

A szerző egyéni stílusának közvetlensége a sűrűn váltakozó képek során általában kellemesen hat. A nemes lendületű előadásmód talán még nyert volna a közbevetések ritkításával, de az is lehet, hogy alkalmazásuk szándékos volt s a folyton torlódo mondanivalók tömörítését célozza. A harmincegy fejezetre oszló kötetben élete minden nevezetesebb állomása szolgált anyagot az írónak. Vannak itt gyermek-, ifjú- és férfikori, iskolai, katonai, választási, színházi és irodalmi emlékek, magánvontatásuk és a nyilvánossággal kapcsolatosak, vidámak, komolyak és melabúsak, de mind-mind áthatva a szerző megértővé érett lelkiségének bölcs élet-szemléletétől. A rokonszenves légkörű könyv sok érdekes mozzanatot elevenít fel az utóbbi félszázad közéletéből; a szerző emlékei azonban legduzzabban az irodalmi nagyságok (Arany, Gyulai, Tompa, Beöthy stb.) nevei kapcsán rajzanak fel s hangja is e pontokon válik legmelegebbé. Érzéstől áthatottságban nem marad e fejezetek mögött a balatoni élményekkel összefüggő, indítékában kozmikus asszociációkból sarjadó elmékedés sem (*Nyári estén*). A reflexív-hajlam e szép sugárban felbuggyanó költőisége önkéntelen vallomást arról, hogy az *Emlékek* írója még nem mondott búcsút a műsának. Most megjelent könyve érdekes tartalmánál s a benne kifejezésre jutó egyéniség becses vonásainál fogva a szerző hívei számát bizonyára növelni fogja. *Velezdi Mihály.*

A görög színház. A görög színházról forgalomban lévő ismeretek általában Dörpfeld és Reisch kutatásain nyugszanak. A múlt évben egy új francia könyv jelent meg Octave Navarre-tól, a toulouse-i egyetem tanárától (*Le théâtre grec*, Párizs, 1925), mely ez ismereteket némiképp kibővíti és továbbfejleszti. Dörpfeld és Reisch terjedelmes és részletező munkája után valóságos üdülés ez a még laikusnak is élvezhető francia könyv, mely a tudományos megalapozottságot könnyű kezelhetőséggel egyesíti.

Navarre a görög színházi épület ismertetésén kezd. Fontos megállapítása, hogy a görög dráma klaszszikus korának, az V. századnak fából épült színháza és színpada nem maradt fenn. Egyáltalában érdekes, hogy a színházi épület min-

denhol akkor éri el fejlődésének pompásabb korszakát, mikor maga a dráma némileg már dekadenciába hajlik. Amíg a dráma fénykorát éli, addig a színház csak engedelmes szolgája, csak simuló kerete az előadásoknak, és semmiképen sem akarja hivalkodóan magára vonni a figyelmet. Aischylos, Sophokles és Euripides darabjait is csak valamiféle faalkotmányban játszották az Akropolis déli lejtőjén, s csak a IV. században emeltek az előadások számára középületet.

A görög színház három részének arányát és részeit, az orchestrát, a théatront és a skénéét Navarre alaposan ismerteti. Legtöbbet foglalkozik azzal a Vitruviusra és Polluxra támaszkodó véleménnyel, hogy a színészek a skénéen, a kar pedig az orchestrában foglaltak helyet. Ezt Navarre Dörpfelddel együtt lehetlennék tartja. Hiszen a proskénion 3—4 méter magas volt, s a színészek itt való elhelyezkedése ketté vágta volna a játék egységét. Azonkívül lépcsőnek nyoma sincs, s különben is játszó terének csak 2½—3 m. mélysége miatt a skéné mozgásra alkalmatlan volt. A három nagy tragikus és Aristophanes idejében tehát a színészek és a kar az orchestrában együtt játszottak. Mindamellet Navarre valószínűnek tartja, hogy a skéné előtt a színészek számára valami alacsony faemelvény lehetett, úgyhogy ezek két-három lépcsőfokkal a karból mégis kiemelkedtek. Dörpfeldnek azt a véleményét, hogy a proskénion a dekorációk elhelyezésére szolgált volna, Navarre nem fogadja el.

Ami a későbbi fejlődést, az ú. n. gréco-latin átmeneti típust és a római színházat illeti, itt már valóban a skéné lehetett a színészek játék-helye, hiszen közben a skéné egyre alacsonyabb és egyre mélyebb lett, a kar pedig fokozatosan eltűnt a drámából.

Nagyon érdekes, amit Navarre a görög színház dekorációjáról megállapít. Ezek sokkal gazdagabbak és változatosabbak voltak, mint általában hiszik. Sophokles már festett díszleteket is alkalmaz, melyek persze stilizáltak és nem realiztikusak voltak. Az oldaldekoráció két háromoldalu fa priznából állott, melyeknek mélyegyi síkjára más dekoráció volt festve, s melynek különböző, éppen használatba venni szándéko-

zott oldalait egy középtengely forogtatásával tették a közönség számára láthatóvá. (Navarre itt hivatkozhatott volna arra, hogy a renaissance-kornak ú. n. *telaro*-színpada is hasonló háromoldalú oszlopokból állott.) Előfüggönynek a klasszikus korban nincs nyoma, de némely drámában, ahol a kezdőjelenet egy megelőző, állandóbb jellegű szituációnak folytatása (Aischylos: *Agamemnon*, Euripides: *Orestes*, Aristophanes: *Felhők*), mégis volt valami ilyenféle, ha más nem, hát valami spanyolfal forma, melyet az előadás megkezdésekor húztak félre a mögöttes helyet foglaló szereplők elől. A római színpadnak már volt függönye; csakhogy az éppen ellenkezőképen mozgott, mint a mai függöny: előadás kezdetekor leengedték, s a végén felhúzták. (Navarre itt elfelejtette megemlíteni, hogy ez a szokás szintén feltámadt az olasz renaissance színpadán.) A gépezetük háromféle volt: az ekkykléma (mellyel a színpalak mögött történt eseményt tolták ki a néző elé), a méchané (emelő, afféle primitív repülőgép) és a théologeion (az az állvány, melyen az istenek jelentek meg.)

A maszkról és kosztümről is sok érdekeset tud mondani Navarre. A ruházkodás erősen magánviselte a dionysoszi ünnepek bélyegét, amelyekből a dráma fejlődött: nevezetesen a színpadi ruházkodásnak nem volt szabad teljesen szakítania a dionysoszi ünnepélyek ruha-stílusával. Az álarcokra vonatkozólag szerző nagyon ötletesen arra a körülményre mutat rá, hogy ezeknek tökéletességi foka bizonyosan mindenkor lépést tartott a szobrászat fejlettségével. Aischylosnak színpadra teremtett személyei még azt a bizonyos archaikus mosolyt viselték arcukon, mely a primitív görög szobrászat jellegzetes vonása volt. Sophokles és Euripides hősei már kétségkívül tökéletesebb külsővel jelentek meg a publikum előtt, de bizonyos, hogy az ő vonásaik is még szkenomatikusak voltak. Később azonban Skopas és Praxiteles idejében, vagy éppen a hellenisztikus korban a maszkok realizmusa is növekedett, a római korszakban pedig néha a túlzás monstruozitásáig emelkedett.

Az előadások Athénben évenként háromszor folytak le; a három Dionysos-ünnep idején: január végén, tavasszal és december végén. Egy-

másután négy darabot játszottak: három tragédiát és egy szatírdramát. A szatírdramának sohasem kellett tárgyilag kapcsolódnia a tragédiához, de a kezdetben egymeséjű tragédia-trilógiát is már korán felváltotta a szabad trilogia, ahol a tárgy közönsége nem fűzte össze a három darabot.

A versenyek lefolyását a szavazóbírák kijelölését, magát a szavazást is részletesen ismerteti Navarre. Feltűnő, hogy kezdetben a színészek nem kaptak jutalmat, csak az V. század közepén ismerték fel fontosságukat annyira, hogy ők is versenyeztek. A színészi előadásnak egyébként három formája volt: a deklamáció (a trimeter iambicusok szavalási módja); az ének, mely fuvola kísérettel történt lírai részek előadására, s végül valami melodramatikus szavaló formája az anapaestikus és trochaikus méretű soroknak, persze szintén zenekísérettel mellett E különböző zenei formák alkalmazása miatt egy görög dráma előadása jobban hasonlított a mai operához, mint a pusztán beszélt színdarabhoz. A kar, a görög drámának ez a fontos eleme, ritmikusan mozgott, de csoportformációiról aránylag keveset tudunk.

Az V. században a reprizek — igen kevés kivételt leszámítva — még szokatlanok voltak. Egy darabot mindössze csak egyszer játszottak. De 386 óta a Nagy-Dionysziákon, vagyis a tavaszi ünnepeken az új, a versenyző tragédiák előtt mindig fel elevenítettek egy régit is. Így jött aztán létre a klasszikus repertoár, s jellemző, hogy e műsor nyomban arra a három névre szorítkozott, amelyeket mi is a legnagyobbaknak tartunk: Aischylosra, Sophoklesre és Euripidesre. E műsört aztán a IV. század közepétől vándortársaságok vitték városról-városra.

Igen érdekesen foglalkozik e könyv a közönséggel is. Ama közkeletű vélelményt, hogy nőket nem engedtek színházba, Platonak két nyilatkozatára támaszkodva, Navarre teljes-séggel tarthatatlannak hiszi. Kétségtelen, hogy a tragédiákat nők is végignézték, a komédiáktól azonban — nagyon is egyértelmű tréfáik miatt — a szemérmesebbek bizonyosan távolmaradtak.

A színházba való belépésre, akár csak ma, akkor is a beléptíjegy jogosított. Szegényebb polgároknak az állam fizette meg az érte járó díjat.

A publikumnak előadások alatti viaskedése hasonló volt a mai közönségéhez. Tetszésüknek tapssal, nem-tetszésüknek fütyvel adtak kifejezést, és még a klakk-intézményt is ismerték.

Navarre könyvének a színészet és színházat tárgyaló részein kívül irodalmi vonatkozásai is vannak. Nagy érzékkel és tudással fejtegeti a tragédia és komédia szerkezetét. Sok ideig azt hitték, hogy a komédia a tragédia mintájára kapta formáját. Pedig a komédiának szerkezete sokkal komplikáltabb és sokkal több elemből fakadt, mint a tragédiáé: az attikai comostól, a pelopponesosi farcetól, a szicíliai komédiától éppen úgy nyert formai ihletet, akárcsak testvérétől, a szomorújátéktól. E szerkezet azonban idővel, az új vígjáték korszakában, jóval egyszerűbbé vált.

A tragédia fejlődése is több fázison ment keresztül. Amikor a második színész is kezdett benne játszani, a monologikus forma nyomait még egy darabig érezni lehetett, amint hogy a harmadik szereplővel való gazdagodása után is még soká megmaradt a kettős dialogusok nyoma. E kettős párbeszédre való nagy hajlandóságának egyébként nemcsak történeti okai vannak, hanem maga a görög ízlés is magyarázza, mely a rend, a mérték, a megszabottság kedvéért az egyszerűt szerette. Egyébként a személyzet száma is különbséget teremt tragédia és komédia között. A vígjáték ugyanis még egy negyedik személyt is alkalmazhatott, a tragédia sohasem léphette túl a három színésszel való operálást.

Navarre könyve a benne felhalmozott anyag tudományos értéke, okfejtéseinek meggyőző és stílusának világos volta, aránylag kis terjedelme s a benne közölt szemléltető képek érdekessége miatt bizonyosan hamar népszerűvé válik.

—bs—

Szinnye; Ferenc: Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig. I. kötet. Budapest. M. Tud. Akadémia kiadása, 1925. 8-r, 292 l.

Egyik gyakran hangoztatott hiánya irodalomtörténetünknek összefoglaló nagy művekben való szegénysége. Részletkutatások, egyes írók és kérdések monografikus feldolgozása terén elismerésre méltó

munkát végeztek művelői, de ezeknek szintetikus egybefoglalása tekintetében már jóval kevesebb történt. Sajnálatos hiánya egyebek közt az egyes költői műfajok fejlődésének története irodalmunkban; amit e téren találunk, legnagyobb részében vagy nem teljes, vagy nem áll tudományos színvonalon.

A magyar széppróza történetének megírását Beöthy Zsolt kezdte meg, de nem jutott tovább a franciás iskola tárgyalásánál. Érzékeny vesztesége irodalmunknak, hogy nem folytatta művét; befejezésére olyan terjedelemben, ahogy megalapozta, kevés lett volna egy emberélt.

Az ő el nem végzett munkájának egy részére vállalkozott Szinnye; Ferenc, mikor megírta a két legjelentékenyebb szépprózai műfajnak, a novellának és regénynek történetét irodalmunkban a szabadságharcig. Harminc esztendő természetét tárgyalja két vastok kötetben, melyek közül a most megjelent első kötet *Karthauzi* elemzésével záródik.

Tizenkét évi munka eredményét nyújtja művében, s ez a munka elsősorban a lehető legnagyobb teljességre törekedett. Felkutatta és átbúvárolta e kornak minden olyan sajtótermékét, amelyből anyagának teljesebbé tételét várhatta s ez a rendkívül pontos anyaggyűjtés lehetővé tette számára, hogy feldolgozza e három évtizednek minden eredeti novelláját és regényét. De nemcsak a kutatás munkájában, hanem anyagának feldolgozásában sem tartott semmit érdektelennek vagy jelentéktelennek. Tisztában volt ugyan azzal, hogy teljessége s tárgyalásának részletessége kifogásra találhat a kritikus részéről, de ennek ellenére is kívánatosnak tartotta ezt a teljességet és részletességet, egyrészt a nagyobb íróknak helyes távlatba állítása céljából, másrészt a szakembernek szükséges konkrét adatok s a nagyközönségnek tanulságos korjellemző és ismeretközlő részletek érdekében. S csakugyan, magunk is érezzük, hogy ha a kritikának kétsége támad pl. afelől, hogy magától a szerzőtől is nagyon gyengéknek jelzett novellák érdemeseke a komoly tárgyalásra, — másrészt arra is kell gondolnia a bírálóknak, hogy ezekkel a szerző jellemzi a kort, tanulságosan eszméltet arra, mily gyarló és vizenyős történetek-