

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.¹ Földolgozasmódja 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

¹ 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.

tánc, amely legmélyebben, legigazabban művészet a „primitív“, mágikus, közösségi tánc, ez a felfokozott élet kiáradása, amely megőrződött a kőkorszak óta a különböző kultúra-fokon élő primitívek, a paraszt-kultúrák táncaiban, s megtalálható elemeiben nem egyszer az udvari városi, sőt a mai szalontáncokban is. Viszont a csak szórakoztató, csak művészkedő táncok, amelyek jellegük szerint már racionalizálódtak, elváltak az ösztönös, mágikus, differenciálatlan egységből, nem érdemlik meg a „Mutterkunst“, a tánc nevét — s amint látnunk kell, a részletes és módszeres tárgyalást sem. Ez, az értékelő szempontjaiban ugyan elhibázott kultúrmorfológiai, etnológiai szemlélet azonban kiváltképpen alkalmas lenne arra, hogy a tánc és a színjáték kezdeti kapcsolataira, egymástól való mind teljesebb elválására részletesen rámutasson. A kínálkozó alkalmakat mégsem használja ki kellőképpen. Amikor a tánc és a színjáték közös elemeire, kapcsolataira utal,² megelégszik annak megállapításával, hogy a színjáték e csirái is beletartozhatnak vagy az apajogú (ilyenkor ábrázoló, extravert³ jellegű a pantomimikus játék az analógiás varázs szolgálatában), vagy az anyajogú (stilizált, extatikus, introvert játékok) kultúrába s csak éppen jelzi, hogy pl. a maszkos táncokból kétfelé is vezet út: a karnevál és a dráma felé. (92. l.) Pedig éppen a különböző mélykultúrák (és elpusztult, átalakult magaskultúrák: egyiptomi, jávai, mexikói stb.) táncaiban figyelhető meg tán a legtanulságosabban a primitív kultúra differenciálatlan sokoldalúsága, sokértékűsége. A tánc valóban inkább „Mutterkunst“, mint akár a hősi dal, a munkadal, agyagművesség, vagy faragás — akár a primitív „művészkedések“ bármelyik megnyilatkozási területe. A tánc a maga differenciálatlan gazdagságában ugyanis nemcsak a közösség vallási, szociális aspirációinak hordozója és kifejezője, mágikus aktusok valósítója, az extázis, az ösztönös élmények megnyilatkozási területe lehet, hanem minden formájában magában hordozza a dráma, az epika, líra lehetőségeit, bontakozó csiráit. Ez a differenciálatlanul váltakozó, más és más elemeket hangsúlyozó művészet már kezdeti pontjaiban a színjátszás differenciáltabb (és ugyanakkor több, szintén már differenciált elemből összetett) művészetét sejteti és ígéri, s a történet során egyre jobban elkülönül, saját utakra tér a két művészet. A fejlődés iránya — amint tudjuk, már a mélykultúrákban is — olyan természetű volt, hogy a differenciálódott színjátszás olvasztotta magába, egyik alkotóelemmé süllyesztette a gazdag, differenciálatlan táncot, amely több nem egyszer teljesen kiszorult a magasabb színjátszásból az operettek és revük könnyebb világába. A színjáték és tánc kapcsolatának ilyen vizsgálatára Sachs nem is gondol, pedig ezzel nemcsak a színháztudomány művelőinek tenne szolgálatot, akik így sokkal tisztábban láthatnák a színjáték extatikus, mágikus vonásainak értelmét, hanem éppen ez a kapcsolat, a fejlődésnek, szétválásnak ez az iránya egyetemes kultúrtörténeti szempontból is új és érdemes magyarázó-elvekhez segítene.

Mindezek az elvi és módszertani kifogások nem feledtethetik velünk C. Sachs művének igaz érdemeit: roppant anyaggyűjtését, amely

² Vö. pl. a maszks. tánc és dráma kapcsolataira: 91 ff. és Von der Pantomime zum Drama. 153 ff., stv.

³ Az extravert és introvert kifejezések alatt Sharp a Jung-féle pszichológiai típusokat érti.

igen alkalmas arra, hogy a színjáték kezdeti korszakainak megírásában útmutató legyen, és nem feledhetjük azt sem, hogy munkája végtére is az első, átgondolt, rendszerezett tánc-történeti monográfia, amely a rokontudományok művelőiben az ellenvetések mellett finomabb módszertani megfontolásokat is ébreszt.

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA A SZINPADON

(Németh Antal könyve. Budapest Székesfőváros kiadása, 1933.)

Tolnai Gábor.

Színházi szakembereink gyakorlati szempontból a kulisszák titkait, a színház és a közönség viszonyát kitűnően ismerik. De ha jól is látják, hogy az összes irodalmi műfajok közül a dráma az, amelynek technikai közvetítője: a színház, a maga művészi apparátusával: a színésszel, rendezővel és díszlettervezővel szinte külön művészetet reprezentál a drámai alkotás szolgálatában, mégis e művészet történeti vizsgálatával nagyon keveset törődnek. Színházi szakembereink között van néhány kitűnő drámaesztétikus, színházelméleti szaktudós, vagy drámatörténész, de akik a drámát, mint a színház történeti fejlődésének sorsszerű függvényét tanulmányozták, ritkán akadnak. Különben is szegény színháztudományi irodalmunkban őszinte örömmel lehet csak üdvözölni *Németh Antal* munkáját, mely *Az ember tragédiája* színpadi történetét írja meg. Könyvében egyúttalálunk a *Tragédia* ötvenesztendősi színpadi multjára vonatkozólag szinte minden jelentős adatot. Egy dráma színpadi történetének vizsgálata a korabeli színházi viszonyoktól kezdve, magábfoglalja az egykorú rendezői elgondolásokat, a színészi produkciókat, díszletezési sajátosságokat s nem kevésbé az előadások kritikai visszhangját, a drámának a publikumra tett hatásával egyetemben. Az ilyen célú kutatás modern szintétikus szempontoknak nyújt nagyszerű betekintést a mult szellemébe. Elsősorban ízléstörténeti szempontból értékesek ezek az adalékok. Ahogy egy dráma időről-időre, újabb és újabb rendezői, színészi és díszlettervezői beállításban színpadra kerül, s ahogy az egymást követő korok közönségizlése minderre reagál, itt már szinte nem is a költő megalkotta dráma érdekli a tudományt, hanem a drámát minden előadásban újraalkotó örök változó, az ízlés.

Németh Antal munkája az első magyar nyelvű könyv, mely egy dráma színpadi élettörténetét írja meg. A kezdet nehézségeiben filológiai anyagközlést ad, időrendi egymásutánban. Munkája azonban épen így válik kimeríthetetlen instrumentumává a további kutatóknak. Nemesak ízléstörténeti vizsgálatoknál lehet forrásértékű könyve, — melyre az előbb már utaltunk — hanem színészettörténeti s egyéb érintkezési területekkel foglalkozó kutatóknak is igen sok anyaggal szolgál. Munkája, mely *Az ember tragédiája* első előadásának ötvenes jubileumára látott napvilágot, csupán első kötete egy tervbevett sorozatnak. *Az ember tragédiája* színpadi története után *Németh Antal* a *Bánk-bán* és a *Csongor és Tünde* hasonló szempontú históriáját szándékszik megírni, melyekkel a magyar drámai irodalom három nagy halhatatlanja fog megvilágosodni az egymásután következő ízlésáramlatok újratereztető kereszt-tüzében.