IMRE FAMETSZETEI

Nagy Imre, ez a különös székely, sajátos színlátásai mellett is elsősorban grafikus. A vonalak, perspektívák kompozíciói tájképein is fő erői voltak. Mégis, mikor tizenkét fametszetét megláttam, melyek diadalmasan megjárták a firenzei világkiállítást, szinte lenyűgözött az az ugrásszerű fejlődés, ami ezekről a fehér-fekete lapokról beszélt.

Vad, merev vonalak, gigászi foltok, mik néha belehasítanak, máskor mint fa rostjai szövődnek össze, s amiknek az első impresszió-zavarából gigászi látás nagyszerűsége alakul ki a mezőben. Arcok, amik sorsukat úgy hordják magukon, mint folyók örök mormolásait a sziklák, és amiket valami emberfeletti dac tart felemelt fővel, szembe, egyenesen, a bármekkora végzet súlya alatt. És nyomban eszedbe jut Nagy István, de mindjárt érzed, hogy ez más, szuverén művészet. Ezeken nincs rajta az ösztönök aljas, kusza erdeje, mint Nagy István arcain, egész tudatalatti világukkal. Nagy Imre portréin – mert fametszeteinek meglepetései ezek – a lélek egyetlen végzet vagy ösztön gigászi indulataiban kövesedett meg, legyen az valami törhetetlen fiatal akaraterő, komor férfimelankólia, vagy az élettel teljesen leszámolt és mégis minden tragédián túl mítoszi emberméltóságot hordó, mint azon parasztférfi portréján, akinek feje körül a háttér technikája nélkül is ragyog a glória.

Ha a fametszés ősi kifejezőmódjának kereteiben Nagy Imre alkotásait analizálni próbáljuk, szinte ajkunkra todul a szó: kubista. Az arc rejtőző geometriai formáit teljes élességgel hozza ki, bántó élességgel és a keménység kifejezhetetlen szuggesztíójával. De – és ezért nem kubista Nagy Imre, sem semmiféle más „ista” – a technika teljesen alárendelt jelentőségű és folyton az alkotó ösztön

sodrását követő. Ezért nincs meg nála például a kubisták erőnek erejével való geometrizálása, ami az egész arcba 1–2–3 idom szögleit magyarázza bele s ezáltal a teoretizmus – ez által a tudatosság által, aminek művészi látása ösztönösségét alárendeli – sokszor képtelenné torzul. Nagy Imre meglát az arcon egy keménységet, és azt kiélezi, mint a karikaturista a torz vonást, de azután más technikával, más geometriai formával vagy anélkül – a meglátott arc végső művészi hatása értelmében – ábrázolja a többi részletet. Talán ez is teszi, hogy akkora lélekskálát tud megszólaltatni, s az abszolút zordság technikájával leheletes finomságokat is megéreztet.

És – sajátos – ezekben a csodálatos grafikákban van valami grafikán túli. Ahogy arcait a háttérből leválasztja, az arcok három dimenziójúakká válnak, rajznál többekké, már-már szobrokká, a nagy vonalaknak valami olyan primitív monumentalitásával, ami az egyiptomi szobrászatot juttatja eszünkbe s hihetetlenül eltér a fémetszés kezdeteinek egysíkú kifejezéseitől. Ez a technika: a székelő fafaragás, mely először Nyíró novelláiban bukkan tudatos eszközzé, s amelyből Nagy Imre olyan grafikát növesztett ki, ami a székelő szobrászat felé az első hatalmas lépés.

Még szélesen kísérletezik a technikával. Még interieur is csinál egyet, de érzi, hogy ős-útja nem ez, hanem az élet egyszerű monumentalitásai, a primitív technika nyelvén kifejezve. A szoptató anya, egy korsót emelő nő s főleg a már kialakult, teljes erővel zengő humánusok, öreg házaspárja, öreg néni, szlávos merengésű férfia s mindenekfelett ama nagy bajuszú, élemedett parasztfér-, fi, feje körül a glóriával.

A látás ösztönös sodrában és megtalálva faja ösztönös-kifejező formáját: a fafaragást, Nagy Imre útja nyitva áll és ível a grafika és szobrászat világcsúcsai felé.

NAGY IMRE

Mikor irodalmunknak és művészetünknek azt az arcát akarjuk rendre felvázolni, mely nem öncél vagy henye utánzás, hanem életünk legmélyéről fakadt gyökérszálakból nő fel, és a lélek legmélyebb valóságainak ösztönös kifejezője, a sort Nagy Imrével kell kezdenünk. Közöttünk talán senki sincs, akinek élete és művészete olyan szerves egészben lenne egységes, egymást magyarázó, egymás nélkül elképzelhetetlen. És élet és művészet: a mi életünkéből és a mi lelkünkéből való.

Csiki székely, Nagy István és Nyíró József hazájából. 44 éves. Világháborút járt, 1917–24 között Budapesten tanult és élt. Az a művész, akinek a tanulás csak eszköztudott adni, és aki akkor lett igazán önmaga, mikor mindazt kezdte elfeledni, amit másoknál látott. Önmagának ez a kiadása 1924-től kezdődik, mikor hazajött Zsögödre, falujába, és rendre megtalálta önmagát. Húszholdas birtokán gazdálkodik méhészkedik. Mintagazdaságot teremtett, amiből az egész környék tanul. Nem „szállott le” a faluhoz, de azonosult leglényegével. A természettel, ami körülveszi. A fajjal, amiből született. Anyagi függetlenséget teremtett, hogy szellemileg is az maradhasson. Csak háziszóttásban jár, s a saját maga termelte búzát, gyümölcsöt eszi. És mert művész, akit ostoroz a kifejezés belső feszültsége: kifejezi az életet, amellyel azonosult, a fajt, amelyből született. Az embernél nagyobb természetet, aminek csak részei vagyunk, az állatokat, akik testvéreink és élettársaink, a székelyt, aki ott él és úgy él és abból a vérből való, ami ő. Ahogyan kifejezi, az maga nem egyéb, mint a székely nép ősi ösztönös népi teremtő módjának tudatos ébredése. Fametsző, szobrász, fafaragó, merev, mélységesen zárt és elrendelt, mint a táj és a lélek. Mikor a színt megtalálta, akkor is

emberi és állati szobrokat, plasztikus természetet mintáz olajban. Népéből sarjadt, de tőle el nem vált művész. Több, mint művész: igazi ember. Egész ember, annak a típusnak előhírnöke, amit kemény kezekkel ma formál az idő.

A tavasszal hatalmas sikerű kiállítása volt Budapesten. Ekkor írta róla Tamási Áron az alábbi, mindennél jobban jellemző sorokat: „Ő az, aki nem »mászott« ki a természetből, sem abból a sorsból, ami neki rendeltetett. Külsőségeiben, fizikumában és szellemi erejével egyaránt illusztrálja azt a tételt: ilyen a valódi ember. Beleszületett abba a székely sorsba, amely mélyen fekszik. A titkos erős játék úgy akarta, hogy kicsi és örökös veszélyben forgó nép fia legyen. Sokféle célt, felfogást és életmódot találtak ki az emberek a maguk számára s jórészt tekintet nélkül az elhatározó jelentkezésre, vagyis a születésre. Hiábavaló azonban, mert az erkölcsi törvény, amely embert meghatároz és irányít, csak egy van: *a sorsot, mely a születésben jelentkezik, vállalni kell.* Hegyek közt születik: lelki és szellemi hegyek között kell élnie. Egy fajtába beleszületik: abban a fajtában kell élni. Embernek születik: ami Istenhez hasonló bennünk, az vezessen. – Boldog az ember, amikor van valaki, akire rámondhatja: ez ilyen! S én igazán boldog vagyok, hogy akire rámutathatok most, az emberben és székelyben egyaránt fajtám!”

ERDÉLYI KÉPZŐMŰVÉSZEK KIÁLLÍTÁSA

November 30-án nagyjelentőségű művészi és erdélyi esemény indult el Kolozsvárról. Erdély magyar, román és szász művészeinek legjava összefogott professzionista gazdasági érdekei védelmére, és első lépésként ötvennél több művész 196 művéből hatalmas kiállítást rendezett Kolozsváron. Ez a kiállítás mint művészi esemény is az elmúlt tizenkét esztendő legjelentősebbje. Az erdélyi képzőművészetnek olyan erői, mint a magyar Kós Károly, Thorma János, Tóth István, Nagy Imre, Jándi Dávid, Gruzda János stb., mint a román Ladea Romulus, Popp Aurel, Demian Tassy, Pop Alexandru, Ciupe Aurel, Capidan Pericle stb., mint a szász Mattis-Teutsch és Heinrich Schun, együttes felvonulásukkal mindig és mindegyütt eseményt jelentettek volna.

Számunkra azonban két szempontból volt mély belső megelégedés ez a kiállítás, túl a spontán művészi élvezeten. Öröm látnunk, hogy a gazdasági érdekvédelmi megszervezkedés, amely foglalkozási ágakként építi ki vonalait, kezd behatolni már a nagyon ájult, nagyon beteg magyar társadalomba is. Öröm látni, hogy ebben az irányban éppen az individualista látszatú művészek tesznek nagy lépést. Kezdeti lépés ez még, de a legszükségesebb, amely az életet jelentette. S az ilyen foglalkozási szervezkedések *együtt* adják majd össze az igazi erdélyi magyar egységet, ami még sajnos csak frázisokban van meg.

Minden igazi erdélyinek még valami másért is megilletődést keltő ez a kiállítás. Mert Erdély művészei a megnyitást felhasználták arra, hogy fogadalmat tegyenek legtöbbször művészi ideálja: az erdélyiség mellett. A román Pop Alexandru és a magyar Kós Károly egyaránt hangsúlyozták, hogy a rendezőség a nemzeti ellentétek fölé

emelkedett a maga munkájában, és ezt az alapelvet továbbra is be akarják tartani. Moldován Valér dr. tartományi igazgató pedig a világ végtelen változatának szépségéről beszélve érzékeltette a háromfajú erdélyi művészet szépségét, amelynek regionalizmusa az alkotó szellem által nyert létjogot.

Ez az alkotó szellem ott volt a festők színeiben és a hegyek vonalaiban; de a szobrász darabos arcaiban, a grafikus kemény mozdulataiban, a képekben és a képek mögött még valami ott volt, a közös anya: Erdély. És a közös anya más és más nyelvű gyermekeinek arcára adta a maga vonásait.

Erdélyi találkozás a kolozsvári tárlat, és hatásai remélhetőleg minden irányban termékenyek lesznek. Abban az irányban is, ami a művészeknek anyagi és továbbképző szempontból feltétlenül szükséges, egy kolozsvári Múcsarnok létesítésében, további sorozatos kiállításaikban és megtalált gazdasági és lelki munkaközösségük állandó kiépülésében. De reméljük, hogy ennek az erdélyi találkozásnak a hatása leszivárog a mindennapi életbe is, s azok a románok, magyarok, szászok, akik a legtisztább emberi mivolton, a művészetten át ismerték meg egy-egy fajta értékét, ezzel az emlékekkel lesznek kevésbé elfogultak, közös érdekeiket jobban látók, *erdélyiebbek* az élet hétköznapjaiban is. Fogadják teljes testvéri szolidaritásunkat a kiállítás rendezői és művészei: az erdélyi gondolat képzőművészeti harcosai.

HAMLET MINT SZÍNÉSZI ÉS RENDEZŐI PROBLÉMA

I

A kolozsvári Magyar Színház teljesen új szereposztással, egészen új rendezői felfogással adta elő Shakespeare Hamletjét. Shakespeare-rendezők, Shakespeare-színészek azt a célt hangoztatják: minél jobban megközelíteni az eredeti Shakespeare-t. Ez a leglényegesebb tévedés, ami Shakespeare-rel és általában egy remekművel szemben fennállhat. A remekművekben elbújik a zseni aktuális szándéka, még ha tudatos is, a különböző korok más-más viszonyokba beállított lelke saját örök mozgulásainak magyarázatát keresi bennük és látja ki belőlük. A Ma Hamletje mint színészi és rendezői probléma ez: hogy látjuk, képzeljük a lélek és a tett tragikus ellentétét ma?

II

A romantikus korok így láthatták ezt az örök emberi arcot: Hős, aki bilincsekben van. Áradozó, hatalmas pátoszon ömlik le ereje, s a pátosztól alig fér a tethez. Mikor odaér, egyetlen csattanásban csap ki belőle, s felgyújt, eléget mindent a láng. Idegesebb, tépelődőbb kor így látja: hős, de szomorú hős. Mert jaj, nehéz a hősiség önmagunkkal szemben. Halálfélelem és a sorstól-borzongás hideg idegfuvallatai szántanak lelkébe, s a halálba menése egyetlen kétségbeesett tettben való lezárása a mániává nőtt borzalomnak. Shakespeare korában a felületes szenzációt érzékelhették belőle, s lappangó érzéseket patantott ki a dán királyfi tragédiája, akinek a bosszú immár nem gyönyör.

Mindezekén túl érzem és ma *ezt* a Hamletet érzem,

Hamletet, aki a gyermekélet és a férfikor határán állott, kinek nagyszerű feje mohón nyelte a tudást és fényes gyermekesze megtelt minden dolgokkal... És akkor egy látomás, egy borzasztó gyanú a lélek valami titkos, eltokolt rekeszéből a látások, a valóságok egész világát szabadítja rá. Megérzi, hogy a gondolat-érzés láthatatlan rettentő kötelék lélek és lélek között, a saját fátuma fekete árnyékában érzi, hogy jaj a lélek, s e világi dolgok mélyebbek, mintsem emberi ész azt beláthatná. Ösztönei tette sarkantyúzzák, de minden mozdulata lelket súrol, és mások mozgása az ő lelkét szakítja. Vége, jaj, az örök gyermekségnek, s ezt a tettet el kell végeznie, s neki, ki agyában kultúrák mérges terhét hordja, ösztöne csak a halál által törhet ki a tettben. Ez a kettős-lelkűség, ez a *ma* hamleti tragikuma, amelynek számára nem érzünk Shakespeare-nél másabb megoldást.

III

Romantikus korok gazdag, színes reneszánsz világban pergették le a dán királyfi tragédiáját, s mikor először rájött a rendezés a dekoratív díszletezés és a belső tragikum bántó ellentétére: shakespeare-i színpad – ezt a jelszót adta ki. A dráma lüktetését ez kétségtelenül inkább megadta. Ámde Shakespeare színpadának nem is őáltala megteremtett különlegességei éppen úgy elvonják a figyelmet a lényegtől, mint a reinhardti dekoratív stílus. Az expresszionizmus érdeme, hogy végre bátran megtöri a tradíciót és kimondja: a shakespeare-i színpad nem fontos, és semmi dekoráció sem fontos. Londonban legutóbb Fontans világítási effektusokkal adta elő Hamletet, s a lapok megjegyzik, hogy a külsőségek mind lefoszlottak, így új Hamletet láttunk, akinek szavakban lepergő nagy tragédiája csodálatosan vésődött a közönség lelkére.

Hamletnél és Shakespeare-nél díszletezés és rendezés szerepe más nem lehet, mint minden félrevezető vagy zavaró tendenciát kiküszöbölni, hogy szavakban s szóval jobban beszélő nagy mozdulatokban a Shakespeare látta örök emberi tragédiák tisztán ömöljenek a közönség szemébe.

IV

A Hamlet új kolozsvári rendezése elvetette a díszletet. Fekete síkokkal dolgozott, s a szellem-jelenetekben vetített díszlettel. S íme a hangja nem foszforeszkál, hangja nem pincei mély, a vászonra csak sziluettje rajzolódik fel, de egy nagyszerű szimbóluma az emlékezetbe visszatérő gyanúnak. Ez a díszletezés gyorsan futtatta le az egész darabot, s a tragédia szédülete végigborzongott a közönségen. Nagy érdeme Janovics Jenőnek, hogy ezt a scenáriumot Kolozsvárt kihozta. De az igazi mai Hamletet csak díszlet és jelmez teljes elhagyásával képzelem el, félig sötét színpadon, hogy csak szavakat halljunk, s a mozdulatok sötét árnyát képzeljük...

V

A kitűnően játszó színészek közül most csak Forgács Hamletjéhez szólunk pár szót. Forgács mély intuícióval a szellemjelenetekben s anyjával beszélgetve kiérezte a mai Hamlet tragikumát. Alakításának azonban hibája, hogy néhol kapkod a különböző megjátszási módok között. Egyik pillanatban patológiai, másokban a romantikus Hamletet adja, s így az egységes hatást megzavarja. Hiszem azonban, hogy ezek a kezdeti hibák lekopnak róla, és mély beszélőképessége, nagy mozdulatai kifejező ereje egy egészen expresszionista Hamletben a mai Hamletnek: a kultúrából, lélekből tett felé kínlódó embernek hatalmas érzékeltetője lesz.

DANDIN GYÖRGY

(Molière vígjátéka a kolozsvári Magyar Színházban 1924. január 27-én délelőtt.)

25 évvel ezelőtt adta a kolozsvári Magyar Színház utoljára Molière vígjátékát, a megcsalt férj tragikomédiáját: *Dandin György*öt. Ennyi idő után a felújítás premier-számba ment. Méltó volt a nagy francia szelleméhez és méltó a kolozsvári Magyar Színházhoz.

*

Dandin György a megcsalt férj tragikomédiája. Neki magának tragikum, ámde senki sem hiszi el, mert az aszszony ügyes és a féltékenységében bódult férfi marad mindig a csávában, mert a nő jobban tud *hitetni*. S ami neki tragédia, az komédiává könnyebbül a nő ravaszsága által. Ez a legbensőbb mag: a jellemellentét, amelyből a vígjáték sokrétű koncepciója felépül. A féltékeny Dandin éppen ügyetlen és férfiatlan, tenni nem tudó féltékenysége által távolítja el végképpen Angélique-et. A Dandin hiszékenysége aztán kifelé, a társadalommal szemben, különös világítással lehántja a felületes pózok megszokottságát, és a hajporos, csillogó rézmetszetszerű alakok arcának örök eleven kicsinyességeire villant reá. Ahogy az ősi név konok és vak beidegzésével nem látnak s nem hallanak az Angélique szülei s örökösen bizalmatlanok az alacsonyabb sorsú férjjel szemben, a lélektani karikatúra hátterévé rajzolja Molière a XIV. Lajos korabeli nemesi társadalom karikatúráját.

És amikor már Dandin tragikomédiája túlságosan megsúlyosodnék és nagyon élő és nagyon aktuális arcok bukkannának leplezetlenül elő, megszólal *Lully* zenéje, gúnyos-kedves pásztorgyerekek libbennek be, s mintegy

Dandin komikus voltának önmaga előtt öntudatra ébredt szimbolikus alakjai, mint XIV. Lajos udvara édeskés-könnyű nevetése simítják el a támadandó redőt.

Mert hát az udvar jelen volt, és a gőgös-pávás dámák, s az ő könnyű mosolyuk mögé bújtatta a fizetett aktor, Molière mélyebb életen szomorkodó arcát.

*

Mint rendezői probléma kétszeresen komplikált Dandin György. Komplikált lélektani és komplikált társadalmi felépítésében is. Legfőként pedig abban, hogy a harmadfél százados jelmezbe burkolt örök emberi történetre hogy állítsa be a mai közönség látását. Imre Sándor, a rendező, nagyon szerencsés ötletet valósított meg, amikor a régebben nem játszott pásztorjáték keretével adta Dandin Györgyöt. Ez a keret olyan jellegzetesen a Napkirály udvarának levegőjéből való, hogy az ellentét világító erejével élesíti ki az arcokat.

Molière szellemének a megértésén és érzékeltetésén valamennyi szereplő ereje javával buzgólkodott. Forgács Sándor mint Dandin önmaga tragikumának és kifelé való komikus voltának kettősségében elsőrangú művészi munkát végzett. Ellentétéként Angélique felületesen és természetesen ravasz alakját Könyves-Tóth Erzsí bájosan és nagy intelligenciával rajzolta meg. Laczkó Aranka és Leövey Leó a házaspár korfestő alakjainak szerepében teljes biztonsággal és mély megérzéssel kemény vonalú típusokat játszottak meg. A mellékszereplők közül Mihályffy László az ostoba és locsogó parasztsuhanc szerepében elsőrangú volt. A szerep természetes mélységét őszönös szépséggel hozta ki. Izsáky Margit színes, eleven és friss volt a nyelves komorna szerepében. Cselle Lajos csábító lovagja harmonikusan illeszkedett bele az együttesbe és életerősen hatott. Lukács József rövid szerepében figyelmet keltett.

A pásztorjáték koreográfiáját Ligeti József balettmeister szerezte. Finoman és jellegzetesen megkomponált táncszámaival a román opera vendégszereplő balettkara pompásan kiemelte a Dandinnek mintegy kontúrajait megrajzoló pásztorjátékot. Stolcz Hilda és Dénes Böske ked-

vesen, finoman énekelték el pásztordalaikat. A darab előtt Imre Sándor mélyenszántó és ötletes konferanszot tartott.

Ezt az előadást nagy művészi teljesítményei sorába méltón könyvelheti el a Magyar Színház.

*

Délelőtt Molière, délután Shakespeare. Bármely világvárosi színpadnak becsületére válnék ez a kettős művészi tett.

1924

WEDEKIND: TAVASZ ÉBREDÉSE

(Bemutatta a kolozsvári Magyar Színház
1923. január 23-án.)

A Tavaszt így is lehet látni. Nem rózsaszín világításban, az ibolyák öröms kiderülésében, de lennről, alulról, amint vergődnek, sikongnak, elegyednek, ellenállásokba ütődnek, önmagukba visszaomlanak, lehetlenségekben feloldódnak az atom-erők, míg (lenn) valahol egyszer napfényre szökken a győztes csíra.

Freud pszichoanalitikus rávilágításai után freudista szemüveggel néz a pubertás korszakába Wedekind, a folyamatoknak ebbe az alkotó méhébe, honnan a nemiség megismerésének vívódásai jövőt termő egészséges szerelem felé vezetődnek, mely a felszabadított erőket egy munkás élet horizontjába vetíti ki, vagy a szerelmi élet nem találás kétségbeesésében fojtódnak szét az alkotóerők, és rettentő szakadékokban bomlanak meg a fiatal jövők.

Wedekind darabja írásmű. Azt a sok, mérhetetlen sok elkallódást, melynek arányait nem láthatjuk, mely a titkok sűrűjében sápadt arcát néha megmutatja, nem tartja bevégezett, segíthetetlen, változhatatlan abszolútumnak. Vannak eredendő erőtlenségek, de Wedekind drámája éppen annyiban áll felette ezeknek, mert itt erős, nagy vetületű jövők omlanak be a tragédiának *külső* ökölcspásai alatt, mely éppen egyéniségük legjavába vág.

Ím, Stiefel Mórítz, az illúziós morál, az önmagáért való becsületesség, amint tehetetlenül vívódik önmagában kifejeződni nem tudó nemiségével – az iskola mindenre tanít, csak az életre nem –, kétségbeesetten tanul, de belső erői felemészti egymást, egy látszatmorálhoz ragaszkodik kétségbeesett erővel, és mikor a látszat megszűnik, megbomlott egyensúlya öngyilkosságba hajtja.

Íme a másik nem, az ébredő pubertás a nőben. Bergmann Wendla, aki az egészség látni akarásával könyörög felvilágosításért, rejtelmes erők kapudöngetésekor, s aki éppen úgy elsenyved a nem látó és nyárspolgári családi felfogás légkörében, mint Mórítz a társadalmi intézmény vaksötétségében. Teherbe esik, és az egészséges élet szökkenő hajtását az álszent takargatás abortív szerekekkel hajtja el, mellyel jövőt és jelent, születendő gyereket és tehetetlen gyermekanyát megöl.

És íme az egészség célbatörő mozgása, a célt és a feladatot nyert nemiség: Menyhért, akiben a termő jövő és munkás élet szép lehetőségei domborodnak egyenletesen karakterisztikumává, – természetes élete kivirágzása miatt iskolából kicsapják, a család kiátkozza, bevágódnak előtte az élet kapui, és a társadalmi hipokritaság örvény szélére sodorja.

Nem elég a rosszat nem akarni, de a jót tenni is kell, és *tenni kell* – valahogyan ez a szuggesztió virágzik ki a vergődő három lélekből. Avult dogmáknak, melyekből a régi valóságosabb lélek kiesett, nem szabad megakadályozni, de íme meg tudják akadályozni a fiatalság jövőbe bomlását.

Wedekind gyermek-tragédiája, a neonaturalizmus rezgése ebben, ennyiben irányzatos, a nevelés megreformálását követelő és életre alakítást és az életre átalakulás akadályainak, a gyermeklélek tragikus szirtjeinek eltávolítását követelő, családban és államban.

Wedekind patológiát is ad, de ez mai berendezkedések patológiája. Mert nem a dogmáért van az ember, de az emberért a dogma. A fejlődő gyermekben a jó csírat növesztő ösztönét mindig belátja, és nem ad patológiát patológiáért. [...]

Ezért vagy, hogy a temetőben tépettségében immáron magát elemészteni akaró Menyhért előtt megjelenik az „álarcos úr” szimbolikus alakja, ki az embertalálás és embermutatás nagyszerűségével tartja fenn és húzza félre az örvénytől a már-már kallódó épséget. S Menyhért otthagyja Mórítz hívó szellemét, és megy, még nem tudja hová, vele, ki ember.

Ezen a napon Wedekind minden naturalisztikus álláson és tendenciás egyoldalúságon túllépve mélyebb emberi reveláció felé árad.

A vázlatos alakok a kontúrokat jellegzetesen élesítik ki, és mindenik lélek él, lélek, a mai színpadon ritka, féltő, látó, jobbat akaró lélek, az embernek tiszta arca. S a fenség hatalmával hat ezért, miként *Az ember tragédiájában* az utolsó szín, a temetői jelenet, ahol az „álarcos úr” emberiségi szimbólum.

*

Hogy ezt és itt láthattuk, a kolozsvári színház új útkereső és nemes tendenciáját anyagi válságai között is megtartó szellemének és mindenekelőtt Janovics Jenőnek érdeme. A rendezés problémáját, a sok jelenet zökkenés nélküli egységesítését és folytatólagosságát színpadtechnikailag nagyszerűen oldotta meg, egy magasabb, fejlettebb színpadtechnikát pótolva. A szereplők valamennyién, főleg a menet egyenletességén is meglátszott az igazgató művészi keze. Táray (Menyhért), Lengyel (Móritz) és Izsáky (Wendla) legjobb szerepeiket adták, és a szimbólumon túli igazi emberi hangok éreztetésében meg Wedekind átadásában elsősorban övék az érdem. De alaposan működtek mind a többiek: Laczkó, Miklóssy, Oláh, Mihályffy, Nagy Gyula, Forgács stb. akiknek munkája révén újabb este hódított meg a nemesebb művészi és igazibb emberi hangoknak.

NÉVTELENEK

(Lenormand expresszionista drámája. Fordította Somlay Artúr. Bemutatta a kolozsvári Magyar Színház 1930. szept. 25-én.)

I

Előzetes konferálások messze vitték a hírt: íme az új dráma. Emberek, figyeljeteK, most halljátok meg igazi hangotokat, mai hangotokat, mai lelketeket a ma színpadáról. Én vártam hazugságok sápadt arcai közt, díszletek hazug látszatai közt a kicsattanó erős igazságot, valamit abból, ami mibennünk események és súlyos sors és súlyos emlékek ködében fuldokolva feszül és kívánczik harsogóan ki a tiszta levegő és napfény felé. Kicsinyes egyéni torz fíntorok és naivan naturalis és beteges pózok helyett valamit az igazi névtelenek nagy életéről. Valamit a szürkék nagy óceánjáról, azokról, akik világégés és minden romlás után is tudnak – magukban, maguknak – élni, szeretni, gyűlölni, dolgozni, verejtékes arccal gyermeknek, jövőnek dolgozni és élni, igen, élni, élni, nem fikciók hazug frázisaiban botorkálva, tétován, de a nyers és erős vívódásokban, erősen nyersen, gazdagon, termékenyen és megállíthatatlanul. A kicsinyeknek, szürkéknek felszín alatt folyó – őserdőben folyó –, csodálatosan egyszerű és csodálatosan mély életét vártam, amely elmegy a betegségek és nyomorúságok sebzett partjai mellett, ha szikla áll útjába, letöri vagy megkerüli, de folyik, de megy, de él, örökké. [...]

És kaptam egy első sikertelenségen felbukott íróT és egy nőT, két fél-lelket, akik 14 unalmas képen át kergetik s analizálják egymást, és buknak, buknak, rohannak az örvényig, a gyilkosságig és öngyilkosságig értetlenül és megérthetetlenül.

II

Ne értsenek félre, nem a témában a hiba. Igaz, hogy ezt a félbemaradt, lezüllött író t ezerszer megírták, és a francia dráma valóságos kaptafává tette a művész problémáját. De ez mind nem változtat a lényegen, hogy a félbemaradt művész problémája tragikus lelki és társadalmi szirt.

Nem tud közönséges lenni, mert illúziói vannak s külön erők terhelik lelkét. Nem tudja lelkét kifejezni, mert ösztöne nem elég erős ahhoz, hogy illúzió romján is beálljon a tömegek tovalépdelő végtelen menetébe, a kis célok és mindennapok örök életébe. Első kapott sebével kímászik a partra, kínzó önmagába nézéssel és önmagát látni nem tudással újra meg újra feltépi a sebet – az élet tovafoyyik, neki meg marad az alkohol, züllés és tompa nyomorúságok fekete sorának a végén: a halál.

Ezt a sorsot megéreztetni, amint álma elpattantán nekiszabadul az értelmetlen életnek, és lélektől lélekhez ütödvé ezer kavargás közt hull, mint az eldobott kő, és azután megmondani azt, hogy az álom nemcsak akkor hal meg, ha nem érzük el, meghal akkor is, ha beteljesedik, de az élet él tovább, s ha elvágják száz gyökerünk, újabb százzal élünk tovább: ez, ez volna itt *ma* művészfeladat. Belénk ütni, hogy akarat kell az élethez és ezzel az elrendelt kényszerrel kell mennünk tovább, és így belénk lövellni egy determináció ellen küzdő fanatizmus végtelen nagyszerűségét és mindenben keresztülmenő erejét, mert íme elhal a gyenge és lehull minden álarc.

Lenormand ezt nem tudta megcsinálni, sőt nem tudta még csak a zuhanás elrendelt voltát sem megéreztetni, ezért nem tragédia, csak ripacsul tragikus póz a férfiya.

És a nője?

Érzünk-e valamit abból a tragikumból, amit a nő a zseninek jelent? Hogy vagy ösztönösen jó, s akkor lelke útját nem követi, vagy hisztérika, akkor pedig csak azért és addig repül vele, míg új idegszenzációt jelent neki? Érzünk-e valamit abból a halálos szédületből, hogy a zseninek egyedül *kell* lenni?

Semmit, semmit.

Lenormand nője se nem jó nő, se nem hisztérika. Féllélek, méltó társa a férfinak, aki mindig pont azt és pont úgy teszi, nehogy véletlenül is megkapják az élet valami ősigazságát, s túl hamar vagy túl „közönséges”-en befejeződjék a darab. Kergetik – nem egymást, de az árnyakat, és olyan ez valahogy, mint mikor a kiskutya önmagát ugatja szembe a tükörben.

Nem is kérдем azt az érinthető tragikumot, amit egy jó nőre jelenthet egy zseni szerelme. Vagy önmagára nézve mit mond, mit determinál a fél-lelkűség. Ha naturalista lenne: fekete és komor patológiai determináltságot állított volna a fél-lelkek mögé, és azzal hajtotta volna őket.

Ha expresszionista lenne: friss élet pattogó ütemét hallatta volna ki a sorok hullásából.

Ha művész lenne, lelkében megkínlódott s megtisztult lelket és embert éreztetett volna: pusztuló és soha el nem pusztulható lelket, romló és új csírázásba folyton boruló örök életet.

Így 14 képen át végtelen dialógusok szószátyárkodásába fullasztotta még azt is, ami lelkében talán a sablon új feltalálásán túl itt-ott megcsillanóan tiszta emberi és életesen igaz volt.

Csak a színészeket sajnálom, hogy hiába akartak lelket önteni a darabba, és Janovicsot, hogy rendezői tehetőségét erre kellett pazarolnia.

III

Nem, uram, Lenormand uram. Mindent megbocsátok önnek. De azt, hogy technikai ügyetlenségét és mondanivalója kaotikus silányságát szűz művészet neve és „formája” alá burkolja – mert nincs ebben fikarcnyi expresszionizmus, se mozdulat, se kivillanó, világító szó –, ezt az egyet nem.

Csinálják üzletes, kasírozott lelki darabjait tovább, de ne kompromittálják velük az új művészet lelkéből szőkő s új lelkeket formáló halhatatlan akaratát.

ZAMOLXE

(Lucian Blaga pogány misztériuma. Fordította Bárd Oszkár. Bemutatta a kolozsvári Magyar Színház 1924. február 29-én.)

I

Zamolxe a trák nép prófétája, aki az idegen istenek helyett lelkéből szakadtabb vallást hirdet népének. Elűzik, de a mártírium glóriát fon feje köré, és tanait elülteti a népben. Az idegen istenek főpapja azzal védekezik ellene – zseniális és pokoli terv! –, hogy Zamolxe isten voltát hirdeti, és a nép az új próféta szobrát a szentélybe viszi. Míg tana így diadalmasan bevonul, Zamolxe magányban él. De látomások gyötrik, az eszmék örök nagy héroszai, Szókratész, Jézus és Giordano Bruno gyötörő beszédet tartanak a próféták kötelességéről.

Egy levél hull az éjszakába, száz esztendő pereg le,
Másik levél hull az éjszakába, másik száz esztendő pereg le.

Megcsapja az örökkévalóság szele, és visszamegy az emberek közé, kik szobrát állítják fel, hogy bottal összezúzza hazug mását, s hogy a tömeg, mely nem ismeri fel őt, szobra roncsaival verje agyon.

II

A trák próféta alakja a román faj legrégebb történetének mitikus emlékei közül való. A kemény, sziklás vidéken még élnek a görög istenek, és a zord természettel küzdő erős és primitív népeket uralják. De hitük csak tár-

sadalmi forma, lelki erőt a népnek adni nem tud, mert nem az ő lelkéből való. Zamolxe a természet meghallott szavait mondja tovább népének, a természetét, melyben benne élt, de öntudatlanul csak.

Figyeljük meg: Zamolxe egy más fajú lélek mélyéből szakadt gyümölcs. És mégsem ezt vesszük észre először rajta. És mégis nagyszerű élményt ad a más fajtához tartozónak is. Mert a fajnak a legösztönösebb lélekmozgását mutatja, életcéljának hitben kifejeződni törekvő örökös vágyát. A trák próféta alakja így nő szimbólummá.

III

Mert Zamolxe minden próféta, s az ő sorsa minden próféta-sors. Zamolxe nem azért bukik el, mert saját tanáival jutott ellenkezésbe, s a nép nem azért öli meg, mert tanait nem érti. Zamolxe népe sóvárgásának testet öltött szava, s a nép magára ismer benne. Meg kell halnia a prófétának, *mert* próféta.

Ez nem egyéni tragédia, ez az eszme tragédiája és az eszme hirdetőjének tragédiája. Míg lélekben megpattant, lelkeket feszítő sóvárgás az eszme, gyönyörű színekben festi meg az emberi életet, s mélységet ad neki. De ha megnő, elfárad, s a lélekből a mindennapi valóságok szűrkeségébe ér, akkor már nem titkolt nagyszerű érzés, de megszokás, s a megmondhatatlan, végtelen erővel való összefüggés borzongatóan nagyszerű érzése szertartássá merevedik, az eszméből intézmény lesz, a lélekből gép, a hitből bálvány, s e prófétának arca mását imádják csak, és saját szobrával zúzzák össze őt.

„Hogy nő az árnyékom, hogyan van, hogy az árnyékom nagyobb, mint én?” – kérdi Zamolxe, a nép közé visszatérvén. Az eszme akkor bukik meg, mikor diadalra jut. Mert a diadalra jutott eszme már nem eszme, csak intézmény, az eszme árnyéka, melyben elenyészik legelsősben a próféta, s amely lassan-lassan nő és sötétséggel takarja be a lélek fényét.

IV

Így van ez, és nem is lehet másként. Lucian Blaga, mikor így látta, így fejezte ki tragikus pesszimizmusával, sorstragédiát csinált. Ezért szimbolikusak és stilizáltak alakjai, a próféta is, a főpap is, a nép típusai is, eszközei a sorsnak; vonalak, amelyekkel az Eszme és Próféta tragikumát rajzolja fel a Sors.

Zamolxe tragikuma a gondolat szférájában folyik le, tettek, események csak elsuhanak mellettük. Ugyanazért mint színpadi alkotást csak annyiban lehet elbírálni, hogy gondolatait mennyire szerencsés eszközökkel fejezte ki.

A sorstragédia az egyéni színek és vonások eltompításával nő meg. A színpadi Zamolxét itt kényszerű helyzetbe hozta lírája. Lucian Blaga széles távlatú panteista lírát zsúfolt bele Zamolxe beszédébe. Idegeiben, vérében érzi, tudja a végtelenség összefüggéseit, és csodálatosan szép és egyszerűségében monumentális kifejezésekkel mondja ezt meg. Ez a líra azonban szétfeszíti a stilizált alakot, és lankadttá teszi a sorstragédia pergését.

A kolozsvári Magyar Színház előadásán rendező és színészek együttesen iparkodtak a darab ilyen mélységeit kihozni. Janovics Jenő pompás rendezői intuíciója a sorsszerűség szempontjából intézte a darab egész színpadi felépítését. Vetített díszletek, gyors színváltozások, fél-sötét színpad néhol és szimbólumokká stilizált jelenetek mind a darab gondolati értékeit emelték ki.

A színészek is teljes harmóniában érezték meg feladatukat. Forgács a próféta szerepében predesztináltan tragikus volt, a lírája sohasem vált merev pátozzsá. Kemény László, mint főpap, a népéért aggódó felfogást kiemelve erősen tartotta Blaga intencióját. Izsáky és Könyves-Tóth Erzszi az üdeséget, Szentgyörgyi, Berky, Mihályffy a prófétai tragikumot, Lengyel a szellemi szépet, Cselle a holdkóros pásztor fanatizmusát, Izsó egy nyomorék divinációját, Réthely egy mártír katonát illúziókeltően játszott meg. Ligeti balettkarának bacchanáliája és Schlezák zenéje kifejezően simult Blaga gondolataihoz, az egyébként frappáns baccháns táncnak azonban a darabban túlzott jelentőséget adtak.

A közönség megérezte a darab szépségeit és a kultúrközeledés új eseményét, s lelkesen tapsolt a szerzőnek és a színészeknek.

A fordítás érdeme Bárd Oszkáré, aki a nyelvi ellentéteket egészen áthidalva, hiánytalanul engedte élveznünk Blaga darabjának költőiségét.

Ennek sok finomságát eltiporta a dráma és a színpad technikája, mert Zamolxe elsősorban olvasásra való. Könyv alakban, magyar nyelven megjelenése nagy gazdagodásunk lenne.

HEVESI SÁNDOR: 1514

(Történelmi dráma 5 felvonásban. Bemutatta a Nemzeti Színház. Könyv alakban: Budapest, Athenaeum kiadás.)

Tanulmánykeresés: kárpótlás a forrongó kor éppeni szenvedéseiért, ezek azok a lélektani motívumok, melyek nagy történelmi fordulónak múltba fordítják a tekintet. Hevesi *1514*-ének is ez a lélektani forrása.

Sötét keretben dübörög a cselekmény. A nagy Corvin meghalt, a vaskapcsok meglazultak és berozsdásodtak az ország eresztékeiben. Nincs többé összetartó hatalom, mely a kicsinyes harcokból nemzeti célokra irányítsa az osztálytörekvéseket. Az uralkodó osztályok: főurak és nemesek egymást örlik, az Egyház ősi tengelyét ropogatja az eretnesség, a nép nyomorog. És Damoklész kardja ott függ a nemzet feje felett, és jaj, nem tudni, mikor szakad a gyenge fonál. Nincs már közös cél és erre irányuló erő, csak közös veszedelem van, amelyet senki sem lát. Egy emberen azonban mint véres sztigmák szakadnak fel a nemzet sebei. Egy embernek lelkébe tép az országot pusztító gyűlölet. Egy ember látja csak a magyar égboltot, a gyűlő viharfelhőket, kifelé tántorgást a lejtőn...

Bakócz Tamás, a jobbágyból lett esztergomi érsek habzsolja eleinte az életet, de széles látóköre egyszer mint harang mély zúgása döbrenti fel benne a lelkiismeretet. Látja a török veszedelmet, érzi a vég közeledését, és kétségbeesett erővel próbál belekapni a sors kerekébe, pápa akar lenni, hogy Európát összefogja a török ellen: ez nem sikerül. Keresztes hadat hirdet hát. Mert kidőlték rendre az oszlopok: a fekete sereg után a főurak és nemesek, egy érintetlen erő áll még: a nép. Ezzel a hatalmas kalapáccsal akar a török félhold szarvaira lesújtani.

Kétségbeesése nem lát tisztán, a népből kihaltak a hősi erények, mi él még, gyűlölet az urak ellen. Az osztálygyűlölet lángja magasra csap, és vészes kévéket dobál, de eltapossa Zápolya, leönti vérrel, ami megmarad: csak üszök és hamu: új elnyomatás, és a szétoszló füstben már ott rémlik fel Mohács.

A néppel együtt elhullott az utolsó csorbítatlan kard: a szézüllött nemzetre mint rothadt gyümölcsre, csak egy várt: a lerázatas.

Mint odavetett színfoltok áll a nagy tragédia szereplője: az ország. Itt a bosszúálló főurak és az elvadult nép, ott a nyomor és kétségbeesés. Mészáros Lőrinc markáns képe bukik odébb elő: kétélű fegyvere a népnek.

Csak néhány részletjelenségre világít élesen a tűz, lobogása a korképet és a küzdelmet vízióvá torzítja és fantomokká az alakokat. Sors eszköze itt Dózsa György, felemelt és eldobott szerszám, nincs benne semmi romantika és szabadsághős: csak önkénytelen szomorúság.

Maga Bakócz alakja sem egyéni és teljesen kirajzolt, inkább a testet öltött fájdalom. Szemei révedezésén a végzet gályája vitorlázik, fülébe a vészharangot kongatja a sors, és kivételül egy-két arcvonása a veszett küzdelemtől torzul fájdalmas merevvé. Nem külön kirajzolt alak, de távolról nézve az egész kép az ő arca, és csak a közelben pillantunk meg egy-egy alakot és külön részletet. Az ő aggodalma és tragikuma rajzolja ki a fő vonásokat: ez a kerete és a nagy egysége a széthulló 1514-nek.

Bakócz tragikus alak, de ez sorstragédia. Azt hiszi, hogy visszatartja a nemzetet, de a végzet az ő kezével lök új lendülettel kitörőnek.

És éppen az ő alakjának koncepciója az, amiben nagyobb művészet Hevesi darabja, mint Voinovich Mohácsa. Ez a káoszt fogja meg, de érzékeltetni nem tud, és hatása csak tárgyának, nem magának érdeme. Hevesi az utolsó eshetőséget veszi elő, amikor még megállhatott volna a nemzet a pusztulás előtt, és perspektívát tud adni korrajzának, lüktetést a drámájának Bakócz alakjával, országot átfogó tragikumával.

Csak sajnálhatjuk, hogy ez a koncepció vázlatos. Mint-ha a közelmúlt forradalmak zsibbasztanák kezét, rajza akadozó és bizonytalan. És rossz még darabján a töme-

gek szerepeltetése, de Hevesi, mint rendező és író, annyira nem tudja önmagát élni, hogy ilyen irányban kísérletezése meddő és sikertelen. És ez adja a darab vontatott menetét.

Alakjai általában Eötvös szerint jellemzettek, ami újat, találó és értékes vonást ad a képnek. Néhány részletjelenete nagy őserő szunnyadása.

A színészek: Odry (Bakócz), Pethes (Mészáros) és Kürti (Dózsa), főleg Odry játéka monumentalitásával mesze időkre szóló teljes hatású érték.

Kár, hogy a méltó nagy sikert nyelve nem érdemli meg: nem hajlik, és régies formájának zörgése néhol bántóan hat.

JÚLIA SZÉP LEÁNY

Nyíró József balladajátéka két este (május 23. és 24.) ritkaságszámba menő nagy sikerével járta meg Kolozsvárt. Két zsúfolt ház a Magyar Színházban: utóbbi sóvány esztendőkből még az ún. kassza-daraboknál is a sajtó külön említését hívta ki. De két zsúfolt ház, meglehetősen kevés előzetes propaganda után egy vidéki műkedvelőktől játszott, a néplelket eredeti balladai megnyilatkozásain át megmutatni kívánó darabnál, olyan ritka, olyan társadalmi esemény, amely mellett meg kell állnunk. A kritikusokra és az esztétikusokra bízunk annak megállapítását, hogy a *Júlia szép leány* mennyiben felel meg a dramaturgia törvényeinek és mennyiben az az út, amelyen az eljövendő székely dráma el fog jönni. A nehéz szerepüket nagy lelkesedéssel játszó szereplőkről sem beszélünk, a népi zenéből komponált kísérezénéről sem (Keresztes Károly invenciózus műve), s a Haáz Rezső tanár lenyűgözően szép díszletéről és pompás székely jelmezeiről sem. Csupán arról beszélünk, hogy társadalmi esemény volt a *Júlia szép leány*, könnyeket láttunk olyan nézők szemében, akik eddig vállvonós közömbösséggel haladtak el minden székely megnyilatkozás mellett. Megilletődés rezgett olyanok hangjában, akik maguk bevallották:– Ezen az estén találkoztam a székelységgel. – Mi tette ezt? A kadicfalvi fiatal legény (Papp N.) őserejű csürdöngölője, a zene, a díszlet vagy a balladák szavai? Nem tudjuk, nem is kutatjuk, hogy a hatás mennyiben volt művészi. De városi, távol álló, dermedt közönség figyelt fel két estén: mennyi érték, szín, virág, milyen nagy és mély világ van abban, hogy székely. De a társadalmi ellentétéktől, felekezeti harcoktól, klikkérekektől, intrikáktól darabolt városi magyarság állt meg egy percre a vidéki trupp Déryné romantikájára emlékeztető demok-

ratikus szolidaritása mellett, melyben falusi legény, lány, entellektüel, iparos, fiatal és öreg székely hónapok nem lankadó előkészületi munkájában összeolvadt, és amely a szolidaritás őserejéből *minden akadállyal* megküzdve feljött a városba, hogy megmutassa költészetén, művészetén át a népet. Amit még eddig erdélyi színpadon [...] nem mutattak meg. Megmutatta, s hogy sikerrel meg, az társadalmi esemény volt, tett, amelynek termékeny hatása intelligenciánkra és lelkesen ujjongó fiatalságunkra nem fog elmaradni.

1933

TESSITORI NÓRA

Élményem volt, amikor először szavalni hallottam. Megtudtam, hogy mi a szavalóművészet. Az első szavak után behunytam szememet, hogy semmi se zavarjon, csak a hang csodálatos zenéje ömöljön belém, a vers zengő életfolyama, ezerszínű lelke.

Vasárnap este Tessitori Nóra a világirodalom szociális irányzatú legszebb verseit fogja átadni a közönségnek.

Olyan lelki esemény készülődik, amely mellett meg kell állanunk.

Ez a 150 év a világirodalomban az egyéni líra kora, amely az ember legsajátosabb külön színei, legbelsőbb hangulatrezgéseit számára csodálatosan tiszta, zenélő formát alakított ki, amin az egyén, az én minden szenvedése, öröme beleszól a világ lélek-orkeszterébe. S míg a magára maradt egyén az evolúciókban küszködve önmagát énekl meg, lelke mélyén új réteg mozdul, új élet indul s ad hangot benne, megzendülnek azok a szálak, amiken embertársai szenvedéseit érzi magáénak és az egyéni szenvedésnek, örömök éneklése mindinkább csak védekezés-menekülés lesz a mélységesen mozduló új lélektenger előtt, és az egyéni líra lehanyatlott kora után korunk hozza meg az emberiség új kifejező lelki szervét: a tömegek líráját, amely nem egyéb, mint mikor a vízcsepp megérzi örök egységét a tengerrel.

Azok a versek, amiket Tessitori Nóra fog szavalni, ennek a kibomló új lírának előhírnökei. Új lírát fog hallani a közönség, ahogy a világlíra általános zenekarában rendre-rendre kibontakozik egy hang, egy hang amely a jövő líra alaphangja.

Verhaeren a belga partok mentén érzi, Whitman az őserdők helyén támadt világvárosokban dalolja. És a ma-

gyarság sajátos helyzetében Vörösmarty, Ady is szociális hang, mikor magyar fájdalomról énekelnek.

Tessitori Nóra csadálatos művészete nagyot jelent: a munkásság meglátja saját vágyainak örökszép megrezdüléseit s mindenki a szépségben találkozó emberi lelket e versekben, és Whitman, Rilke, Vörösmarty ritmusára közös humánus dobogtatja a szíveket.

MEGRÁZÓ HATÁSSAL MUTATKOZOTT BE AZ ELSŐ MAGYAR NYELVŰ SZAVALÓKÓRUS KOLOZSVÁRON

Az Újságíróklub helyiségei szombaton este érdekes művészi eseménynek adtak keretet. Írók, művészek, érdeklődők jöttek, hogy a nemrég alakult Stúdió Társaságnak első estélyét meghallgassák. A konferáló Dienes László körvonalazta az alakulás célját: műkedvelők, művészrajongók szabad egyesülete, amely a művészet legfrissebb irányait és kísérletezéseit akarja nálunk bemutatni. A zenét és valamennyi előadó művészetét.

A program összeállítása ezt a sokrétúséget is demonstrálta. Táncszámok, zongoradarabok és művészi énekszámok váltakoztak a műsoron, melyek valamennyien az illető művészetág legújabb képviselőinek műveiből adtak ízelítőt. Ami azonban az estélynek kiemelkedő jelentőséget adott, az a szavalókórus volt.

Egységes fekete drapéria zárta el a szomszédos szobába vezető ajtót és az egész falat. Egyszerre megjelenik előtte Gaál Gábor, és Walt Whitman *Salut au monde*-jét (Üdvözlés a világnak) adja elő. A vers az emberi humánus egész világot átölelése, a Whitman sodró, nyers hatalmasságával. Csaknem végig egyedül szavalja, s akkor a sötétből, a függöny mögül mint hatalmas szél ingása zúgja a vers végső kizengését a kórus.

Ez még csak az ízelítő volt, s látom egyesek arcán az érdeklődéssel küszködő komikumvárást. Am felcsendül Vajda egyik örökszép verse, s a közönség érdeklődése melegbe csap át, s akkor jön Babits Mihály verse: *Fekete ország*, amelynek végén orkánszerűen tör ki a taps. Az új forma átütötte a közönyt.

Aztán még egy turnusban jön Ady verse: *Emlékezés egy nyár-éjszakára*, s a Szentimreié – *Tornyok*. S nő-nő

közben a közönség lelkesedése és felfedező öröme. A szavalókórus az első diadalt learatta.

Csak röviden szólván a problémáról, mely a görög tragédiák kórusaiban gyökerezik, s amellyel most Nyugaton és Oroszországban érdekes kísérletezések folynak: a szavalókórus kísérlet a vers minden rétegének egyszerre való bemutatására, szuggerálására. Először magát a szavalókat, aztán a közönséget viszi új átértés felé.

Az igazi vers végtelen rétegű. Hogy foghatná, mutatná meg *egy* ember? A legnagyobb szavalóművész is csak a magáéval rokon vonásokat emelheti ki belőle s nem az egészet. Míg az *egyéni* lírával, az individuális lírával is így áll a helyzet, s a mindenki érzését kifejező kozmikus lélegező líra általa előadóilag hangot nem talált.

S íme, 25–30 ember, férfiak-nők, négy-öt szólamban elosztva, az egyszerű hangkülönbség és kari váltakozás által mi minden újat ki tudnak fejezni! A Vajda-vers egyéni hangszerelésre kevésbé alkalmas, itt inkább a külsőségek jönnek ki, a vers technikai felépítése. De a Babits *Fekete országát* a borzalom szuggesztiójával állítja elénk. Az *Emlékezés egy nyár-éjszakára* egész mélységében feltárul, s az emberek felfedezik Szentimreit, a költőt, akinek verse: a *Tornyok*, monumentális erővel és lüktető konstrukcióval legszebben hat. És megkapó, hogy milyen életet nyernek a versek, új szépségeik mutatkoznak meg s egész belső hangszerelésük. Szinte *tapinthatókká* válnak, meleg, lüktető testté. A szavalókórus az előadóművészet megtárgyulása volt. Abból a szempontból pedig, hogy a közönséget mennyire közel viszi a vershez, jelentősége egyelőre még át se gondolható.

A vers lelkéhez. A közönség most nem lát semmit, ez nem is fontos, most derül ki, ez csak zavaró. A függöny mögül csak a hangok hallszanak: a személytelen Vers, és még nagyobb a meglevenedés illúziója.

Természetes, hogy a Stúdió szavalókórusa, amely lelkes ambíciójával ezt a ritka élvezetet megszerezte, még a kezdet sok botlásával is rendelkezik. Még itt-ott nincs a legmélyén a versnek, még összeállítása se teljes, s még egyéni hangok is felbukkannak benne. De ez a kifogáso-

lás csak azt mutatja, hogy a megismert új versábrázolás milyen új éhséget támaszt máris bennünk az új szépségek felé. És Szentimrei Jenő, aki a betanítással s a versek kórusra komponálásával úttörő munkát végzett, minden képességgel rendelkezik, hogy a szavalókórus által új szépségek, új mélységek felé vigye a közönséget, s *közelebb hozza az irodalomhoz.*

A szavalókórust első, meglepően szép bemutatkozása után, csütörtökön este a katolikus gimnázium új dísztermében széles közönség előtt is viszont fogjuk látni.

Ha megtartja alapelvét: a személytelenséget, s azt következetesen keresztülviszi az előadásban, hiszem, hogy új lélekterületeket ad az embereknek.

A műsor többi számai is egytől egyig magas színvonalon mozogtak. Sajnos, az Újságíróklub helyisége nem elég alkalmas arra, hogy táncprodukciók például érvényesülni tudjanak benne. Így megállapíthatjuk, hogy a fiatal Boskovits Sándor induló zongoristáink közt egyike a legszebb reménységeknek s Huszárné Borsai Piroska finom énekkultúrával és intelligenciával előadott Mahler- és Kodály-dalai is nagy sikert arattak. Paneth Etel és Paál Judit, az apró Ligeti-növendékek sok megérdemelt tapsot szereztek maguknak és kitűnő mesterüknek, Ligeti Józsefnek. A Lakatos–Holló kvartett szereplését egyik tagjának betegsége akadályozta meg. Reméljük, hogy csütörtökön ezzel is teljesebb és gazdagabb lesz a Stúdió műsora.

1927

BEETHOVEN

„Durch Leiden Freude”

Az idők termékeny méhe gazdag gyümölcsöt hozott. Az ajacciói ügyvéd fia után egy évvel megszületik a bonni részeges tenorista fia. Az akarat százada előre megteremti magának a leghatalmasabb akaratokat: Napóleon közéleti és Beethoven zenei zsenijét.

Hatalmasan ívelő két pálya indul meg Ajaccióban és Bonnban, mely fényével az örökkévalóságig világít. Az első meredeken emelkedik és gyorsan hull alá, a második lassú menettel ér föl erre a magaslatra, honnan fénye egyre sugárzóbb. Amannak fénye nagyobb, ennek melege üdvözítőbb. Az első üstökösként emelkedik, de úgy is tűnik el, a második 150 év óta egyre fénylőbben ragyog, és örökké középpontként fog állani művelődésünk egén.

Minden idők legnagyobb hadvezérének és zeneköltőjének pályája több egy tüneményesen fénylő és egy tragikusan megrázó emberi végzetnél. Titáni csapásaik az új utat török: ezer apró izomsejt, ezer érző emberparány megfeszült munkái. Viharzó lelki vívódásuk millió parányi lélek keserűségének tengere. S ők ketten, amint egy század távolában állnak, évezredek fejlődésben kiérett hibák, meggyökeresedett bűnök és szabadulni akaró, fényt, meleget kereső vergődések plasztikus megtestesítései. Egy egész emberiségé, egy egész kultúráé.

A modern civilizáció idegesen lüktető, csillogó, felszínes, kába és hazug törtétese: a Napóleon élete. És az ez alatti kínlódó, szenvedő, vérző, meggyötört emberi lélek: a Beethoven lelke. Az ő élete mindvégig küzdés, szenvedés, vérzés. Küzdés az étellel, mely folyton sebzi

őt, a végzettel, mely hatalmasabbnál hatalmasabb akadályokat gördít eléje. Küzdés lelkében a külvilág okozta rázkódtatások egyensúlyba helyezéseért, hatalmas vágyai kielégítéséért; küzdés a külvilággal lelke épségéért.

A világhírű zongoravirtuózt a szenvedés teszi alkotó művésszé. Megsüketül. Elzáródik előle a tapsot, babért osztó zajos világ, s ő néma, sötét, mély börtönben találja magát. De reszkető keze tapogatózni kezd, fáklyát, tüzet, talál, s lát annak világánál új világot. Mérhetetlen távlat nyílik meg előtte: a lélek végtelen birodalma és a titáni szellem megy... megy... abban a halhatatlanság felé. Egyre támadja, egyre sújtja a külvilág: szerelmi érzése megsebzí igazságérzetét, kicsinyes gondok örlik erejét, fiúi hálátlanság bénítja alkotó szenvedélyét. De az akarat, mely valóban „emberfölötti emberi”, átlép mindezeket és halad előre. Megszólalnak eközben a legmélyebb érzés húrjai, melyek velőtrázó, idegekbe markoló, megdöbentő emberi fájdalmakat zokognak.

Megdöbentőeket, mert az egyén érzései itt millió lélek hasonló sajtásával válnak égetőkké, vérzön vádlóakká. Azok a fájdalmak, melyeket utolérhetetlen nagyszerűséggel szólaltat meg, vérző, égő sebei egész civilizációnknak. Mi más a gyötrődő vívódás, mint a belső ember harca a külvilággal, mely őt leigázni igyekszik. A lélek harca a felszínes hiúságok, önző hazugságok táborával. Láthatatlan küzdelme millió és millió egyénnek: a Látszat elleni harca az Érzésnek. Az ő szenvedése a mi szenvedésünk, az ő küzdelme a mi küzdelmünk.

Mi a modern civilizáció? Értelem és akarat. És mi a modern ember élete? Küzdelem ezzel az értelemmel és ezzel az akarral, mely nem ismer érzést, nem ismer mélységet. Küzdés, hogy lelke tisztaságát megtartsa, küzdés, hogy annak kincseit kiművelhesse. Ez a mélységes fájdalomérzés rezeg végig különböző hangokon, alakban az egész modern életen: ez találja meg a legfenségesebb kifejezését Beethoven művészetében, legdöbbenetesebb jelképét Beethoven életében.

Ma, százados távlatban, a két pálya évezredek bűne és megváltása. Az első – végső kilobbanása egy brutáli-

san hősies, babonásan nagyszerű kornak; ez előrevetett fénye egy ezután vagy soha el nem jövőnek. E pálya jelöli ki fényével, melegével az emberiség előtt a boldog haladás igaz útját. Mert Beethoven emberfölötti akaraterője, tüneményes lángelméje áttör a végzet korlátain, és legyőzi azt. Megtagadja a világ tőle az örömet? – megteremti azt magának rettenetes küzdelmek árán és megajándékozta vele az emberiséget.

És ez a győzelem: a legnagyobb, mit ember aratott — helyezi Beethovent a modern civilizáció elé. Annak küzdelmeiben győz, és így diadala iránymutató a szenvedésekben vonagló modern emberi életnek. Ezért a legnagyobb vigasztalója e diadalmas géniusz a modern emberiségnek, legmélyebb reménysége elgyötörtségének. Szimbóluma így egy szenvedésektől megtisztult, nyugalomát önmagában fellelő világnak.

Önmagát feléllő hatalmas tűzoszlopként ragyog bele Beethoven lelke a modern élet titokzatos rémekkel, misztikus sejtelmekkel tele éjszakájába, és világít rá egy világosabb, tisztább táj felé vezető útjára.

Életének igazi foglalatja valódi középpontja e mondas: „Nem ismerem a felsőbbség más ismertetőjelét, mint a jóságot.” Ebben a mondatban tükröződik vissza az egész Beethoven. Ez a mondas az évezredesen vívódó emberi lélekben készült legszebb drágagyöngy, mely az emberi boldogság diadalmas homlokán ragyog.

Nietzschei akaraterővel bővült krisztusi szeretet a paroxizmusig menő germán kötelességteljesítés alapján: ez Beethoven. És ezért igazi jelképe ő a jövő küzdelemnek. Benne találja meg a szeretet eszméje azt a modern fogalmazást, mely által hatékonyabb, nagyszerűbb, diadalmasabb, igazi alakja évezredes új fejlődésnek. Az ő élete jelöli a világ jövő fejlődésének útját: lelki kifinomulásban, elmélyülésben, jóságban, érzésben, művészi gyönyörűségben.

Ma, világfordulók vészes éjszakáján az elkínzott emberiség lelkében gondolatfoszlányokban már pirkad a szeretet hajnala. Az ő emlékénel ma a legnagyobb szellemnek szóló áldozatnál hatalmasabb az a szívdobogós meg-

hatottság, mellyel *emberi* zsenije, szívének napja felé közeledünk. Ez a szív, ez a lélek – szentség előttünk: akarata, hite, lánglelke erőnk, kitartásunk, lelkesedésünk forrása; szenvedése vigasztalás, győzelme diadalmas reménység az igazság, szépség, jóság: a belső világ eljövetele.