

jait küldte heroldoknak, végül megérkezett ő maga, — egy csendes októberi délután együtt ültünk az Ellenzék nyomdájában, a református kollégium szuterénjében. Akkor kezdte szerkeszteni az Ellenzék irodalmi mellékletét. Zajtalanul gyűjtött író, nevelt közönséget. Láthatatlan centrum lett. De annál szemelláthatóbb az Ellenzék vasárnapi száma. Aztán jött Marosvécs, a Helikon, mindenben oroszánrésze volt az ő csendes kezének. Azon a csendes, verőfényes őszi napon megéreztem benne a jövő emberét. Mennyire nem volt igazuk azoknak az aránylag keveseknek, akik akkor tőle mint «modern» budapesti írótól féltették a tradicionális erdélyi szellemet s az új erdélyi irodalom kivívott eredményeit! Kuncz Aladár életében csak epizód volt minden Erdélyen-kívülség, bármily hosszú ideig tartott legyen is. Ösztönös biztossággal helyezkedett bele kisebbségi sorsunk különösségébe s új transzylván adottságunkba.

De nagy európai horizontot, a műveltség roppant erejét hozta. Biztos

ízlest és semmi elfogultságot. A harmadik nagy találkozásom vele akkor esett, mikor fátyolos szemmel bámultam Áprily Lajos repatriáló vonata után. Akkor szinte szavak nélkül bizonyította be nekem, hogy ha meg is rendültek a hegyek, nincs még vége az erdélyi világnak. Negyedszer édesanyám halála után szólt hozzám, megint csak az ő hangján. Munkát keresett és talált számomra kiapadhatatlan leleményességgel.

Ötödik és utolsó «nagy» találkozásunkról nem beszélek. Csak annyit, hogy a budapesti Herzog-klinika egyik külön szobája látta a mi búcsúzásunkat.

Megnagyított arcképét most szerettem meg. Itt függ szobám falán. Szeretnék minden írással, verssel, prózával egyformán hozzá járulni és megkérdezni: Mit szólsz hozzá, kedves Aladár? Azt hiszem, vagyunk jónéhányan Erdélyben, akik így állunk most az ő arcképe előtt.

Nagyon szegények vagyunk nélküle. Nagyon gazdagok lehetünk még vele és általa.

*Reményik Sándor.*

## Tudományos élet.

### Az első irodalomtörténeti kongresszus.

A kongresszus rendezőinek alap gondolata az volt, hogy az első kongresszuson szembesítik, vagy legalább egymás mellé állítják az uralkodó irodalomtörténeti iskolák reprezentatív egyéniségeit, hogy egyetlen kongresszus keretében «polarizálódjanak»<sup>1</sup> a végletek. Senki sem esett kétségbe a jövő felől, amikor ezek a végletek felvonultak és a dialektika feszültségében egyszer-másszor mintha szét akarták volna robbantani a kutatás eddigi kereteit s tabula rasán tobzódni a teremtés gyönyörűségében. Nyilván-

való volt, hogy a legszélesebb ívű legyező elefántcsontlemezei is találkoznak egy közös pontban. A kongresszusnak csak arra kellett vigyáznia hogy türelmetlen kezek meg ne akadályozzák a lemezek síma összecukódását, egymás mellé rendeződését. Mindenki látta, hogy nem ellenfelekről van szó, hanem versenyzőkről; nem ellentétekről, hanem változatokról.

Éppen ezért ritka gazdagsága bontakozott ki a gondolatoknak. S ezek rendszeren nem maradtak meg a kongresszus szűkebb körében, hanem szét-szóródtak a közönség közé is. Az irodalommal való foglalkozás sohasem lehet egészen üvegházi növény. Az

<sup>1</sup> Az elnök, F. Baldensperger saját szava.



irodalom mindenkinek nemcsak a szívéhez nőtt, hanem az értelmét is foglalkoztatja. Irodalmi ítéleteket laikusok is formálnak; az olvasó, a színházlátogató nem mondhat le hatalmas élménye becézéséről s az ő szellemi életébe való elhelyezéséről. Az irodalomtudománynak a közönséghez való különleges viszonya sokat foglalkoztatta a kongresszust is (Balzensperger, Cysarz, Thienemann, Hankiss). S ha most, itt nem is mélyíthetjük el ezt a problémát, jólesik megemlékeznünk róla, márcsak azért is, mert igazolja ezt a beszámolót.

A legszélesebb hullámbarázdákat az esztetizáló irányzat képviselőinek a historizmus ellen intézett támadása szántotta. S a kongresszus végén elfogadott határozati javaslat ki is fejezi e tendencia alapirányát, amikor a kormányzatokhoz az irodalmi oktatás elmélyítéséért, a «szöveg» megbecsültetését és közvetlen megismertetését lehetővé tevő óraszámért fordul. S bár az «esztetizálók» a történelmiség kritikájában kétségkívül túl messze mentek s főképp: nyitott kapukat döngettek, mégis hasznos munkát végeztek — különösen didaktikai téren (Ermatinger, Fay, Croce).

Velük szemben (de igazán van-e «szemben» ott, ahol a vitázók egy köríven helyezkednek el?) a szellem-történeti irányzat különböző árnyalatainak képviselőit más problémák érdekelték. Az irodalomtörténet az emberiség panaceájává, az irodalommal egyenrangú alkotómunkává válik (Cysarz); az eszmék és intézmények hordozójává (Schücking), az élet atmoszférájává (Hankiss); író és közönség együtt alakítják és fogadják el egy lépcsőzetes civilizációs-rendszerben (Thienemann).

Kissé «pozitívabb» az az irodalomföldrajzi álláspont, amely a törzsi, regionális irodalomnak is megkülönböztethető egyéniséget tulajdonít (Nadler). Ennek a rendszernek Közép-

európára vonatkoztatott eredményeit vette vizsgálat alá s sikerrel korrigálta Eckhardt Sándor. Előadásában kimutatta, hogy Bécs közvetítő szerepe nálunk sohasem volt korlátlan s amikor irodalmunk klasszikus érettségének ideje bekövetkezett, akkor felszabadult a regionális hatás alól; — egyébként a magyar irodalomnak is megvolt a maga — ma még alig tanulmányozott — kisugárzása a Duna medencéjében.

A történeti módszert s a filológiai apparátust ügyesen vették védelmükbe hívei (Ascoli, Sorrento). A kritika és az irodalomtudomány sokat vitatott viszonyára főképp az olaszok derítették újszerű fényt. A kritika nem poszthumus, másodlagos valami, mondta a firenzei Russo, hanem a műben bennefoglaltatik, immanens.

Igy emelkedik egyre magasabbra hívei szemében e tudomány jelentősége. S ez jól van így: a válságon csak az lábolhat keresztül, aki látja s aki hisz a túlsó partban.

Az egyetemes irodalomtörténet fogalma és módszerei legtisztábban a főtitkár, Van Tieghem és a krakkói Folkierski előadásában bontakoztak ki. Mindenkit megnyugtathatott az a bölcs mérséklet, amellyel az irodalomtörténeti közös munka szervezői óvatos határt szabnak a közösnek, amelyen túl a *nemzeti* irodalmak belső kutatása kezdődik.

Nemzeti szempontból nézve a kongresszus eredményeit, említsük meg itt, hogy az azt rendező bizottság munkálataiban a magyar irodalom már eddig is biztosabb és érdemesebb helyhez jutott, mint az elszórt magánvállalkozások és egyéni propaganda összes erőfeszítéseinek csúcán; hogy a magyar kultúra, amelyet minisztere és professzorai annyi odaadással képviseltek, fontos versenyben vonta magára a figyelmet s hogy a kongresszus elnöke, Fernand Balzensperger az új egyetemes irodalomtörténet-



írás leendő gárdája előtt, az egész közvélemény képviselője előtt enun-ciálta, hogy 1840 és 1860 között (amikor a romantika kifárad s az orosz és skandináv hatás még nem ömlik el Európán) a magyar irodalom érdemel legtöbb figyelmet. Az elnöki

záróbeszéd ránk vonatkozó mondatá-val pedig a magyar kulturális propa-ganda éveket nyert: hétmérföldes csizmát kapott a nehéz, de — érez-zük — most már egyre könnyebbé váló útra.

*Hankiss János.*

## Zenei szemle.

### Egypár észrevétel az operáról.

Vajjon helytálló-e az a ma szél-tében hangoztatott felfogás, mely szerint az opera idejét múlt, elavult zenei műforma? Tényleg elvesztette volna létjogosultságát azért, mert társadalmi háttere az utóbbi évtizedekben olyan hatalmas átalakuláson ment keresztül? Az a tény, hogy a modern zene mestereinek érdeklődése túlnyomóan más irányba terelődött, annak a jele volna-e, hogy ezen a téren korszakalkotó maradandó értékeket ma nem várhatunk?

Mindezekre a kérdésekre csak úgy válaszolhatunk érdemlegesen, ha előbb tisztázzuk az opera lényegéből folyó követelményeket.

Az opera a társadalom tulajdonképpen zenei nevelője, így zenei nevelés és opera, népnevelés és opera a legszorosabb összefüggésben állnak egymással. Hatása a legszélesebbkörű és legáltalánosabb, mert az összes művészetek: színek és formák, drámai cselekmény, zene és tánc egyesülnek benne a művészi kifejezés szolgálatára. Éppen ezért játszva tanít meg a zene hallására, megértésére és élvezetére olyanokat is, akik különben nem sok hajlandóságot mutatnak a rendszeres zenetanulásra. Az opera nem irodalmi műfaj, hanem elsősorban élő jelenség: színház, amely már nehézkes, sokoldalú apparátusa miatt is inkább konzervatív jellegű. Létének alapfeltételei, reális és ideális hatása ebből a szempontból ítélendő meg.

Ha végigtekintjük a történet folyamán kialakult opera-típusokat: az ünnepi, a nemzeti, a szórakoztató operákat, mindegyikben egyformán megtaláljuk azt a zárt világot, mely távol a mindennapi élet szürke realitásaitól a színház álomvilágába visz s mégis örök emberi érzések, szenvedélyek színes sokoldalú ecsetelésével a lélek lényegét tükrözteti.

Az ünnepi opera klasszikus példája a barokk opera, melynek káprázatos dekorációi, ragyogó balettekkel, tűzi-játékokkal teletűzdelt gazdag színrehozatala az akkori társadalom lelkes részvételét tudta magához vonzani. A nagy olasz és francia operastílus egészen Wagner reformáló fellépéséig ezt a reprezentatív ünnepies szellemet képviselte. A nagy színházi ünnepek legszebb, legpazarabb színű formájának különösen akkor tekinthetjük az ünnepi operát, ha ez egyúttal nemzeti operának is számít. Gondoljunk csak Weber, Verdi, Bizet, Moussorgski nemzeti tárgyú operáira, melyek mindmegannyi gyűjtőmedencéi a népi művészi erőknél. Ami a zenét illeti, internacionális operáról tulajdonképpen nem is beszélhetünk, mert minden zeneszerző egy bizonyos faji zenének akár eredeti, akár utánozó képviselője. A szigorúan vett nemzeti opera tehát nemcsak zenéjében, hanem szövegében, egész milieujében nemzeti vonatkozású. A szórakoztató opera viszont inkább általános társadalmi jellegű: részben a nemzeti, részben az ünnepi opera elemeiből táplálkozik.