

küzdelmet vívtok, de én nem jövök le. Oh, miért nem hagytok magamra... Hozzám beszéltek? Nem tudom elviselni, ha így beszéltek. Csak részben hallom, hogy mit is mondtok s ez izgat engem. Nem tudjátok, hogy Istent nem szabad izgatni!? (Szünet. Azután gyengéden.) Szeretnétek, hogy lemenjek? Tudjátok, hogy megtagadtam. (Rábeszélve.) Miért nem feleltek egy kicsit?... Figyeljete! Megmondom mit teszek. Ám nem ígérek nektek semmit, nem segítek rajtatok semmivel. Csak éppen egy kicsit nyomott a hangulatom, és csak éppen lemegyek, hogy jobban érezzem magam. Ez minden“.

Igy tehát mégis leszáll az Úr s akkor érkezik Jeruzsálembe, mikor a zsidók utolsó órájukra készülnek: „Csak gondolatok arra, fiúk, hogy mikor megölnék bennünket, mi kibújunk a bőrünkéből s egyenesen Isten ölébe ugrunk“. Akkor lép be az Úr, kit természetesen nem ismernek fel, sőt kételkedése miatt kémnek tartanak, mert azt állítja, hogy Isten elhagyta az embereket. Örömmel hallja, mikor megmagyarázzák neki, hogy új Istenben, az egyetlen igaz Istenben, a Kegyelem Istenében hisznek. Talán ez is ugyanaz, mint a Bosszú Istene volt, de annak az volt a hibája, hogy mindig a földön mászkált s bűnre vadászott. Ez tette a bosszú Istenévé.

Aztán megteremtette Hozseást s Hozseás megmutatta az Isten igazi arcát. Ez már semmikép sem félelmetes.

Isten: „Mit gondolsz, hogy találta meg Hozseás ezt a kegyelmet“. H...: „Egyetlen úton találhatta meg. Egyetlen módon találhattam én meg. Egyetlen út van, hogy bárki megtalálja“.

Isten: „S ez?“

H...: „Szenvedés által“.

A darab ezen a ponton kapcsolódik be teljesen a sok nyomorult néger életébe s az utolsó jelenetben már a közönség sem veszi észre a menyország berendezésének groteszk anakronizmusát s a közepén trónoló kimerült Isten fekete arcát.

Az Úr hangosan gondolkozik azon, hogyan találta meg Hozseás a kegyelmet.

Isten: „...Szenvedés által... megpróbálom magam is megtalálni. Igen fontos. Igen fontos az én földem minden népének. Vajjon arra gondolt, hogy Isten maga is kell szenvedjen?“

Kívülről hangok hallatszanak, melyek Jézus megfeszítését kiabálva adják meg a választ.

Isten felemelkedik, egyetlen szót mond: „Igen“.

Az angyalok hallelujáznak s Isten mosolyog.

## DIE RASSEN

Ferdinand Bruckner színműve. Zürich, 1934.

## GÁSPÁR ZOLTÁN

Emigráns író drámája s ahogy a kerek száz oldalas könyv apróbetűkkel sűrűn telenyomatott, igen takarékosan kihasznált lapjait forgatja az ember, szinte ellenállhatatlanul támad az az érzése, hogy a könyvformában a külső kényszerűség valami eleve elhatározottsággal szövődik. A weimari Németország sok sikert látott drámaírója most a

Harmadik Birodalom határain kívül rekedve, dobogót cserél s a valóságos színpad és az élőszó dinamikája helyett a könyv papírján és a nyomtatott szövegen keresztül igyekeznek megjárni az utat — mint Tóth Árpád mondta — lélektől lélekig. Ezen az érzésen alig másít az a körülmény, hogy a könyv borítékálapján a kiadvállalat arról a sikerről tudósít, amely a darab zürichi bemutatóját fogadta.

A könyvdrama-hangulatból azonban mindjárt az első jelenet elhatározó lendülettel ragadja ki az olvasót. Nyugati Németország egyik egyetemi városában vagyunk, az egyetemi épület parkjában egy padon két diák ül. Mindkettő „német“ a szó hitleri értelmében. Az egyik — 1933 márciusában vagyunk — még habozik és ellenáll, de inkább önmagának, mint a kívülről rászakadó erőknél. Megvetéssel beszél ugyan a köztársaságról, lenézi saját magát is azért, hogy valaha ő is a demokráciákra szavazott, de ellenállása már mindegyre inkább csak az intellektus által nyújtott észokok felsorakoztatása, amelyeket szikkadó hagyományoknak érzünk s amelyek mögött már szakadozott az igazi érzület-tartalom. Ami a drámai cselekvést megindítja, egy zsidólánnyal való viszonya és házassági terve, drámai szempontból az események magja, de tisztán lélektanilag csak szimbólum. Karlanner tehát különösebb vívódások nélkül enged Tessow rábeszélésének, hogy szakítson a leánnyal s pártoljon át fenntartás nélkül az új Németországhoz. Ez a jelenet elsőrendű. A látszatra könyvdramaszerű vitatkozáson a valóságos dráma villamos szikrái ütnek át. Tessow már régebben „híve az eszmének“. (Idézőjelben azért, mert ez a kifejezés, amely már a magyar nyelvben is avuló stílusfordulat, csak halványan jelzi azt a misztikus hevületet, amellyel egy hitlerista ragaszkodik nem az „eszméhez“, hanem a hitlerizmushoz). Karlanner ellenállása végelemzésben esztétikai és ízlésbeli motívumokra csökken s ez érthető is, tekintve, hogy a nemsokára fellépő náci diákvezér, aki a tizennegyedik szemesztert tapossa és aki a zsidó Siegelmannak, ha találkozik vele, a cipőjére köp, minden, csak nem ízléses látvány.

Karlanner a következő képben szakít az okos és energikus Helénnel, aki miatta viszont korábban családjával szakított s a dúsgazdag vegyészeti gyáros leányának nagypolgári életformája helyett a hivatalnoklányok szürke életét választotta. Ami innen kezdve a dráma menetét meghatározza, az két pszichológiai adottságból szövődik egybe: az egyik Helén tisztult és magasabbrendű embervolta, a másik Karlanner akarat alásóbbrendűsége. Ez a fiú — hogy ezúttal Juhász Gyulát idézzük — „gyöngye a rosszra, mert gyöngye a jóra“. Ehhez képest nem is válik be hitleristának. Ami az első jelenetben még értelmi ellentmondások és gát-lások küzdelme volt benne, az most a drámai cselekvőség pszichológiai síkján mint az elhatározó erő és mint a következetes életvezetésre való képesség fogyatkozása mutatkozik meg. Helén elutasítja apja ismét felajánlott támogatását, miután állásából már előbb kidobták, mint megbízhatatlant. Nem titkolja nézeteit a dolgok új rendje felől s éppen ellenkező irányú agitációt fejt ki, mint apja, akit Rosloh, az ősdiaákvezér is becsületes zsidóként jellemez, akit még a vérkülönbözőség áthidalhatatlan árkan át is lehet egy kicsit tiszteletben tartani, tekintve, hogy ötezer felvilágosító nyilatkozatot küldött szét a rosszul informált külföldre. Az események halmozódnak: Rosloh kijelentése szerint beszünteti Siegelmannal a magánérintkezést, ami szerinte abból állott, hogy

minden találkozásnál a cipőjére köpött s ehelyett hivatalos formák között érintkezik vele, ami abban áll, hogy „Zsidó vagyok“ feliratú táblával a nyakában hurcoltatja körül a városban. Cramer professzort is eléri a végzet, amit természetesen maga hívott ki azzal, hogy a vizsgákon kellemetlenkedett a nagy férfiúnak s olyan mihasznaságokkal keserítette, hogy vajjon a bacillusok körbe vagy keresztbe csóválják-e a farkukat. Ez természetesen csak a német faj elleni aknamunka ürügye volt. Helén körül szorul a háló: letartóztatását határozzák el, amire korábban is csak apjára, a hazafias zsidóra való tekintettel nem került sor. Karlanner ismét felkeresi, közli vele letartóztatásának tervét, amelyet neki kell majd végrehajtani s kéri, hogy utazzon el. Helén végül is nagy lelki küzdelem után elutazik, Karlannert pedig mint árulót elhurcolják.

A tartalmi kivonat szükségképpen irányzatosnak mutat minden olyan művet, amely egy aktuális politikai és társadalmi átalakulás légkörében bontakoztat ki emberi sorsokat. A valóságban azonban Bruckner műve távolról sem iránydarab. Mert ugyan miféle tendenciát olvashatnánk ki belőle? Hogy ez a fajelmélet kusza és minden ellentmondó bizonyításra egyaránt alkalmas ostobaság? Nyilvánvaló. A tudákos tanítónő, aki valódi német pedantériával megkülönbözteti az előázsiainyugati-negroid keveredésű déli zsidót a taurisi-belsőázsiai-hamita-negroid keleti zsidótól, vagy Helén apja, aki nem is nagyon titkolt politikai és üzleti kapcsolatok alapján annyi zsidó fajt vesz fel, amennyire éppen szükség van, pusztán valóságselemek és nem irányzatos beállítások. Vagy hogy a hitlerista vezetők között vannak erkölcsileg és értelmileg alacsonyrendű egyének? Ez sem olyan jelenség, amit tendenciózusan nagyon alá lehetne húzni. Vagy hogy az erőszak, a hatalmi téboly és az emberi méltóság megalázása gyűlöletes dolgok? Azért még nem lesz egy dráma iránydarab, mert az elemei átfogalmazhatók az erkölcsi axiómák nyelvére.

Ha van Bruckner darabjának tendenciája, az csak egy lehet: a humanizmus, a szabadság és az emberi méltóság végső értékeinek a tisztelése. Tehát a tendencia ideális határeset, amelyben ez a fogalom önmagát semmisíti meg. S minthogy nincs valóságsszemlélet értékelés nélkül, azért ez az egyetlen tendencia, amelynek a művészet művészetvolta kockázata nélkül is szolgálhat, és mert egyetlen, szolgálnia is kell.

Bruckner művészettel telíti ezt a szemléletet. Ha az előbb mondotakból ki is hangzott a könyvdrámára való hivatkozás, ez csak egy látásra utal. A hosszú beszélgetések fajról, németiségről, német küldetésről sohasem válnak papirosízűvé. Tudjuk, hogy az eféle témák a Harmadik Birodalomban a mindennapi beszélgetés anyagához tartoznak. A színházbajáró természetesen nem köteles a nézőtérén is érvényesíteni a dráma természetének meg nem felelő mozzanatok javára azt a tudomását, amit a színházon kívül szerzett. Bruckner azonban a dialogus kiforrott művészetével emeli a színpad szférájába ezeket az elemeket. Ami mégis túlságos e részben, az nem tartozik a darab mellőzhetetlen lényegéhez, inkább csak mennyiségi többlet, amelyen a dramaturg technikai jellegű beavatkozása könnyűszerrel segíthet.

Érdeklődéssel fogadnánk a magyar színpadon is ezt a darabot. A színház, amely bemutatására vállalkozna, a kultúrának tenne szolgálatot. Amellett igen valószínűleg nem is járna rosszul a kultúrával: a budapesti színház közönségben talaja van a zsidókérdéssel is érintkező da-

raboknak. Mindössze egy aggodalom merülhetne fel e részben. Az tudniillik, hogy a zsidókérdés ebben a darabban *csak* szegmentuma egy mélyebben fekvő problémának. Már pedig az illetékesek sohasem tanúsítottak nagy előzékenységet ennek a problémának az irodalmi megnyilatkozásai iránt. Sőt mi több, maga a zsidóság is szokott ellenállást tanusítani ilyen irányban és értelemben: erre éppen maga a darab szolgáltat esatánós példát a Helén apja alakjában. Érdekes volna a magyar zsidó közönségre nézve is kiszámítani, hogy hol van az a pont, amelyen túl már nem fizetődik ki számára a zsidóság érdekét ama mélyebb és tágabb érdek vonalán keresni. De hol van a mai viszonyok között az a színház, amely ennek az érdekes szociológiai számításnak a kockázatát vállalná?

## CURT SACHS: EINE WELTGESCHICHTE DES TANZES

(Reimer-Vohsen, Berlin, 1933. 325 l. + 32 tábla.)

ORTUTAY GYULA

A kultúráról vallott felfogásunk természetében rejlik, hogy egyetlen részletesoportjának problematikájában is *az egész kultúra* problémáit látjuk tükröződni, s hogy egy jelenségsoport fejlődéstörténeti végigvizsgálása egész kultúránk fejlődésére is szükségképen világot vet. Ez a sajátos kettős felület oly határozottan és egyben tanulságosan tapintható ki *Curt Sachs* nagy tánc-történeti monográfiájában, amely az első nagyszabású kísérlet a tánc szisztematikus és történeti földolgozására.<sup>1</sup> Földolgozásmódja pedig — ha alapkiindulását nem is tartjuk igazolhatónak — tiszteletreméltó igyekezettel (és apparátussal) igyekszik érvényesíteni a történet, archeologia, etnológia, kulturmorfológia új szempontjait és eredményeit. Hiszen a kulturmorfológia, etnológia új rendszerező elvei (gondoljunk Schmidt, Koppers, Thurnwald, Frobenius, Graebner kulturkör elméleteire) segítségével tekinti át a tánc bonyolult, változatos történetét könyvének szisztematikus részében, melynek sumája ez: a táncigenlő, táncszerető (testigenlő, szabad, tágmozgású) és táncszegény (testellenes, görcsös, szűkmozgású) népek táncait a két alap kultúraforma és annak változatai szabják meg. Így a *patriarcha*, *állattenyésztő* kultúrának a tágmozgású, maszkulin, dinamikus, kifelé fordult, utánzó tánc, a *matriarcha*, *földműves* kultúrának a szűkmozgású (pl. hastánc, ülőtánc), absztráláló, stilizáló, imaginatív tánc formái felelnek meg. Természetesen tiszta típusok nincsenek, az átmenetek, fokozatok gazdag sorával találkozhatunk, aminthogy a két kultúra „tiszta” típusaiban is sok az átmeneti elem. A történeti rész tárgyalásakor (s itt végigvezet a korai kőkorszak falfestményeken megőrzött táncaitól Isadora Duncan művészetéig) élesen kidomborodik Sachs — ebben az összefüggésben nem részletezett — értékelő felfogása: szerinte az igazi

<sup>1</sup> Ez a rövid ismertetés nem kíván kitérni Sachs művében jelentkező kultúra-felfogásra, amely nyomosan értékeli a különböző mélykultúrákat az európai magaskultúrával szemben. Ennek a kérdésnek vitatására — bármennyire is ingerlő legyen — fölöslegesnek tartjuk a kitérést, s művének inkább a színjátáshoz kapcsolható eredményeit, hiányait vesszük szemügyre. Sachs kultúrát értékelő, kultúrát meghatározó felfogásával különben egyebütt részletesen foglalkozunk. L. cikkemet: *Magyar Psychologiai Szemle*, VII. évf. 125 és köv. l.