

# DÉLVIDÉKI SZEMLE

1942 MÁRCIUS

I. ÉVF. 3. SZÁM

## A művészi önértzet.

**K**ÖZISMERT valóság, hogy a művészek, írók, költők, muzsikuskok általában nagyon önértzetes emberek. Minden művész, még a legbátortalanabb is, még az önmagában folyton kételkedő is, még a legteljesebben sikertelen is, félreérthetetlenül és határozottan tudja és érzi, hogy tud valamit, ami a legfőbb emberi értékek közül való. Ez az értéktudat adja meg neki azt az önértzetet, amely nemcsak munkájához, de emberi életében is nélkülözhetetlen. Az a züllött kis muzsikusk, aki fiókjában porosodó egyetlen — de igazán igazi — kompozícióját sohasem tudta „elhelyezni” és élhelytelensége miatt a kávéházi pódiumon kötött ki, minden árnyalati és fokozati különbség mellett lényegében ugyanazt érzi, mint az a Michelangelo, aki természetesnek találta, hogy II. Gyula pápa fölemelje számára a leejtett ecsetet, — pedig II. Gyulát nemcsak mint Krisztus helytartóját és világi fejedelmet tudta mérhetetlen magasságban maga felett, hanem mint monumentális emberi egyéniséget is kongenálisnak kellett éreznie. Azok az államférfiak, arisztokraták, pénzkirályok, akik előtt oly sokszor kénytelenek a művészek meghajlani, ugyancsak elcsodálkoznak, ha belelátnának az előttük hajlongó félszeg emberke lelkébe és kiolvasnák belőle, milyen mérhetetlenül többnek érzi az magát náluk. Ám ez a csodálkozás akkor hágná a tetőfokra, ha meg tudnák érteni, hogy ez a fejedelménél hatalmasabb önértzet milyen teljesen és tökéletesen csak azon alapul, hogy költőnek, festőnek, zeneművésznek tudja magát. Egy előkelő laikus, ha csak a II. Gyulák, weimari Frigyes Ágostok emberi és esztetikai kongenialitása nincs benne, egyáltalán fel sem foghatja, hogy ehhez a „művészgög”-höz éppen semmi köze sincs semmiféle nem-művészi előnynek, hogy a művésznek eszébe sem jut kétségbevonni az ő világi, anyagi, politikai, születési, hierarchiai előkelőségüket, még kevésbé hozzájuk mérni magát mindebben; egyesegyedül azért néz le rájuk fölülről, — igaz, hogy beláthatatlanul fölülről, — mert valami egészen más és egészen *egyetlen érték hordozójának* érzi magát: ő művész. Ez adja meg sok művésznek azt a csodálatos belső szabadságot a világ nagyjaival és javaival szemben. Hányszor botránkoztak kenetes puritánok a Horatiusokon, Ariostókon, akik habozás nélkül „kitartatták” magukat, holott ezek az „udvaronc” költők — csakúgy, mint nagystilú mecénásaik — egy pillanatig sem voltak kétségben a felől, hogy ebben a viszonyban ők az ajándékozók. Horatius nagyon jól tudta, hogy a Maecenashoz intézett ódák egyetlenegy is többet ér az emberiségnek és Maecenasnak magának is, mint minden pénz és birtok és összeköttetés, amit Maecenastól kapott, és — ez már az ő történelmi szerencséje — jól tudta azt is, hogy ezt Maecenas is tudja. A nyárspolgár so-

hasem fogja megérteni azt az Ady Endrét, aki úgy érezte, hogy az élet minden szépsége, java, élvezete „kijár“ neki és méltán fel is háborodhatik rajta mindenki, aki meg nem tudja érteni, hogy Ady ezt nem az embernek, hanem a költőnek követelte, aki érzi, hogy többet tud érte viszontadni az életnek, — és — ez már nem a költőre, csak az Ady-típusra jellemző — úgy érezte, hogy annál többet, minél többet kap tőle. Természetesen a művészek közt akadnak és mindenkor akadtak bőven hiú, büszke, gőgös, felfuvalkodott emberek, — nevetségesen hiúk és fenségesen büszkék és nemtelenül felfuvalkodottak, tragikusan kevélyek és betegesen gőgösek és kedvesen elbizakodottak egyaránt, — de bőven akad példa az ellenkezőre is. Mindennek azonban semmi köze a művészi érték-tudathoz, aminthogy nincs köze hozzá a dilettánsok oly gyakori elbizakodottságának sem. A dilettáns komikus önmegelegedettségével szemben — akinek sejtelve sincs a tulajdonképeni nehézségekről — az igazi művészt szerénység jellemzi.

A művész „büszkesége“ úgyszólván személytelen: nem az embernek mint ilyennek szól, hanem a műnek, a hivatásnak, a „művész-mivolt“-nak. Ettől függetlenül a művész mint ember lehet hiú vagy szerény, — lehet Byron, aki szépségére és vívótudományára, vagy Goethe, aki a kegyelmes címére büszke, és lehet Arany János, aki félreáll és letörli az úri lócsiszárok köpését, — de ez nem változtat a művész-öntudat tartalmán. A művészöntudaton, amely egyszerre a legmagasabbrendű önérték és a legnagyobb fokú szerénység. Önérték, mert abból a bizonyosságból fakad, hogy „hasonlíthatatlan értéket alkotok“, — és szerénység, mert ez az érték oly nagy érték, hogy még a létrehozóját is tisztelettel, a félelemmel határos tisztelettel tölti el. Paradoxonként hangzik, — mint minden, ami a „titok“-kal függ össze, — de a művész ugyanakkor, mikor a műből meríti méltósága tudatát, egyszersem mind méltatlannak is érzi magát saját művéhez. A művész voltaképpen nem is egészen érti, hogy hozhatta létre a művet. A művet többnek érzi magánál. A nem-művész világra lefelé néz, a műre fölfelé. Egy szóval: a művész értéktudata nem a saját művészi értékéből táplálkozik, hanem a művészetnek, mint ilyennek és a műnek, mint ilyennek értékéből.

### MI EZ AZ ÉRTÉK?

Mindenekelőtt: *önérték*. A művész célkitűzésében vagy alkotó-ösztönének felhomályában olyan mű képe lebeg, amely tőle is, másoktól is függetlenül, önmagában értékes. Mindenekelőtt valami határozott, egyedi tárgy, amelynek saját léte, „saját arca“ van, minden mástól különböző, minden mással szemben más és egy és önálló. Valami, ami önmagában bírja értelmét és létjogát, bizonyos értelemben célját is. Ami akkor is jogosult, szép és jó és erős, ha senki sem vesz tudomást róla. Ami *van* alkotójától függetlenül, és lesz akkor is — és *az* lesz és értékes lesz akkor is, — amikor alkotója már nem él, sőt talán el is feledték. Van ugyan egy művész-típus, aki Adyval úgy érez, hogy „én voltam Úr, a Vers csak cifra szolgál“, — de azért Ady is jól tudja, hogy életének ez a „szolga“ vers az értelme és minden egyéb csak a versen át; és csak el kell

olvasni közelállónak följegyzéseit, hogy meggyőződünk róla, milyen áhitattal szolgálta a gógös költő ezt a cifra szolgát!

A művész abban az értelemben is „objektív ember“, hogy élettevékenysége objektumra, tőle függetlenül is megálló objektumra irányul. De hogy is ne akarná önállónak a művet, mikor folyton éreznie kell, hogy az, hiszen attól a perctől kezdve, hogy első körvonalai kialakultak, első alaphangjai felhangzottak lelkében, saját belső, előtte is ismeretlen törvényszerűségeit érvényesíti, sokszor — úgy kell éreznie — még alkotójával szemben is. Egy elkezdődött művész alkotás nem folytatható akárhogy, bizonyos értelemben követel és rendelkezik, helyesebben nő és alakul valami olyanféleképpen is, amit nem lehet másképp mondani, mint hogy *magától*. A mű — már félig és féligsem készen is — már *valami*, ami szemben áll velem, ami viszonyba lép velem, akár akarom, akár nem, amit nemcsak én alakítok, de engem is alakít, legalább is alakításomat alakítja és aminek nem is feltétlenül tudok urává lenni. Minden művész hasonló Goethe bűvészinásához és minden műben szellemek laknak, amelyeket, ha egyszer életre hívtunk, nem könnyű megfékezni. Mindenesetre saját életük, önálló egyéniségük van. Hát a kész műnek hogyne volna saját egyénisége. Annyira van, hogy ez az arc akárhányszor meglepetés, — nem is mindig kellemes meglepetés — a művésznek és nemegyszer bizony idegenül néz vissza rá. Majdnem minden művészből, sokszor a legcinikusabbakban is, él az áhitatnak egy neme: a *mű* iránt; a mű iránt, amelyet akar, mert akarnia kell, amelyet létrehoz, mert alkotnia kell és mert azt akarja alkotni, amelyért él, mert ez életének tartalma és értelme, — de amely, mihelyt egyszer létrejött, már el is szakadt tőle: más, mint ő, bizonyos értelemben több is, mint ő. Van ebben az áhitatban egy misztikus árnyalat, még a legmaterialistább érzületűnél is, valami távoli rokonság a primitív ember és a gyermek animista érzésével: önkéntelenül is valamiféle életet, egyéniséget érez a műben; ha gondolkodik róla, szinte mintha nem is valamiről, hanem inkább valakiről gondolkodnék. Az az érzés, amely a „megszületett“ művel szemben alkotóját eltölti, pontosan ugyanaz, amelylyel a biblia az új anya örömét jellemzi „mivelhoggy ember született a világra.“ Egy *mű* született: új lény, — övé, de mégis — még inkább! — a magáé; belőle való, de más. Ismeri is, nem is: több, mint amit ismer. Oly sok vonás van a kis új arcon, amely meglepő, váratlan, félelmes! Örül neki, de egy kicsit mintha félne is tőle: ki tudja, mi vár rá és mi lesz belőle? Eddig azt tett vele, amit akart, legalább nagyjából úgy alakította, ahogyan akarta, de mi lesz ezután? Mi vár rá, és főleg: mit lehet várni tőle? Mit fognak mondani hozzá és hogyan fognak bánni vele az emberek, és — ami még fontosabb és félelmesebb — mit fog mondani ő és mit fog cselekedni — igen: cselekedni! — ő az emberek közt. Nem akarok ennek a laikus számára talán meglepő hasonlatnak kelleténél nagyobb jelentőséget tulajdonítani; a lényeg csak annyi: a mű a művész tudatában, érzésében, törekvésében: egyedi, önálló, mindentől független *önérték*. A művész *önértéket* alkot. Az alkotásnak ezt az elvét legszívesebben *teremtés-principium*nak nevezném, mert az emberi

tapasztalat körében semmi sincs, ami ennyire megközelítő képe lenne annak, ahogyan az isteni teremtést elképzeljük.

AZ ALKOTÁS abban is hasonlít az isteni emberteremtéshez, hogy a művész is a „maga képére és hasonlatosságára“ teremt. A művész úgy akar teremteni, hogy ami létrejön, az más és önálló és önérték legyen, de azért mégis ő is legyen. Itt is megvan a szülői érzéssel való párhuzam. A szülő tudja, hogy gyermeke más, tőle különböző, akarja is, hogy más legyen, nála különb, jobb, erősebb, egészségesebb és főleg boldogabb és szerencsésebb, mégis önmagát, önmaga megnyilvánulását, — vagy, ami közvetve ugyanaz, — szeretett párjának képét szereti benne. Önnönmagát megújítani, újra létrehozni; önnönmagának megalkotta mását állítani a világba; önnönmagát tárggyá, művé tenni: ez a művészi alkotás másik principiuma. A szubjektum objektíválásának törekvése ez. Az önérték-törekvés-sel párosulva ez annyit is jelent, hogy amennyire ez emberileg lehetséges, meg akarja örökíteni magát. Ez dolgozik benne minden egyes alkotásnál, de dolgozik állandóan és nagyvonalúan, mint egészre — egész életre és egész életműre — szóló ösztön is. Ebben az értelemben azt lehet mondani, hogy minden művész egész életén át a maga szobrát faragja, önarcképét festi, a maga életmelódiáját kottázza. Csakhogy világért se értsen valaki ezen az önarckép-tendencián holmi olcsó lírát. A közkeletű babona, hogy a művész mindig „önmagáról beszél“, a „maga élményeit írja“, abban az értelemben, ahogyan ezt laikusok elgondolni szokták, éppúgy mértőföldnyire van attól, amiről itt szó van, mint az a szintén közkeletű ostobaság, amely pl. egy regényben vagy drámában minden áron meg akarja találni azt az alakot, amelyben a művész „önmagát rajzolja“. Az igazi regény- vagy drámaíró éppúgy nem „rajzolja önmagát“,<sup>1</sup> mint ahogy a festő nem festi oda magát egy tájképre vagy ahogyan egy szimfónia nem fotográfiája a zeneszerzőnek. Viszont egészen más, a laikusnak el sem képzelhető értelemben igaz az, hogy minden művész minden művében, tehát nemcsak minden hőségben, hanem csendéletben és ornamentikában, dallamvezetésben és kontrapunktikában, kupola-tervezésben és pillérelhelyezésben egyaránt önnönmagát adja, ezt azonban nem lehet benne tartalmilag kimutatni, — illetőleg, amit így ki lehet mutatni, az nem ez az igazi önabrázolás — csak kongeniálisan megérezni.

Igazi önabrázolást említettem és nem véletlenül. A művész ugyanis nemcsak holmi jelentéktelen részlet-tulajdonságát, nem futó élményét, nem csak pillanatnyi vagy akár huzamos, de ideig tartó lelkiállapotát akarja objektíválni a műben, hanem a maga „igazi én“-jét. Az igazi, a mély-ént: önmagát „olyannak, amilyen igazán“. Úgy is mondhatnám — a megszokott terminológiákkal, —

<sup>1</sup> Természetesen megteheti, ha kedve van rá, ezt is, mint ahogy a festő odafestheti magát a kép valamelyik alakjába vagy ahogy a középkori építő odafaragta a maga fejét pl. a gót szószék alá vagy a pillérfőre, — ez azonban kedves kuriózum, művészettörténeti érdekesség, — melynek az itt tárgyalt jelenséghez semmi köze sincs.

hogy lényegszerűen akarja magát megörökíteni, a lényegszerűséget az egészre, a személyiségre mint ilyenre értve. Stilizált és eszményített én-ről van itt szó, az énről, úgy amint legigazabban van, görög észjárással: „amint lennie kell” — ez a kettő itt a mélyben egyet jelent. Amint azonban óvakodni kell ennek a principiumnak megnyilatkozását olcsó „liraiság”-ban keresni, éppúgy a világezt sem szabad ezt az „öneszményítést” erkölcsi értelemben fogni fel. Nem arról van itt szó, hogy a művész jobbnak, erkölcsileg különbnek, tökéletesebbnek akarja magát mutatni, mint amilyen, tehát csak szépet, jót mond el magáról, a rosszat pedig elhagyja vagy szépíti vagy mēntetegeti. Erről különben éppen eléggé meggyőzhet minden embert, ha meggondolja, mi mindent mondtak el magukról éppen a legnagyobb írók Sz. Ágostontól Goetheig vagy Adyig. A művészek az ő „igazi énje” a fontos és ebbe beletartozik minden, ami „lényeges”, a rossz éppúgy, mint a jó, a rút éppúgy mint a szép. Egyiket elhagyni éppúgy hazugságnak, erkölcstelennek és művészi bűnnek érezné, mint a másikat, — ha ez a szempont egyáltalán felmerülne nála; erre gondolni azonban — alkotás közben — annyit jelentene, mint morális, tehát elméleti-gyakorlati tudatvékenységben mozogni, vagyis kilépni az esztetikai szférából, vagyis: (a szó művészi értelmében) nem alkotni. Az „igazi én” objektíválása természetesen történhetik egyes erényes vagy bűnös tulajdonságok bemutatásában, dicsőséges vagy szegyeteljes gondolatok, élmények, cselekedetek ábrázolásával is, de sokkal inkább és sokkal gyakrabban, sokkal igazabban és sokkal ékesszólóbban ezer más tartalmi és formai elem szerves és lényegszerű felhasználásával: mindennel, ami az esztetikum körébe tartozik, meséléstől és elmélkedéstől szószéklépcső-tervezési mérésekig és festékbevásárlásig, hangszerezési technikai apróságokig, mert a művész mindig és minden művészi aktus-mozzanatocskában magát, a maga „igazi énjét” akarja objektíválni.

Az alkotásnak ezt az elvét *vallomás-principiumnak* nevezném, a szót Sz. Ágoston *Confessioinak* értelmében használva, tehát kiemelve minden olcsó, hétköznapi jelentéséből. Vallomás: tanuságtetés a belső, az igazi énről. Nem az emberek előtt, hanem énmagam előtt és Isten előtt. Tehát eleve kizárva minden gyakorlati alkalmazkodást, pedagógiai megfontolást, hatásra való számítást. Adni magamat úgy, amint vagyok, amint öntudatom legmélyebb mélyén látom magamat, amint lát Az, aki legjobban lát: ez az olthatatlan szomjúság él többé-kevésbé öntudatlanul, de szükségszerűen és tevékenyen minden igazi művész lelke mélyén.

A TEREMTÉS-ELV és a vallomás-elv mellett azonban van a művész-ösztönnek még egy harmadik tendenciája is, amelyet talán *mikrokozmosz-elvnek* kellene elnevezni. Amit a művész alkotni akar, az nem csak önértékű élet és az ő mása akar lenni, hanem az élet mása is. Nemcsak „egy darab” élet, hanem az élet. „A mindenséget vágyom versbe venni” — sóhajtja a fiatal Babits, minden korok és művészetek fölkentjei nevében. Az egész mindenséget, de természetesen kicsiben, a maga eszközeivel és a maga eszközei megszabta méreteken: néhány ív teleírt papíron, néhány méter vona-

lakkal és színfoltokkal borított vásznon, egy negyedórai zongoraszóban, egy pár vagonnyi kő, vas, fa, beton sajátságos kombinációjában. Nem csak magából szakadt öncélú egyed legyen a mű, de legyen az egész világ kicsinyített, de lényegben és arányokban hűséges mása, a kozmosz kicsiben: mikrokozmosz. Az egész életmű mint ilyen, foglaljon magában mindent, az egész univerzumot. Galeotti sokszor nevetve emlegetett könyvcíme — *Mindenről, ami tudható és egynémely másról*, — itt komoly becsvágy tárgyaként való: e művész csakugyan mindent fel akar venni a maga életművébe, ami csak addig elérhető és még egyetmást hozzá is szeretne tenni: amit addig még senki sem ért el, amit csak ő látott meg vagy amit még nem fejeztek ki, csak ő tudja megformálni. Az egész mű az egész világ képe, — de az egyes művek is az egészet tükrözzék, mint egy nagy tükörnek minden kis üvegcserepe egészen tükrözi a belenéző arcot. Hogy ez az egyes mű világképe még kisebb, még elégtelenebbnek látszó keret a nagy egész számára, az semmit sem jelent. Egyrészt, mert a mindenség képtelen nagyságához mérten egy kis vers vagy egy húszkötetes életmű egyformán a semmivel egyenlő. Másrészt, mert a mindenség-képet nem a méretek, hanem az arányok valósítják meg: az egyes elemeknek egymáshoz és az egészhez és összességüknek a tükrözendő eredetihez való viszonya. Többek közt ebből is következik, hogy a műalkotások fizikai terjedelme és értéke közt semmi összefüggés nincsen. A *Szeptember végén*, Schubert egy dala, Raffael kis *Eszterházy-Madonnája* nyilván azért is értékesebbek ezer és ezer sokíves egyébként nem is rossz verses könyvnél, egész estét betöltő derék kompozíciónál és óriás falfelületeket beborító becsületes freskónál, mert többet mondanak arról a valamiről, amit a kozmosz nevével illetünk. Az *Über allen Gipfeln* nem tartalmaz kevesebbet a mindenségből, mint a *Faust*. Nem arról van szó, hogy az egész tartalmilag legyen benne, minden részletével, ez nyilván képtelenség és értelme sincsen; hanem arról, hogy az egésznek íze, hangulata és értelme legyen benne, az a sajátos, elemezhetetlen és kifejezhetetlen valami áradjon belőle, amit az egész érzésének lehetne mondani. Az a hatás, amit naivul és közhelyszerűen önkéntelenül úgy szoktunk fogalmazni: „Ez az élet! — ilyen az élet!“ Igazában ezt a hatást az váltja ki, hogy a mű az ábrázolt tartalmat nemcsak „életszerűen“ és érzelmes élelenségében adja, hanem megsejteti az egészhez, vagyis egy teljes világképhez, szabatosabban egy világérzéshez való viszonyát is. Bizonyos, hogy ez az egész vonatkozás ösztönszerűen benne van minden igazi művészi törekvésben, de persze ritkán, csak a nagyon nagyoknál és a reflexív természetűeknél jut öntudatra. Ebből a szempontból nézve Zola ismert meghatározását — a művészet a természet egy darabja, egy temperamentumon át nézve — így kellene helyesbíteni: a művészet a természet, annak egy darabjában, egy temperamentumon át nézve, — ahol persze természetet mindenséget, temperamentumon pedig életérzést kell érteni. Az igazi művész „temperamentuma“ öntudatlanul is mindig ott érzi a természet minden egyes „darabja“ mögött ezt az egészet. Hogy lehetne elképzelni, hogy pl. egy igénytelen, még csak nem is művészi virágváza

alkotásra ihlessen egy szellemóriást, ha ez a váza az ő szemében nem tartalmazna egyebet, mint egy-két szál virágot. Többek közt éppen ez különböztet meg pl. egy Van Gogh-féle csendéletet, egy Tintoretto-portrét vagy Ruysdael-féle tájképet a világ minden tartalan hemzsegő szokványos portrék, csendéletek és tájképek százereitől, amelyek nem mondanak többet az ábrázolt „darab“-nál. Ezt a mikrokozmosz-motívumot tekinthetjük akár a mű sűrűségi elemének is, csak ne tartalmi mennyiségek összezsúfoltságára gondoljunk. A kozmosz „mint tartalom“ a művész lelkében, közelebb-ről életérzésében van adva; a műben ezt a lelki „tartalmat“ formai elemek: arányok és viszonyok képviselik és éreztetik meg. Persze, ezek a formai elemek tartalmas formák és ha a művész lelke sekély, ha ez a tartalom nincs meg benne, akkor nincs az a formai ügyesség, de nincs az a gondolati gazdagság sem, amely a mikrokozmosz-érzést bele tudja vinni a műbe, — lásd az említett portrék, csendéletek és tájképek lélektelen tömegeit. Nem igazi művész az, aki nem akar műbe önteni mindent, amit neki a világ mond és mindent, amit ő a világnak mondani tud. Az utóbbi a vallomás-elv ösztöne, az előbbi a mikrokozmosz-elvé, — hogy mindezt egy és önértékű „egyéni tárgy“-ba akarja foglalni, ezt neveztem teremtés-principiumnak.

Itt azonban kiderül minden esztetikai elmélet tehetetlensége: ez az a pont, ahol a valóság, a művészet, szemébe kacag az erőlködő tudománynak. Ha t. i. mindez együttvéve a legmagasabb fokon meg is van valakiben, az még mindig nem művész. Még mindig hiányzik valami, ami pedig mindennél több és lényegesebb, az egyedül nélkülözhetetlen. Mint egy festőművész mondta egyszer arra a kérdésre, mi kell ahhoz, hogy művész legyen valaki, — „a művésznak tudni kell“. Igen: művész az, *aki tud*. Az ember, aki nem csak akar vagy ösztönösen kénytelen az imént jellemzett értékes mikrokozmosz megalkotására, hanem *aki tud* is ilyeneket teremteni. Mint-hogy pedig ilyenek teremtésére minden előfeltétel meglehet a nem-művészből is az egyetlen valóságos megformálás képességén kívül, úgy is mondhatnánk, hogy a művészből mindehhez hozzájárul még a formálás adománya. Adományt mondtunk, mert ez a „tehetség“ valóságos adomány. Vagy van, vagy nincs; veleszületik az emberrel — poeta nascitur: minden művész, még (amennyiben művészen az) a szónok is, akit a szólás szembe állít a költővel. Velünk születik, a nélkül, hogy rászolgáltunk volna vagy utólag rászolgálhatnánk. „Isten ajándéka“, mint mondani szokás. Ingyen adomány, amit Isten az egyiknek megad, a másiknak nem, kifürkészhetetlen szempontok szerint, öröktől való, de nem emberi gondolatokhoz szokott teleológiával. A hittudomány karizmának nevezi az ilyen adományokat. Szívesen alkalmazom ezt a szót a művész-tehetségre, mert az emberiség ősidőktől fogva mindig hajlott rá, hogy a művészi tehetségben valami különös isteni adományt lásson, határozottabban, egyenesebben, mint egyéb emberi tehetségekben. És ebben az ösztönben, — mint az ilyen egészen általános népi ösztönökben rendszeren, — valami lényeges megérzés nyilvánul meg. Az egyszerű ember öntudatlanul is érzi, hogy amire a művész képes, az köze-

lebb áll az Istenhez, mint egyéb emberi tevékenység: a művészi teremtés-elv ösztönös felismerése rejlik e mögött az érzés mögött. Erre való tekintettel — anélkül, hogy akár valami különösebb egyéb adományokétól különböző, közvetlenebb isteni szerzősége kellene gondolnunk, — joggal és találóan beszélhetünk a *forma karizmájáról*, mint amely a művész-mivolt végső, tovább nem elemezhető lényege. Itt, a legbelső ajtónál, a kutató elme megáll, ezen túlra már nem az elemző tekintetnek, csak az áhíthatnak van bejárása, — áhitaton át a kongeniális átélésnek.

SÍK SÁNDOR.

## A néprajzi kutatás délvidéki feladatai.

**A** DÉLVIDÉK néprajzi képének magyarságát a középkorban még alig tarkították idegen elemek, hiszen ebben az időben a Drávától, sőt az Aldunától délre is voltak összefüggő magyar telepek. Sajnos, ez a magyarság a török hódoltság alatt, ha nem is tűnt el teljesen, de végzetesen megritkult. I. Lipót 1690-ben, mint magyar király kiáltványban fordult a balkáni keresztény népekhez és fegyverre szólította őket a török ellen: a Balkánt a Szent Korona nevében próbálja újjászervezni és ezzel voltaképpen a magyar királyság középkori hagyományait, keresztény imperializmusát idézi föl. Ugyanakkor Lipót oltalmat ígér mindazoknak, akik kénytelenek a török elől elmenekülni. Bosznia, Dalmácia, Szerbia patriarkális-teokratikus szervezetben élő törzsei szívesen engednek a hívó szónak. Beszivárgásuk már előbb is elkezdődött, most azonban nagyobb tömegek vándorolnak a keresztény ígértföldjére, hazánkba, amelynek régi dicsőségéről és hőseiről énekeik annyiszor megemlékeznek. Így kerekednek föl 1691-ben a szerbek, patriarkájuk a szerémségi *Karlócat* választja székhelyül. Így telepedik le több *bunjevác* és *sokác* raj, amelyet *franciskánusok* vezetnek Mózes módjára az új hazába. Az erejevesztett magyarság helyett délszláv telepek látják el a határvidéken, mintegy a régi magyar gyeplő-hagyományok felújításával, a katonai szolgálatot. A görögök és szerbek e mellett a hazai kereskedelemben is szóhoz jutnak. Főleg a Duna és Tisza mentén számos városban alkotnak kolóniát, amint erről egykorú, ma már elárvult templomaik tanuskodnak.

A szerbeket görögkeleti vallásuk és ebből fakadó törzsi öntudatuk elszigeteli, asszimilációról ennél fogva alig lehet náluk beszélni. A katolikus bunjevácok és sokácok azonban főleg a *Kalocsa*, *Baja*, *Szabadka*, illetőleg *Pécs* vidékén élő magyarságban már meglehetősen elvegyültek. Maradványaik csak legújabbban kezdtek kisebbségi öntudatra ébredni.

A 18. század felvilágosult abszolútizmusa és a vele szorosan összefüggő fiziokrata szemlélet sokat tett a mezőgazdaság teljesítő erejének fokozása érdekében. A parasztság helyzetén, politikai és gazdasági függésén javítani akart, nagyszabású telepítési tervet