

## KÖNYVISMERTETÉS.

*Képek Mikszáth Kálmán életéből.* Írta Mauks Kornélia. (Magyar Könyvtár 887—888. sz.) Budapest, Lampel, év n. (1918.) K. 8-r. 82 l. Ára 80 f.

E könyvecske, melyben az író, Mikszáth sógornője, a kitűnő íróról *Az Ujság* hasábjain közölt cikkeit nyújtja összegyűjtve, jelentékeny becsű, mással nem pótolható adalékokat szolgáltat Mikszáth egyéniségének ismeretéhez, főképen családjához viszonyában. Mivel pedig e viszony írói munkásságának is egyik fő éltető forrása, sőt kifejezésre jutó témája volt, másrészt pedig Mikszáth egyénisége, humoristához illően, sokkal kendőztlenebbül lép elénk műveiben, mint egyéb elbeszélőknél, valóban szinte a lírikus módján, könnyen érthető, hogy a magán és írói jellem e nagy közelségénél fogva Mauks Kornélia adalékainak Mikszáth írói jellemképe szempontjából is megvan az igen méltánylandó értékük. Így például tudvalevő, hogy Mikszáth alakjainak egyik jelentékeny csoportját alkotják a fantaszták, az álmadozók, az illúzió mákonyán megélők. S e könyvecskéből íme megtudjuk, hogy az író az ily alakok realitását azzal illusztrálta önmagának, hogy jóságos, örvendeztető szándékból az életben is eredményesen táplálta olykor a mások illúzióját (*Mikszáth és a Rembrandt-kép*).

Fölötte nagybecsűek a könyvecske azon helyei, melyek az író dolgozó módjáról, a munkája közben rajta észrevett hangulatváltozásokról szólnak. Teljesen tisztán áll előttünk e lapokon az a viszony is, melyben a gazdálkodáshoz állott. Ez sem volt realisabb, mint az ifjú Vörösmartynak apai parancsra való felvigyázása a künn dolgozó munkásokra, vagy Gyulai Pálnak vinczellerei felett gyakorolt ellenőrzése: költői játék a földdel és jellegzetes figuráival. A könyvből szép számmal lehetne idéznünk az egyéniség-nyitogató helyeket. A legjellemzőbbet bizonyára méltó itt idéznünk is. Azt tanusítja, hogy a kitűnő géniuszoknak is szükségük van ama számukra mindig ajánlott önkritika mellett egy kis dicséretre is: »Hogyha írt valamit — olvassuk a 68. lapon — rendszeren nagy aggodalmi támadtak, de azután, ha valakinek felolvasta vagy elmondta és az a valaki nagyon megdicsérte, rögtön visszatért az önbizalma és újult kedvvel folytatta a munkát. Néha társaságban el-elmondta:

— Nem tudok dolgozni, ha csak nem dicsérnek.«

Ezt így is szerette kifejezni: »Ej, mindenki elbír annyi dicséretet, a mennyi nem töri csontját.« Ebben a nézetében nem is tartotta őszintének bizonyos íróink visszatiltó viselkedését a népszerűséggel szemben, hanem az egészet csak az elismerés-keresés egy raffináltabb módjának ítélte.

Szinte monumentálisan, a tragikum levegőjébe átjátszva végzi be a kötetkét a jubileumi nap történetének elmondása. Irodalomtörténeti szempontból kevésbé jelentősek viszont az első cikkek, Mikszáth esküdt és ügyvédbojtár korából. Inkább csak mint novellisztikus olvasmányok jöhetnek számba s nem mentek az utólagos jelentőség-keresés törekvéséitől sem.

Egészében Mauks Kornélia az irodalomtörténet igaz háláját érdemli meg e dolgozataiért, melyeket remélhetőleg folytatni is fog. Nagyon örvendetes körülmény, hogy becses emlékezéseit valami bájos, a Mikszáth stíljétől ihletett, s a maga egyéni hangját mégse veszélyeztető íróművészettel adja elő. Az irodalomtörténetíró a neki szóló helyeket így is megtalálja e füzetben, viszont az előadás vonzó kedvessége záloga annak, hogy e lapok Mikszáth cultusát szélesebb körökben is eredményesen fogják szolgálni. Csak azt nem tudjuk, mit keres a füzet végében Mikszáth reklám-cikke a Magyar Könyvtárról. Elég volt, hogy annak idején kipróbálták tőle.

DR. VÁRDAI BÉLA.

*Várdai Antal: Elmúlt időkől.* Czikkek és rajzok. Budapest, 1917. Franklin-Társulat. K. 8-r. 291 l. Ára 2'40 K.

Napilapokban, folyóiratokban megjelent tárczákat kötött itt csokorba érdemes íróink, még pedig a javából. Történeti becűek e tárczák, mert a Heinetől megkezdett s nálunk először Ágaitól tökéletes-ségig vitt műfajnak egyik mestere szól bennük. Aktuálisak, mert többnyire alkalom szülte őket, szellemesek és művészesek; azzá teszi szerzőjük kedves, hangulatos mesemondása, magyaros, szép stílusa és poézise.

Hogy itt is megemlékezünk róluk rövidesen, annak oka tárgyuk, mely gyakran vág tudományunkba! Várdai nagy emberek között élt, közelről ismerte őket és az irodalomtörténet tudását sok bizalmas vonással tudja kiegészíteni — ezek, ha nem is mindig igazak és megbízhatóak, mindig jellemzőek. Anekdoták, megjegyzések, külsők rajza csak az ilyen, részben hagyományokból merített, részben mémoireszerű följegyzésekből vehetők; a magyar színészet s a magyar irodalom története sok használhatót fog e lapokból meríteni. Korrajzokhoz is érdekes adatai vannak. A mit a Hölgyfutárról, Nagy Ignácziól s a Nemzeti Színház régi színészeiről és műsoráról tud, époly élvezetes és jellemző, mint a maga téli vidéki felolvasásának rajza. Petőfi-ről s a Kisfaludyakról nagyon szívesen mesélget. Petőfi diákéveiből néhány epizód, Kisfaludy Sándor végrendeletének ismertetése, Petőfiné *Testvéri Szózatának* köz-

léce a tudomány népszerűsítésébe vág, csakúgy, mint a mit az első magyar újságról, Ráth Mátyás Hirmondójáról, vagy Lisznyayék erdélyi küldetésének híreről beszél el. Érzelmesebbek s inkább novellaszerűek *Az utolsó órák* (Petőfiéi) s a Kisfaludy Károlyról szóló cikkek. Történeti becsú a Petőfi Társaság multjából vett följegyzés. Legjobban a szabadságharcz kora érdekli, de szívesen kalandozik el Velenczébe is tárgyért. A mit mond, az mindig érdekes és hangulatos.

GÁLOS REZSÓ.

### Magyar irodalomtörténeti tárgyú doktori értekezések 1917-ben.

1. *Schvarcz Hajnalka: Abonyi Lajos (1833—1898) élete és irodalmi munkássága.* Budapest, 1917. 8-r. 83 l.

*Abonyi Lajos pályája* cz. dolgozatában Györe János elég részletesen állította össze Abonyi életrajzi adatait s rajzolta meg írói fejlődését. Schvarcz Hajnalka dolgozata e tekintetben nem sok újat nyújt, adatait nagyrészt Györe értekezéséből meríti. Ellenben annál behatóbban ismerteti és méltatja munkáit, a népszínművek kivételével, a melyeket más alkalommal akar földolgozni.

A mi az író fejlődését és irodalmi beállítását illeti, elsősorban inkább a személyes hatásokat emeli ki (különösen Jókaiét); kevésbbé érdeklik Abonyi irodalmi élményei, ifjúkori olvasmányai, melyek irányára esetleg döntő befolyással lehettek. Így például csak nagy általánosságban beszél a »franciás évekről«, holott kétségtelennek látszik, hogy Abonyi első történeti regényei és novellái erősen a francia romantikus történeti regény befolyása alatt állanak. Magam részéről kivált Prosper Mérimée hatására gondolok; valószínűnek tartom, hogy nagy történeti regényéhez, az *Észak csillagához* (1855), az első ösztönzést Mérimée egyik novellája (*Vision de Charles XI.*) adta, melynek tárgya a hírhedt ridersholmi látomás, míg az egész regény fölépítésében Mérimée nagyobb történeti regényei (*Chronique du règne de Charles IX., Don Pedro le Cruel*) szolgáltak mintául. Szerzőnknek az lett volna föladata, hogy rámutasson azokra a mozzanatokra, melyek Abonyit e romantikus irányból elterelték s igazi működési területére, a magyar népies regényhez vezették. Jobban ki kellett volna emelnie például Eötvös József hatását, mely nemcsak a *Kenyér és becsület* cz. regényében látszik meg, hanem *A mi nőainkban* is észrevehető (Viola ~ Zöld Marcz). Legsikerültebb még Jókai hatásának a rajza, továbbá az író egyéni élményeinek nyomozása műveiben; ügyes és találó, összefoglaló képét adja Abonyi egyéniségének is. Előadását különben az írójához való meleg ragaszkodás és őszinte áhitat hatja át, de ez nem teszi elfogulttá Abonyi hibáival szemben, ámbar néha mégis túlzásba csap. Abból például, hogy Abonyi gyermekkorában Jókaitól festeni tanult, továbbá, hogy egy festményről elég találó véleményt mondott, még nem következik, hogy tanult műértő volt. Szerzőnknek különben egyetlen nagyobb hibája a naiv stilizálás-

ban rejlik, a mi különösen a derűre-borúra alkalmazott verses idézetekben jut kifejezésre. Pedig ezek a klasszikusainkból kiszedegetett, nagyrészt elcsépeelt centók nemhogy emelnék az előadást, hanem sokszor épen komikus hatást keltenek.

2. *Détsy Erzsébet: Baksay Sándor mint elbeszélő.* Budapest, 1917. 8-r. 82 l.

Beosztásban, módszerben, fölfogásban teljesen az előbbihez hasonló, de annál sokkal sikerültebb dolgozat. Stílusában mindenképen öntudatosabb, szinte kiforrott, semmi leányos naivitás nincs benne. Pedig nem könnyű feladatra vállalkozott. Kéky Lajos alapvető, jeles tanulmánya után könnyű dolog összefoglaló képet adni Baksay egyéniségéről és munkáiról, de nehéz egyszersmind újat és eredetit is nyújtani. Szerzőnk pedig teljesen tudatában van annak, hogy milyen feladat kínálkozott még számára, s mi önállót kutathat föl még. Míg Kéky inkább Baksay műveinek élményi elemeit nyomozta ki s ezek alapján építette föl Baksay munkásságának képét, addig Détsy Erzsébet az irodalmi és korhatásokra veti a fősúlyt. Beállítása itt is ugyan inkább általánosságokban mozog, s bár mind szűkebbre igyekszik vonni köreit írója körül s egyéniségéhez mind közelebb hozzáférközni, a döntő és határozott indítékokat nem mindig tudja kifürkészni. Összeállításai helyenkint csak ötletszerűek, sőt hibás nyomokon is haladnak. Így mikor a *Dáma* mellé Anatole France *Jeanne d'Arc*-ját állítja, mert mindkettőben az eruditio háttérbe szorítja a regényszerűséget. De viszont mily óriási az eltérés a korok fölfogásában és ábrázolásában! Baksayban az idealista, az összetevő, építő, alkotó művész, Franceban a maró, szétbontó, a »szánalomtól és iróniától« alig enyhített kritikai elemzés! Sokkal helyesebb, mikor ilyen analógiák helyett a valódi hatást keresi s azt Manzoni *Jegyeszében* véli megtalálni. Ha fejtegetései nem is egészen meggyőzőek, mindenesetre teljes joggal szabad a két regényt párhuzamba állítani. — Igen sikerültek, s azért külön ki kell emelni az egyes művek részletes elemzését, kivált a *Dámáét*. Doktori értekezéseknek ugyan ritkán jut az a sors osztályrészül, hogy betelejesedjék körben elterjedjenek, mégis kívánjuk szerzőnknek, hogy betelejesedjék kíván-sága: talán kedvet szerzett a *Dáma* vagy a *Patak banya* elolvasására azoknak is, a kik eddig közömbösen haladtak el a nagy magyar elbeszélő művei mellett.

KIRÁLY GYÖRGY.

3. *László Zsigmond: A kurucz balladák.* Budapest, 1917. 8-r. 47 l.

A *kurucz balladák* hitelességének problémáját László Zsigmond az EPhK. 1915:7. s. k. lk. tőle először ismertetett érdekes és új módszerrel próbálja dűlőre juttatni. Módszere Sievers *nyelvmelódiai* és Rutz *hangtípustani* vagy hangminőségi módszereinek egyidejű alkalmazásából áll. E szerint minden beszéd melódikus. A *mondátmelódia* pedig két elem egybeolvadásából áll, t. i. az egyes szavak vezérhangszerű termé-

szetes magasságából s a kijelentő vagy kérdő mondat melódikus saját-ságaiból. A *melódikus képzetek* azonban a gondolt mondatot is kísérik s az olvasó olvasás közben önmagában is melodizál. Még pedig a töme-ges reactio-próbák tanúsága szerint az olvasók nagy tömege ú. n. *Autoreneser*, ki aláveti magát a szövegben rejlő ingereknek, míg a *Selbstleser* saját egyéniségét csempészi a szövegbe az író rovására. Sievers szerint a prózaíró meghatározott stílje determinálja az ő *melódia-stílusát*. Míg a költőnél ép megfordítva a költői élmény zenei hangu-latokkal és melódiákkal indul meg. De nincs minden költőnél és költe-ményben melódiai kötöttség, s a hol ezen kötöttség mellett a melódikus elem zavarát látjuk, ott az eredeti formán vagy szövegen változás esett. Ezt Sievers Goethének *Der König von Thule* balladája első strófájával bizonyítja, hol a kétféle változatra kétféle melódiát húz rá. Szerzőségi kérdések elintézésében a nyelvmelódiának legfontosabb eleme az *átlag-hangmagasság*, mely műfajra, terjedelemre, tartalomra, hangulatra való tekintet nélkül egységesen egyéni a középfelemet költőknél, s László e tételt mindenkire alkalmazhatónak tartja. Szerinte minden egyén hangterjedelmén belül *átlaghangniveaunval* rendelkezik, mely nyugodt beszédjén uralkodik, írásába is átszarmazik, s közömbös olvasással min-den olvasó meg tudja állapítani. Ennek alapján egy *magassági sor* állítható össze, melybe a reagáló olvasónál az írók elrendeződnek. László 150 írot vizsgált meg az átlaghangmagasság szempontjából és saját átlagos hangjából kiindulva, fölfelé és lefelé 6—6 fokot, összesen tehát 13-at állít fel; e tapasztalati hangsor alapján valószínűnek tartja a *beszédhangok skálájának* létezését korlátolt számú szilárd hang-gal. A skálában Thalyt a legmagasabb, a +6 fokra állítja. Tehát a kurucballadák akkor Thaly alkotásai, ha szintén a +6 fokon állanak.

Aztán tér át Rutz hangtípustanárra, melyről őszintén bevallja, hogy csak a tényeket akarja összefoglalni, mert *»elméleti tárgyalása idegen tudományok terra incognitájába tévesztené, a mi ezen bonyolult és elintézetlen kérdésnél különösen veszedelmes volna«*. Rutz József müncheni énekes félszázaddal ezelőtt megállapította, hogy minden éne-kes zenemű határozott *hangjellegét* kíván, melynek létrehozásához a gége és szájüreg állásán kívül a törzsizomzatnak (has-, mell- és hát-izmok) beállítása is szükséges. Fia, Ottmár, 1908-ban megjelent művé-ben az irodalmi művekre is kiterjeszti e tant s a hangminőséget a törzsizomzat módosulása szerint 4 típusra vezeti vissza, s ezeknek com-binációi a hideg, meleg, kis és nagy hang, dúr és moll, drámai és lírai nuance-szal új árnyalatokat adnak, úgyhogy összesen 100-nál több változat is van. Fontos ez a philologiai kritikára is, mert László szerint minden író a fenti 4 típus egyikéhez tartozik, s tipikus hang-jellege írásába is átmegy, s miként az átlagos hangmagasság maga-sabbra vagy mélyebbre kényszeríti a megfelelő olvasó hangját, úgy az író izomállási típusát is átveszi az olvasó. De mivel 100-nál több vál-tozat megkülönböztetése mégis nehéz dolog, azért Sievers, azon tapasztalata alapján, hogy a gestusok szemlélete suggestiv hatással van a törzsizmok állására, e gestusok vonal- és szögelemeit fényes sárgaréz-

drótokban igyekezett megrögzíteni. E figurarendszer mindegyike egy-egy izomállásbeli változatnak és hangbeli árnyalatnak felel meg, s intenzív szemlélésük a megfigyelőből kiválthatja a megfelelő reactiót. Az I. típus az olaszoké, de itt van Goethe, Körner, Vörösmarty, a Kisfaludyak s Haydn, Mozart, Schubert. A II. a németeké s angoloké, de itt találjuk Petőfit, Katonát, Aranyt, Tompát, Beethovent, Brahmsot, Schumann-t. A III. a francziáknak jutott, de köztük van Heine, Lenau, Balassi, Csokonai, Kossuth, Wagner, Liszt, Bach. A IV. csoport még úgyszólván lakatlan. Ha valaki, a kinek III-as a hangtípusa, Goethétől kezd recitálni akár verset, levelet, tudományos művet vagy bármit, hangja önkéntelenül Goethe hangtípusában fog megszólalni, míg ha a rézdrótok segítségével pl. a II. típus szerint próbál szavalni, erős belső ellenkezés és kedvetlenség vesz rajta erőt — mert a hangminőség a hangegyéniségnek oly állandó eleme, mely az illető írásában s a helyes reproducióban is kifejezésre jut s így a szerzőségi kérdésekben alapvető fontosságú.

Áttérve már most Thaly Kálmánra, megállapítja róla László, hogy az ő típusa a II., a hideg és meleg alfajának váltakozása állandó kapcsolatban a Querklemmungnak nevezett izomfeszültséggel. Ismerve tehát Thaly átlaghangmagasságát és hangtípusát, a Riedltől Thalyé-  
nak ítélt 10 költemény közül 9-re az azonos hangsajátságok alapján kimondja, hogy azok Thaly művei s csupán Balog Ádám nótáját tartja kurucz eredetűnek. Tehát eredményei 90%-nyira egyeznek Riedl és Tolnai eredményeivel. Végül néhány tisztán philologiai szempontból is vizsgálja a balladákat, minők a Zrinyi-versek 3—3 tagolású felsorai, az alliterációk, a középrímek, a rímtisztaság, a mondatszerkezet s más költők azonos motívumai.

Részletesen ismertettük az új módszert, hogy utólag egyszerre sorolhassuk fel kifogásainkat. Zenészember sohase fogja elhinni, hogy a has- és hátizmok ilyen vagy olyan állása alapján zeneszerzőket egymástól megkülönböztethető csoportokba lehessen foglalni. Még ha az író tipikus hangjellege átmenne írásába is, ki hiszi el a zeneszerzőről, hogy tipikus hangjellege zeneszerzeményeibe is átmegegy, s így Wagner a franczia componistákkal (!) kerül egy kalap alá? Pedig Rutz típusaiban a faji zenék közti különbségeket akarja szétválasztani, mert hisz az I. típusba jobbára olasz, a II-ba germán s a III-ba jobbára franczia componistákat vesz fel, míg a IV-kel maga sem tudja, mit csináljon. A zeneszerzők hangja műveikbe egyáltalában nem jut be, legfeljebb ki a mely hangszer jobban kezel, arra ügyesebben és hatásosabban ír. A zongorista Mendelssohn elfogad útbaigazításokat hegedűversenyének virtuóz passagai számára Davidtól, a híres hegedűstől, Wagner hárfaszólamait a kitűnő hárfás Dubez javítja stb. De hogy törzsiszmaiktól meghatározott hangjellege zenéjét befolyásolná, az absurdum.

Marad a hangtípusan alkalmazása a szövegírókra. Ismerek írókat, kik valamilyen beszédhibában szenvednek. Az egyik kissé énekelve beszél, a másoknak a hangja a mutálásnál megakadt s ma is olyan, mint egy fejlődésben lévő 13—14 éves gyereknek fülhasogató sivító

hangja. Vajon Rutz, Sievers és László Zsigmond ezeknek az írásaiból, *ha egyébként nem tudják, hogy hibás organumuk van*, képesek volnának bármilyen reactiokísérlettel is rájönni, hogy milyen a hangtípusuk? Van ezek számára is külön csoportjuk? Alig hinném. Vagy ott van Keller Helén, a híres süketnéma író. Milyen hangjellegzet állapítanak meg annak a számára? Egyáltalában hogy jönnének rá, hogy neki nincs is hangja?

Igazán nem csodálom, hogy Sievers reactiók rézdrótjai a berlini aesthetikai kongresszuson *»igen kétes sikert«* arattak (László 21. l.). László, Rutz és Sievers alaptévedése is a beszéddallam túlbecsülése körül forog. Mert igaz az, hogy az írás csak jelképe a hangoknak, tehát nem tájékoztat bennünket tökéletesen, de a beszédbeli hangok is voltaképp csak jelképek, melyek szintén tökéletlenül fejezik ki a gondolatot. *A lényeg tehát mindig csak: a gondolat, az érzelem, szóval a tartalom, s így képtelenség akár az író hangjellegének és törzsiszmainak, akár pedig a beszédben megállapítható hangmagasságnak és melódiai vonalnak ilyen döntő fontosságot tulajdonítani.*

De nézzük a nyelvmelódiát. Régi dolog, hogy az egyes állítási módok mellett más-más melódiával beszélünk. Legkisebb a hangemelkedés a kijelentő mondatokban. Nagyobb a hangemelkedés és súlyedés a felkiáltó, felszólító, óhajtó és kérdő mondatokban. De ezekben is különböző. Egy közönséges bosszankodásból vagy meglepetésből eredő felkiáltás melódiai vonala bizonyára kisebb terjedelmű fel- és lefelé, mint a hirtelen rémületből eredő felkiáltásban. S itt már helyes nyomon vagyunk. A beszéd melódiája tehát a beszélő affectusától függ. Az olvasó is olyan melódiát fog produkálni, a mennyire először is a szöveg belőle affectusokat tud kiváltani, s a milyen előadó-képességgel rendelkezik ő maga is. Van író, költő, a ki lehetetlenül rossz előadó. Monoton hangon beszél, nincs előadásában szín, eleven-ség, melódia. Pedig művei helyesen előadva tele vannak étellel, színnel, melódiával. Hova teszi Sievers az ilyen író? Pedig a fent idézett hibás beszédű írók ide is tartoznak. Beethoven süketen is csodás műveket komponált a belső hallás alapján. Mikor a jó componista komponál, akár eldúdolja magában a dallamot, akár nem, hallja azt magában, sőt mikor még azt sem tudja, mi fog kialakulni a lelkében zsongó zenei gondolatok tömkelegéből, már akkor is hallja magában pl. a trombitán vagy a klarinéton a témát, melynek fontos szerep jut majd művében. Az anyag ugyanis sokszor meghatározó erővel hat a zenében is, miként a fatörzs a görög szobrászt rávezette a Xoonon istenszobor megalkotására, s miként egy jó rím egy új gondolatot sugall a költőnek. S ha a zeneszerző belső hallásával süketen is tud dolgozni, miért kelljen az író egyéni melodizáló kiejtésének átmenni az írásába s innen az olvasóra? Hisz akkor a fenti beszédhibákat is át kellene vennie az olvasónak! Bizony az írónál is megvan a belső hallás, mint minden művelt embernél, s csupán a félművelt falusiak olvasnak és írnak úgy, hogy minden szót félhangosan elmondanak. S ha a componistáról senki se állíthatja, hogy csak olyat ír, a mi saját átlaghangmagassá-

gának megfelel, miért kelljen az írónak a maga legtöbb esetben előadásra nem alkalmas hangterjedelméhez alkalmazkodnia? A beszédmelódia prioritásának meghatározó voltát prózában tehát mindenképen tagadom.

A költői műfajoknál lehetnek bizonyos formai aprioritások. A szerzőnk idézte nyilatkozatok Goethétől, Schillertől, Aranytól (13. l.) csak egyoldalú helytelen interpretációval magyarázhatók úgy, hogy valóságos akár zenei, akár beszédmelódia előzné meg a költői alkotást. Itt mindig csak a ritmusról van szó, mely a kötött beszédnek valóban zenei eleme, s ha Aranytól a dallam szót olvassuk is, úgy ez is csak a ritmust jelenti, mint a hogy a költőinknél pl. Petőfinél számtalanszor előforduló lant kifejezést senki sem fogja szó szerint venni. Bár Arany maga is több dalt megzenésített, bár Goethe is megpróbálkozott egyszer a componálással (levele Zelterhez 1814. febr.), bár Goethe és Schiller műveinek számtalan megzenésítése szembeszökő, azért ők mégsem a dallamot vélték előre hallani, hanem a ritmust. Azonban ha ez meghatározó erővel hat is a stílusra, a szavak megválogatására, azért az előadásnál megállapítható dallamtól mégis független. *Költemény szavalásánál nem a ritmus szerint melodizálunk* — ezt csak a szó szerinti értelemben vett lantos költészet korában teheték — *hanem az értelem szerint.* Hisz még az énekben s az operában is fontos Gluck s Wagner óta az érthető kiejtés, ez pedig az értelmi hangsúlyok kidomborításával jár. De e hangsúlyok kidomborítása mind prózában, mind verses szavalásnál nemcsak melódikus, hanem dinamikus uton is történik, úgyhogy ugyanilyen módon lehetne akár egy hangerősségi elméletet is felállítani és Rutz—Sievers mintájára azt állítani, hogy kinek milyen erős a tüdeje s a hangja, olyanná alakulnak művei is. Azonban a nyelvelméleti elmélet a fontos dynamikát teljesen mellőzi. Pedig a hangsúlyokat a hangerő fokozódása is állandóan kíséri. *Szóval az értelmi hangsúlyok elsősorban a tárgytól, a tartalomtól függenek, nem pedig a költő hangmagasságától.* Azért nem lehet komoly az olyan elmélet, mely egyformán kívánja melodizáltatni Goethe dalait, drámáit, leveleit és tudományos értekezéseit! S így a közölt tapasztalati hangsor sem lehet komolyabb tudományos productum, mint azoké, kik az írásból vagy a tenyérből következtetnek a jellemre s ebből még jósnak is. Mert Sievers—Rutz is jóslásszerű tételeket állítanak fel: a milyenek a törzsiszmaid s a hangmagasságod, olyanok lesznek a műveid. Szerzőséget bizonyítani egy 13 fokos skálával, melynek az egyik fokán igen sok író foglalhat helyet, bajos dolog. Tegyük fel, be kellene bizonyítani, hogy egy versrész interpolatio. A philologia annak is bizonyítaná, de Sievers nem tudná, mit mondjon, mert ugyanolyan hangmagasságot talál, mint a többi résznél, tehát kétséges volna, hogy e rész ugyanazon szerzőtől való, vagy pedig ugyanolyan hangmagasságú más szerzőtől. Vagy mit csinálunk Rutz módszerével, ha egy vocalzenei műben különböző típusú szöveg és zenei dallam párosulnak?

A kísérletekről sem kapunk világos képet. Riedl—Tolnai után lényegében ugyanazon eredményekre jut új módszerével s eredményét

végül reális philológiai bizonyítékokkal is igazolja. Dúr, moll hangtípus-megjelöléseiről maga is elismeri, hogy nem kell zenei dúr-mollra gondolni (29. l., hát akkor mire?), s hogy a lírai, drámai, hideg, meleg kitételek szintén csak többé-kevésbé sikerült elnevezések.

Kettőt akarok még mondani: 1. Nem fogadom el a beszédhangok skáláját korlátolt számú szilárd hanggal, mint a zenében, a hogy László kívánja (16. l.). A beszédhangok melódikus emelkedéseit és eséseit nem lehet határozott fél- és egész hangokkal mérni. Vannak abban  $\frac{1}{4}$  és még kisebb hangközök is, a rezgésszámok legszélesebb változataival. Azért az egyéni intervallumokon épülő beszédskála megállapítása is kivihetetlen.

2. Szívesen leszek Saulusból Paulus, ha László *általa nem ismert szövegeken szakphilologusok, phonetikusok és zenészek előtt sikeresen mutatja be módszerét és kísérleteit*. Addig, a míg ezzel adós marad, megelégedhetünk a philologia eddig bevált régi, de jó módszereivel.

WAGNER JÓZSEF.

4. *Volenszky Béla: Csiky Gergely társadalmi drámái*. Budapest, 1917. 8-r. 74 l.

Örvendetes az az érdeklődés, a melylyel az újabb kutatás a XIX. század második felének irodalma felé fordul. Az Aranyt követő irodalomtörténeti jelentőségű nagyjaink egyik-másikához még nincs ugyan meg a kellő távlat; de Csiky Gergely, a kiről Volenszky dolgozata szól, nem tartozik az utóbbiak közé. Alkotásai a kor ízlésére jellemzőek, becsesek, nagyrészt azonban már csakis történeti értékűek: megvan a megkívánt patinájuk, sőt csakis a maguk milieujébe helyezve méltányolhatók kellően. Fel-felbukkannak a színpadon, de többször kegyeletből, mint érdeklődés miatt. A múltéi. Még kedvesek, még szívesen olvassuk vagy hallgatjuk őket, de a körülöttük megváltozott életviszonyok közepett már csak avval a jóindulatú megértéssel, a melylyel letűnt korok ízlése iránt vagyunk.

Az irodalomtörténetnek nem ez a mértéke, s a maguk környezetébe helyezve, a történeti fejlődés megítélésekor nagyot nő Csiky jelentősége. Egy hatalmas áramlat sugarai a Csiky drámái, mely nyugatról jött, de Kisfaludy Károly kezdése és Szigligeti alkotásai után szervesen illeszkedett bele a magyar dráma fejlődésébe és lendületesen előbbre vitte. Hasztalan hivatkozik e dolgozat szerzője, *itt* főlöleges részletességgel, Toldy István munkásságára. A magyar társadalmi drámának, mely újabb fejlődésében világirodalomná lett, a modern korban Csiky a megteremtője, mint a hogyan a német sohasem tagadhatja meg őseit a *Kabale und Lieben*ben. A francziáktól tanult színszerűség, a technikai hatás kiaknázása, a társadalmi, mélyen a lélek válságaiba nem hatoló bonyodalmak váratlan kiélezése — Csiky drámáinak fővonásai — korokban csakúgy európaiak voltak, mint műveinek másik jelessége, a Hebbeltől Freytagig a német irodalomban is mindinkább előtérbe

nyomuló polgári szociális irányzatosság. A kezdés csakugyan sokban Toldy Istváné; de mert ezúttal a hatás is mértékadó a jelentőségben, az érdem Csiky Gergelyé.

Volenszky dolgozatának, mint kezdő ember kísérletének, nincs meg a kellő látóköre, melybe ily arányokban Csiky munkásságát beállíthatná. De épen mint első dolgozatot megítélve, értekezése gonddal készült, lelkiismeretes, derék munka. Szerkezete a megszokott és bevált mintákat követi. A dolgozat első része történeti és tartalmi ismertetést ad, helyesen utal adatai alapján Csiky műveiben Szigligeti útmutatására, kissé könnyedén végez a francia hatással (mindegyik dráma »hasonlít« vagy »bizonyos mozzanataiban« — máskor »egy-két mozzanataiban« — »emlékeztet«, sőt »igen emlékeztet« egy-két francia párjára), elemzi az egyes műveket egyenként s itt néha merész megállapításokba téved (különösen *A vasembert* illetőleg), de egészében jó képét adja Csiky fejlődésének. A másik rész Csiky drámairói művészetét jellemzi és jelentőségét állapítja meg. Szól rövidesen a drámák cselekvényéről, hiányosan a jellemrajzról — mert azok összefüggését a bonyodalommal nem keresi, hanem csak genre-képekre, típusokra mutat rá — jó megfigyelései vannak Csiky technikáját illetőleg, de nem tudja őket eredményesen összefoglalni, s nagyon röviden végez a dialogussal és nyelvvél, holott Csiky munkássága ebben is fejlődést jelentett, közeledést a mához, távolodást a kothurnustól. Legsikerültebb fejezete a két utolsó: a társadalmi eszméknek és a magyar társadalom rajzának méltatása — helyénvaló és ügyes megjegyzések — és még inkább Csiky drámairódművelési jelentőségének megállapítása.

A mi hibája van, az a kezdő rovására tartozik. Ide sorolom a Toldyról szóló, már említett, oktató fejtegetéseket (57., 66—69. l.) s az olyan naiv felesleget, mint a tárgyforrás kérdéséről szóló fejtegetéseket (40. l.), vagy a valószínűség kérdésében kioktató elemzést (43. l.).

GÁLOS REZSŐ.

5. *Haitsch Ilona: Drámaelméleti polemikák története Bajzától Gyulaiig.* Budapest, Thália, 1917. 8-r. 40 l.

A legnehezebb témák egyikébe fogott bele a szerző, nem csoda, ha az anyaggyűjtésnél tovább nem is juthatott. Érezhető egész dolgozatán, hogy nem tudott a tárgya fölé kerülni, kivonatoláson és ismeretesen kívül alig nyújt egyebet, összefüggések, fejlődés és általában szélesebb perspektíva nem tárultak föl előtte szorgalmas munkája közben.

Drámaelmélet és másfelől az irodalomban mutatókozó stílus, ízlés és művészi gyakorlat karöltve haladnak: magától értődik, hogy a kutatás nem elégedhetik meg a kritikai polemikáknak, mint magukra álló érdekes kuriózumoknak összeállításával. Az irodalmi háttérbe való beállítás, az okok nyomozása és az eszmék történeti összefüggésének, folytonosságának, fejlődésének föltüntetése eleveníthetné itt meg az összehordott holt anyagot. Így például Vörösmartyt nem csupán »a hős tekintélyes voltának szükségessége« vezette elméletileg is a törté-

neti tárgyakhoz, hanem az ő egész művészi világnézete, a klasszikus tragédia-stílus hagyománya, a romantikus légkör, Victor Hugo elmélete és gyakorlata. Annak, hogy Kölcsey kizárja a »nevetségest« a művészetekből, mert »nem szép«: szintén mélyebb gyökerei vannak. A szín-szerűség vitája — melyet a szerző eredeti források nyomán ad elő — a társadalmi dráma kialakulásának elevejébe vágott.

A mi a dolgozat dispositióját illeti, az első részben a »dráma-elméleti kérdések fejlődésének történetét« vázolja a szerző Kölcseytől Gyulai Pálig. Kár, hogy itt nem időrendi sorrendben halad, hanem külön veszi az egyes kérdések — tárgyválasztás, tragikum, jellem stb. — »fejlődését«. Irodalmi motívumoknál, a melyek önálló életet élnek, lehetséges az ilyen izolált filatiók nyomozása, a drámaelmélet fejlődésére, hol az egyes részletkérdések szorosan összefüggnek egymással, ez a módszer nem ad megoldást vagy magyarázatot. A dolgozat főrészében már igen helyesen a kronológia alapján tárgyalja a szerző a dráma-elméleti polemiákat. Az időrenden belül személyek szerint — pl. Szontagh és Toldy 1829; Salamon és Greguss 1856 — csoportosítja a polemiákat. Itt, azt hisszük, lehetett volna találni magasabb tartalmi egységeket is, a milyent egyet maga a szerző is — egyébként az irodalomtörténeti köztudat nyomán — megnevez: a színi hatás vitáját (1837—57).

Sajnálhatjuk azt is, hogy az egyes fejezetek végén, vagy legalább a dolgozatának berekesztéseül nem foglal össze és nem szűr le hasznavehető végeredményeket a szerző. Így az egész munka a részletekben feneklik meg és a fárasztó út végén csak olyan halvány képet kapunk a drámaelmélet fejlődéséről, a milyent például egy szobáról a leltár ad. Kétségtelen és elismerésre méltó érdeme a szerzőnek, hogy sok apró vitára mutat rá, a melyek eltemetve feküdtek különböző hírlapok hasábjain.

A dolgozat szorgalmas és önálló adatgyűjtésével a maga területén bizonyára megkönnyíti a munkát a magyar kritika történetírója számára.

ZOLNAI BÉLA.