

politikus is volt egy személyben; s ő mindkét minőségében a régi szabadságharcok hagyományaihoz fordult.

Igy az a kuruc szellem, mely Rákóczi elbujdosta után megteremtette XVIII.-ik századi és XIX.-ik századelei nemzeti énekünket a Rákóczi-nótában, ugyanaz a kuruc szellem teremtette meg mai nemzeti énekünket is: Kőlcsey Hymnusát.

Mészöly Gedeon.

A zenepedagógia újabb szempontjai.

A pedagógia általában nem merev, változhatatlan rendszer, vagy módszerek sokasága, amelyek mint sablonok kötelezők. Mutatja ezt az a sok középiskolai és általában pedagógiai reform, amelyeken az iskolai tanítás az utóbbi évtizedekben mindenütt keresztülment. Mindenütt a korszellem változott meg és fokozott követelményeivel, igényeivel, nézőpontjaival indokolja ezen változtatásokat. Természetes ennél fogva, hogy a zenetanítás terén sem maradhat minden a régiben, az sem hanyagolhatja el az újabban elért eredményeket. A zenepedagógia is nagyon sok hasznos új szempontot kapott a legutóbbi időben a tudományos kutatások eredményeiből és homályos kérdések megvilágítása által főleg az élettani funkciók más értelmet nyertek úgy magában a művészi kivitelben, mint a tanítás elveiben és módszereiben.

A művészet lényegét vizsgálva megállapítható, hogy minden művészet egy belső folyamat megnyilatkozása, külső képe, amely megjelenítve, realizálva, hatást fejt ki. Sajátságos, megfoghatatlan belső erők mozgása elképzeléseket kelt, amelyek tettekre vágnak, formai és testi megnyilatkozásokba kíváncsoznak. Nemcsak a hang, de a fény, szín, sőt a kő is lehet élő valóság és mozgás, a belső egyéniség kifejezésén keresztül és mint ilyen további mozgást, hatást kelt megérezés, átélés alakjában. Nemcsak egy közönséges cselekedet, vagy tett, a belső tartalomnak megfogható kifejezése képes hatást létrehozni, hanem a belső elképzelésen alapuló egyéb életmegnyilvánulás is képes a közönyt érdeklődéssé és egy belső folyamatban résztvevővé alakítani. Sokszor halljuk: „ebből az emberből kisugárzik valami“. Nem könnyű megmondani, mi az. Elsősorban valami belső tartalom, de ezenkívül feltétlenül a közvetlenség, az akadálytalan szabad megnyilatkozás. Előfordulhat, hogy a belső lényeg nem talál bennünk visszhangra, sőt védekezünk ellene, de a hatás, befolyás megvan a közvetlenség, a diszpozíció következtében. A hatás tehát nemcsak a lényeg, hanem a gátlás nélküli *kifejezőképesség* következménye is. Így különböztetünk meg magasabb és alacsonyabbrendű hatást. Kevesebb tartalom mellett is képes a közvetlenség nagy hatást elérni, míg a diszpozíció tökéletlensége esetén tartalmasabb belsőség is észrevétlen maradhat.

Hogyan keletkezik egy színes hang varázsa, vagy egy vonal titokzatos hatása, vagy mi adja a kőszobornak az életet? Nem az ügyesség, a kézi technika, a szokatlanság, hanem az alkotó pillanat magasra

fokozott életérzése, amikor a befelénzés a külső anyagot legyőzi és inspiráción keresztül szinte önmagát felülmulva érvényesül. Ez csak úgy történhetik, ha a külső mozgás belső mozgásból ered. Csak akkor kaphat a hangszer hangzásában életet, lehelhet lelket a kő, a szín. Vagy hogyan magyarázható pl. egy zongorabillentés színes kihangzása, amikor a leütés után már nincs a játékosnak befolyása a hangra, — ha nem úgy, hogy ujjai hegyében lélek van?

Igy kutatva okot és okozatokat, világos, hogy a zene is mint művészet, a belső elképzelésnek külső hangzó képe. Abból az alapelvből kiindulva, hogy hangjegyekbe rögzítve csak holt anyag, a megszólaltatás, a kivitel teszi élő és működő valósággá. Ez a megszólaltatás csak akkor lesz a zeneköltő gondolat- és érzésvilágának helyes kivetítése, ha hűen és helyesen adja vissza annak elképzeléseit. Tehát a helyes elképzelés és annak közvetlen, tökéletes visszaadása a művészi és pedagógiai kérdések egyik alapvető problémája. A kérdés tehát, mik azok a feltételek, amelyek mellett ez a folyamat teljes eredménnyel lehetséges és mik azok az okok, amelyek a szabad működést gátolják. Az ok és okozat kutatása vezetett a diszpozíció fontosságának és lényegének felismeréséhez. Annak a felismeréséhez, hogy minden tökéletes művészi előadás és megnyilatkozás az elképzelésen kívül főleg a testnek gátlás nélküli szabad kifejező képességétől függ.

A kifejezőképesség, a kifejezésbeli korlátozottság minden muzikusnak érzékeny pontja a hangszer érzékenysége következtében, legyen ez vonóshangszer, énekhang vagy zongora stb. Minden valamirevaló játékosnak benső finom kritikája van, amelyben, mint tükörben látja magát és teljesítményét. A kifejezés közvetlenségének kérdésében őt sem félrevezetni, sem megcsalni nem lehet. Még a jól működő technikai csiszoltság sem pótolja számára az élő kifejezés bélyegét, az átlekesített hangot, a jó diszpozíciót. A diszpozíció tehát a jó elképzelésen kívül álló olyan folyamat, amelytől az elképzelés érvényrejutása függ. Az a híd, az a kapcsolat, amely mint élő és működő valóság szabadon nyilvánulhat meg a művészi kivitelben. A gyakorlatban diszpozíciót sejtet pl. már a jó kiállítás. Feltétlenül kelléke a működő testrészek, sőt az egész test helyes beállítása a pillanat követelményei szerint. Szükséges, hogy az egyes részek harmonikusan, összehangoltan működjenek és így a hangszer összeköttetésbe kerüljön a feltörő és kifejezésre törekvő életmegnyilvánulással. Tehát a mozdulatoknak nem kívülről kell eredniök, hanem belülről, az egész testből, illetőleg ennek centrumáról, a törzséről. Az ilyen diszpozícióval együtt jár az életműködés fokozásal amelynek tetőfokán a test és általa a hangszer az élő szervezet működő erőinek tökéletes edényévé válik. Az életgazdagság, amely belső lény a művész adottságának, testi kifejezőképessége közvetítésével megfelelő formát ölt, a teremtő erőnek, az *alkotásnak* alakját veszi fel. Inspiráción keresztül olyan teljesítményre képesíti, amelyre különben nem volna képes.

A zenepedagógia újabb iránya ezen elvek felismerése szerint a funkciók, a mozdulatok külső képéről a *belső* összefüggések felé fordul. Sokáig azt hitték, hogy csak a kezekkel játszunk, tehát a kéz, a csukló

és ujjak kiművelése a feladat. Sokáig csak a hangszerjátékos látható mozdulatairól mintázták a példákat és eszményképeket és igyekeztek azokat másolni, vagy rendszerbe foglalni. Azonban zavart keltett, hogy a sokféle egyéni mozgás és mozdulat nem volt magyarázható, skatulyázható. Így keletkeztek különböző módszerek. Ilyen módszeres alapon mondhatták pl. Wieniavskiról, akinak varázslatosan szép tónusa és virtuóz vonótechnikája volt, hogy csuklója nincs kiképezve! A külső megfigyelések nem teljes eredménye után terelődött az érdeklődés a belső rugók felé, amelyek élettani működések, törvények és éppen mert alkalmoszerűleg és pillanatnyilag működnek az emberi testen belül, számításokkal teljesen alig oldhatók meg. Mégis a kutatás és megfigyelés máris nagy eredményt mutat. Mindenekelőtt tisztán áll az az alapelv, hogy magasabbrendű művészi produkció első feltétele a test olyan beállítása, hogy kontaktusban legyen önmagával és a mozdulatokon keresztül a kifejezés közvetlenül, tökéletesen érvényesüljön. Természetes, hogy a kéz és ujjak ügyessége, kiművelése a játszóképesség alfája, de milyen döntően fontos szerepük van pl. a vállak és lapockáknak, mint emelőkaroknak, a súlyközpontnak, mint az akadálytalan funkciók egyensúlyozójának. Fejtartás, nyaktartás, vállak, lapockák, a gerinc tartása, a has, a medence, a térdek ruganyossága stb. egyenlő fontos problémák az ujjak mechanikus mozgásával, vagy a csukló egyszerű hajlításával, mert mikénti közrejátszásuknak döntő szerepe van a technikai fok elérésében és általában a művészi, azaz az igazi kifejezés lehetőségében, vagy lehetetlenségében. Ki gondolná pl., hogy a hegedűs balkezének sorsa azon múlik, hogy tud-e a vállán keresztül a hegedű oda illesztése által teljes kontaktusba kerülni hangszerével? Meg tudja-e találni azt az érzést, amely a hegedű vállhoz illesztésével már bizonyos diszpozíciót jelent, azaz közvetlen átvitelt. Szabadságot a karnak, kéznek, mégis a szükséges enyhe feszültséget és főleg annak az érzését, hogy a hangszer közvetlenül lelkéből nőtt, annak kifejező eszköze, amelyet teljesen ural, amelyen teljesen kifejezheti magát, azaz lelkének vibrációját a szabad vibrációban, az elképzelés tisztaságát az intonációban, trillában, csengőn pattanó, vagy lágyan olvadó hangban és tovább a formai plasztikában fejezheti ki. A gyorsaságot a karok lendítő erejével úgy a fogólapon, mint a vonóval elősegítheti. A vállaknak egymáshoz való viszonya, alkalmazkodása döntő előnyöket, együttműködésük zavara pedig nagy hátrányokat, gátlásokat okozhat. Nagy fontossága van a helyes, teljes lélekzésnek, amely a tüdő minden porcikáját átjárja, a szív működésnek, amelynek fokozott egyenletes munkája az egész organizmust átmélyíti. Egyik legfontosabb tényező a testi funkciók tekintetében is a fej és a nyak. Tudjuk, hogy az énekeseknek egészen speciális nyak- és fejtartásuk fejlődik ki. A hegedűsnél is a fej a beállítottság koronája. Amikor a hegedűs rányomja hangszerére állát, átveszi uralmát a hangszeren; a vonó hurra tételével indítja el a folyamatot, amely így átértékelve és átérzékelve *nem külső munka többé*, hanem megnyilatkozás, közvetlen kifejezés és így, csakis így muzsika, zene és művészet. A jó diszpozíció tehát állandó készséget, gátlásnélküli könnyedséget, teljes összeköttetést, közvetlenséget jelent, amely tényleg játékká és könnyűnek

látszóvá teszi a játékot. Gátlásain múlik az a fogyatékoság, amely akár hangban, akár a technikában, így a kifejezésben érezhető, bizonyos nem teljes lelki hatásban nyilvánul meg és károsan befolyásolja az érdektelen tetszést nemcsak a hozzáértő, hanem a laikusok előtt is.

Amikor a diszpozíció lényegét és fontosságát ekként felismertük, akadályai kiküszöbölésének első alapfeltételül a mozgáskontaktusok, összefüggések belső érzésének felkeltését kell tekintenünk.

A diszpozíció egyetlen akarati energiában, koncentrációban egyetemesíti az előadó minden porcikáját, de csak úgy lesz teljes, ha hozzá teljes lelki diszpozíció is járul, azaz a szellem frissesége, gyors felfogása, találékonyasága, a memória megbízhatósága, pillanatnyi helytállósága stb. Mindezen tulajdonságok egyénileg különböző módon, időben és sorrendben jelentkeznek, amelyekre figyelemmel kell lenni. A lelki diszpozíció neveléséhez tartozik a gyakorlatban a tanuló érdeklődésének ébrentartása, alkalomnyújtása, hogy képességeit kipróbálja és haladása örömet okozzon. A melódia nélküli technikai gyakorlatok tanulása se történjék tehát a figyelem, a célratörő akarati teljes kikapcsolásával. Ne öljük ki a kedvet a szép zenei előadást áhító tanulókból egyes gyakorlatok végnélküli biflázásával sem. Ez épp olyan hiba volna, mint csak a tanuló szabad kedve szerint haladni és fél tanulást végezni. Nem erősíti a diszpozíciót, ha a növendék felett az állandó bizonytalanság érzése uralkodik, ha semmit alaposan nem tanul meg és biztosan nem tud. Viszont az unottság, fásultság érzését terjeszti, amikor lelki közreműködése nélkül agyongyakorolt produkciót mutat. Egy másik példára térve át, tudjuk, fokozottan kell újabb és újabb nehézségekkel, fogalmakkal, képékekkel és mozgásokkal úgy a tanításnak mint a tanulásnak megküzdnie. Tehát sem a testi, sem a lelki diszpozíció szempontjából nem tanácsos ezeket a nehézségeket erősen hangsúlyozni. Arról kell magunkat és másokat meggyőznünk, hogy minden következő problémát részeire tagolva, talán több türelemmel, főleg bátorsággal és merészséggel, de megoldhatunk. Ugyancsak a lelki diszpozíció kialakítása szempontjából észre kell vennünk, hogy ezt nem erősíti az állandó hibajavítás, hogy a legtöbb produkció értékei és gyengeségei viszonyban állanak egymással és kár a már kialakuló lelki diszpozíciót egyes később is kiküszöbölhető apróbb hibák vagy egyszerű botlások miatt lerontani.

A jó diszpozíció jele, ha már valaki szívesen veszi elő hangszerét. Ez akkor következik be, ha minél kevesebb technikai gátlása van és funkciói helyesek. Világos tehát, hogy a diszpozíciónak testinek és lelkinak egyaránt kell lennie. Éberség, élénkség, rugalmasság, azaz „élet“ szükséges úgy a testben, mint lélekben. Tehát az ernyedt, ellazult, vagy mesterségesen ellazított izmok épp annyira alkalmatlanok, mint az ernyedt lélek, amely közömbös, cinikus, vagy lomha. Ezzel szemben az izmok görcsös szorítása, túlzott igénybevétele, túlfeszítése époly gátlók, mint a túlzott idegesség, az ideges nyugtalanság, amely lelki görcsösséget idéz elő és a szabad, természetes megnyilatkozást akadályozza. Közbevetőleg említem, hogy a diszpozíciót köznapi nyelven a lámpalázzal, az idegek funkcióképességével azonosítják. Kétségtelen, hogy az

idegek akadálytalan működésének döntő szerepe van a diszpozíció tökéletességében, azonban ezen ideggátítások a legtöbb esetben nem a jó diszpozíció gátlásaiként, mint inkább a rossz diszpozíció következményeként jelentkeznek, mert túlnyomórészt a bizonytalanság érzéséből származnak. A bizonytalanság érzése pedig a nem tökéletes diszpozícióból ered. Tehát a lámpaláz inkább magyarázható a nem teljes diszpozíció jele, következményeként mint annak előidézőjéül. A helyes diszpozíció neveléssel és gyakori nyilvános szerepléssel érhető el. Ezen szempontok nemcsak a szereplésekre vonatkoznak, ahol már a végzett munkáról és a funkciók eredményeiről kell beszámolni, hanem főleg és elsősorban a tanításra és tanulásra és minden foglalkozásra, gyakorlásra, mert amilyen az adottságok mellett a tanulás és tanítás, annak megfelelő az eredmény, a tudás, produkció. Az is természetes, hogy ritkán sikerülhet teljes eredményt elérni, a sokszor leküzdhetetlen, vagy csak részben leküzdhető akadályok miatt, de amikor e nehézségekre ráeszmélünk, kiküszöbölésük munkája lényegesen megkönnyült.

Mindezekből következik, hogy hiába van meg a legmélyebben átgondolt és megérezett zenei képek sorozata, ha azok kivitelét a testi mozgások összhangjának zavarai és tökéletlensége gátolják és így nem juthatnak teljes kifejezésre. Ezzel szemben a technikai készség, mint diszpozíció önmagában nem nyújthat teljes kifejezést értelmi és lelki adottságok nélkül. Ennek a lelki hozzáadásnak lényegét és tartalmát a mögötte álló értelmi — tehát tudás, ismeret, szellem — és érzelmi kör kisebb-nagyobb terjedelme és mineműsége szolgáltatja, amit röviden lelki komplexumnak nevezhetünk. Nem térhetünk ki ennek a bonyolult lelki tartalomnak boncolására, amely már a pszichológia és az esztétika körébe vág. Bizonyos, hogy az átélés intenzitása a kifejezés egyik fokmérője, mert pl. halálfélelmet, szerelmi bánatot, újjongó örömet, boldogságot, sötét sorstragédia megérezését stb. nemcsak értelmi elgondolással, hanem érzéki átéléssel is lehet hűen elképzelni és nagyon sokféleképen kifejezni. Így alakul ki az igazi művész és előadó profilja, akiben az egyetemes emberi, faji, egyéni tulajdonságok sokféle, sokszor meglepő színekben játszanak. Itt világlik ki, hogy nagy művész csak magasabbrendű szellemiséggel megáldott ember lehet. Itt nyilatkozik meg az átöröklés, a miliő, a sors, az erkölcsi érték és érzék, a jellem az egyéniségen keresztül. Így alakul ki az egyéniség a részek egybefogásából és uralma által, miként lehet igazi kifejezés az egész test és szellemi lény koncentrációja által. Így érthetjük meg, hogy teljes és meggyőző művészi hatást csak teljes ember, teljes átélés útján érhet el. Ekkor beszélhetünk magasabb értelemben vett művészetről és szuggesztív hatásról.

Bizony, nehéz és fáradtságos út vezet ezen régióba a jó zenei nevelésen keresztül. Az őszinteséget, önbizalmat, hitet mint lelki feltételeket, a technikai készséget, a közvetlen kifejezés képességét mint testi feltételt senki sem kapja készen. Ezekért mindenkinek külön-külön kell megvívni a maga harcát, mert a jó diszpozíciónak nem csak megszerzése, hanem megtartása is fontos. Ebben úgy az öntudatnak, mint a megézésnek állandó szerepe van. Szomorú, hogy hány fiatal nagy te-

hetség, már kész és magasfokú fejlődésre alkalmas diszpozíció birtokában csúszik el az élet forgatagában, megy lelkileg, idegileg, testileg tönkre. Ezen testi beállítottság megtartására utal az a közkeletű mondás, hogy „formában van” azaz könnyen bírja azt a formát, alakzatot, kialakítani, felvenni, amely a kifejezésnek közvetlen és könnyű kivetítéséhez, teljességéhez szükséges. Azonban a nagy fáradság és áldozat meghozza bőséges jutalmát, mert a jó diszpozíciónak közvetlen következménye a siker öröme, amely után már csak egy lépés választ el az akarattól: Attól az öntudatos akarattól, amely nem homályos vonzódásból, hanem a feladatok leküzdésének ambíciójából születik meg. Csaknem minden zeneileg tehetséges emberben szinte fanatikus akarat fejlődik, hogy hangszerét tökéletesen uralja és tökéletesen képes legyen magát kifejezni. Kevés ember fejt ki akkora akaraterőt, mint a hangszerjátékos, hogy gátlásaitól megszabaduljon. Szinte végtelen küzdelmet folytat — sokszor reménytelenül — azért, hogy produkciója természetes egyszerűséggel hasson, hogy hasonlók teljesítményeit felülmúlva, a primus inter pares pálmáját elnyerje. Ez a művészi ambíció minél nagyobb és mélyebb sikerre vágyik és olyan önérzettel és hivatásérzettel párosul, amely a művészi törekvések legbensőbb rugója, legszilárdabb támasza minden külső nehézséggel, esetleges meg nem értéssel szemben is.

Az elmondottakban nem volt más céloom, mint a zenepedagógia egyes általános kérdéseit megvilágítani. Felfedni azokat a belső összefüggéseket, testi és lelki funkciókat, amelyeknek összetétele és harmónikus együttműködése képesíthet a művészi ideál megközelítésére. A gyakorlati pedagógia szakok szerint más és más, habár ezen alapelv mindenütt alkalmazható és a lényegbeli összefüggés szakonként is kimutatható. Nem következik az elmondottakból, hogy mindez újság, hogy a régiek semmit sem tudtak, hogy a tehetség és adottság különböző jelentkezését, megnyilatkozását nem ismerték, vagy érezték meg, vagy erre gyakorlatilag nem voltak figyelemmel, az azonban bizonyos, hogy ma már tudjuk, még a nagy tehetségnek is helyes és gondos irányításra, jó diszpozícióra van szüksége, hát még a kevesebb természetes adottsággal bírónak! Látjuk, hogy a szélesebbkörű megvilágítással a funkciók kérdése tisztul, megérzése öntudatosabbá válik és ennek úgy a tanulása, mint a tanítás sok hasznát láthatja.

A haladás és fejlődés iránya ma minden téren újabb megoldások felé viszi az emberiséget. A fiziológia az emberi szervezet működésének, a mozgásoknak titkait kutatja. *Charles Henry* Sorbonne-i tudós elektromos *Radiation* nevű apparátust szerkesztett, amellyel a lélek bensőséges kihatásának fokait próbálja mérni. Az emberi szellem és értelem az eget ostromolja és ha azt nem is éri el, mégis sokban megvilágosítja körülöttünk azt a világot, amelyben működünk és szolgálja a fejlődést, haladást, segít munkánkban és inspirációt, kedvet ad a további kutatáshoz.

Helyes, ha mindnyájan eleve tisztába jövünk céljainkkal és azon lehetőségekkel és eszközökkel, amelyekkel adott körülmények között törekedhetünk a legtökéletesebb eredmények felé. Minden pedagógusnak kell, hogy legyenek tapasztalatai, újabb ötletei és erős elhatározása, hogy mit, hogyan, milyen határok között és gyakorlat szerint akar meg-

valósítani. Csak türelmes és fokozatos egymásraépítéssel jutunk biztonságosan, főleg veszélyek nélkül célhoz. Eljárásainkban tekintettel kell lenni az egyéni hajlamokra is, viszont elvárható a növendékektől, hogy adott körülmények között lelkiismeretesen, a felemelő célokhoz méltó igyekezettel és figyelemmel végezzék munkájukat, amely csak az együttes közreműködés által hozhat eredményeket.

Belle Ferenc.

Régiak mai szemmel.

II. Bessenyei.

Az irodalmi megújulás nálunk a magyar szellem tudatos megszületését jelentette. A 18-ik század végén fejeződik ki először a magyar géniusz összetartó ereje, mely az *egyetlen magyarság* eszméjébe tudja egyesíteni a különféle fajokból vagy nemzetekből származó embereket. Orczy Lőrinc, Gvadányi; Dugonics ennek a szellemnek a jegyében alkotnak, a pozsonyi, pécsi, pesti növendékpapok ezt a szellemet szolgálják, ezért jön divatba a nemzeti viselet. Akik a műveltséget áhitozzák, nem sok művet kapnak még magyar nyelven és magyar földön. Apáczai átfogó gondolatrendszerének, Zrínyi epikai fellángolásának, Pázmány törölmetszett magyar nyelvének alig akadnak folytatói. Latin, görög, német, francia művek kerülnek a tanulni vágyók kezébe; az előbbieket inkább az iskolákban, az utóbbiak inkább a művelt családokban. De idegen nyelvű művek, idegen föld mind csak a *nemzeti hivatás* tudatával tölti meg a kiterjedni vágyó szellemet.

A fel-feldobott kö törvényénél fogva Bessenyei is — bár idegen írók hatása alatt áll — idegen földön is a szellem magyar feladataira ébred rá. Ezt érzi, mikor Bécsbe kerül a testőrgárda tagja gyanánt s megismerkedik a jobb társasággal és az irodalom jobb termékeivel, melyek tágasabb horizont felé mutattak. Irodalmi munkájának általános iránya nagyon kúszált: írt történeti műveket, bölcselkedő munkákat, drámát, epikát, de tulajdonképpen mindegyikben bölcselkedik, mindegyikben tanít, mindegyikben a *nemzetet neveli* a szó legjobb, legszellemibb értelmében. Előre bocsátjuk: Bessenyei nem volt nagy író s nem volt nagy pedagógus, de nemes lelki beállítottságával, felvilágosodott kultúrájával, európai szempontjaival mégis egyike a legtudatosabb nemzet-nevelőknek.

Kilépve a testőrségből az irodalmi megújulás vezére lesz Bessenyei. S mit jelentett a 18-ik század végén az irodalmi megújulás? Új nyelvet, új fogalmakat, vallási türelmet, új humanizmust, új szociális meglátást, szóval *európai szemléletet*. Jelentette a gondolat tisztaságát, az eszme és cselekvés egységét. Amit a *Jámbor szándékban* hirdett, azt már *Apáczai* megálmodta és meghirdette, később *Széchenyi* valósította meg. Ő is, mint Apáczai, a műveltséget a magyar élet szerves részévé akarta tenni. Az ő gondolata is ez volt: a boldogság főeszköze a tudomány; a tudomány kulcsa a nyelv és pedig minden ör-