

**MEDGYESY S. NORBERT: A CSÍKSOMLYÓI FERENCES
MISZTÉRIUMDRÁMÁK FORRÁSAI, MŰVELŐDÉS- ÉS
LELKISÉGTÖRTÉNETI HÁTTERE**

Piliscsaba–Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar–
Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2009 (Fontes Historici Ordinis
Fratrum Minorum in Hungaria, 5 – Művelődéstörténeti Műhely: Monográfiák, 1), 648 l.

1979-ben három drámatörténet-kutató ült össze az MTA Irodalomtudományi Intézetében azért, hogy választott munkájuk tervét megbeszéljék, előkészítsék. Staud Géza és Varga Imre nevét már mindenki ismerte, e sorok írójáról azonban túl sokat nem tudhattak, hiszen egy vidéki irodalmi múzeumból került az intézetbe, hogy régi magyar drámát kutasson. 1980-ban a munkacsoport tervét közre is adták, s 1988-ban már meg is jelentek két vaskos kötetben a protestáns drámák, amelyek sajtó alá rendezője Varga Imre volt. S még ugyanebben az évben napvilágot látott a minorita drámák kötete is. A terv szerint két sorozat indult, az egyikben a régi magyar drámák adattárát és bibliográfiáját kívántuk megjelentetni, a másikban a 18. századi magyar nyelvű drámákat. Az ötlet, hogy egy-egy szerzetesrend vagy egy-egy felekezet színjátszásának a történetét, jellegét, módszereit kismonográfiákban is publikálni kellene, csak később született meg. Néhány szerzetesrend iskolaszíni szövegeinek megjelentetése után először épp e sorok írója adott közre könyvet a minorita színjátszásról. A minorita drámákról az irodalomtörténeti kézikönyv alig írt valamit, mert nem került elő a minorita drámák tekintélyes többsége, azaz az irodalomtudomány nem tudott

arról, hogy a magyar dráma meghonosításában a minoritáknak is jelenetős volt a szerepük. Ez az egy monográfia azóta sorozattá növekedett, s a minorita után hamarosan Varga Imre a protestáns, Pintér Márta Zsuzsanna a ferences iskolai színjátszásról jelentetett meg egy-egy irodalomtörténeti füzetet. Később Kilián Istvánnak a piarista színjátékról írt kismonográfiája látott napvilágot.

Amikor Pintér könyve megjelent, mindannyian tudtuk, hogy ennek a kötetnek még kell hogy legyen folytatása. Hiszen a hatalmasnak ismert csíksomlyói drámahagyatékból csak egy kicsiny részletet adtak ki még a 20. század legelején, s a szövegeknek legfeljebb negyedét ismerhettük, a többi publikálatlanul lappangott vagy elveszett. Tudjuk, hogy léteztek. Épp e sorok írója kereste többször is, eredeti helyén, Csíksomlyón s máshol nagy magyarországi gyűjteményekben. S végül a múlt évezred utolsó századának nyolcvanas éveiben érkezett a jelzés: a kéziratok és az ősnymtatványok előkerültek. 1990-ben, Mikes Kelemen születésének 300. évfordulója alkalmából Sepsiszentgyörgyön egy konferencián előadásainkkal szerepeltünk Varga Imre, Pintér Márta Zsuzsanna és jómagam, majd egy alkalmi kocsin meglátogattuk Csíksomlyót. Akkor

ért az első rendkívüli meglepetés, filmnegatívokat kaphattunk az összes drámakéziratról. Itthon viszont csalódnunk kellett a filmek áttekintése után, meggyőződünk arról, hogy a filmek javarésze olvashatatlan, mert fotográfusa vagy nem tudta élesre állítani kameráját, vagy egyszerűen a nem hivatásos fényképész gépe nem volt alkalmas arra, hogy olvasható nagyítások készülhessenek a negatívokból. S ezután még több évnek kellett eltelnie, mire fénymásoltattuk a hatalmas anyagot, s így ma már itthon is nyugodtan dolgozhatunk a kéziratok kópiáin.

Medgyesy S. Norbert most megjelent könyve már a teljes csíksomlyói drámahagyaték ismeretében született. Medgyesy tehát mindent ismert és mindent látott, amiről írnia kellett. Egyetlen magyar kutatónak nem volt még ekkora lehetősége. S neki megadatott az a lehetőség is, hogy hosszabb időt tölthetett el Csíksomlyón, ahonnan alapos ismeretekkel tért haza. Könyve tehát éppen ezért úttörő jelentőségű, a korábban készült tanulmányok és szövegkiadások szerzői, kiadói csak Csíksomlyón szembesülhettek ezzel az óriási anyaggal, az itt eltöltött kevés idő pedig nem volt elegendő arra, hogy a hagyatékban alaposan tájékozódhassanak. Medgyesynek pedig ekkor már egy az eddigieknél terjedelmesebb vállalkozás is rendelkezésére állt a hatalmas anyagból („*Nap, Hold és csillagok, velem zokogjatok!*”: *Csíksomlyói passiójátékok a 18. századból*, szerk. DEMETER Júlia, utószó PINTÉR Márta Zsuzsanna, ford. KILIÁN István, Bp., Argumentum, 2003). Kétségtelen, Medgyesy S. Norbert ezeket a nagyon kedvező lehetőségeket teljes egészében felhasználta, erre nagyszerű bizonyíték óriási forrásanyagra támaszkodó terjedelmes könyve.

A könyv szerzője Piliscsabán történelem szakot hallgatott, s ezen kívül elvégezte a régi magyar irodalom szakot is. Óriási előnyt jelentett számára az, hogy civil hallgatója volt a katolikus teológiának, s így bibliai tájékozottsága vagy a patrisztikában szerzett ismeretei alaposak és feltétlenül szükségesek voltak. Jelenleg a történelem tanszék adjunktusa. Könyve három első fejezetében a legfontosabb kérdéseket tárgyalja. Pontos meghatározza, hogy a kutatás eddig mikor és hogyan jutott el, összefoglalja a búcsújáró hely legfontosabb történeti eseményeit, s feltárja, hogy mi volt a célja a hatalmas mennyiségű 18. századi csíksomlyói drámajátszásnak. Nyilvánvaló, hogy a ferencesek legfőbb célja az volt, hogy a híveikben a bűnbánatot felkeltsék. Ezért Krisztus és Mária szenvedését szinte aprólékos részletességgel akarták a közönség elé tárni. Másrészt a keresztyűi ájtatosságot vagy másként a stációjárás néven ismert ájtatossági formát szerették volna teljesen ismertté tenni híveik számára. De művelniük kellett a ferences tanároknak a kor bevett szokása szerint a középiskolában az iskolai színjátszást is, s ők természetesen leggyakrabban a szenvedéstörténetet választották.

A szerző könyvének további hét fejezetében már a lehetséges forrásokat veszi alaposan vizsgálat alá. A IV. fejezetben megkeresi a szindarabok forrásjelzeteit. Vele együtt meg kell állapítanunk, hogy ebben a tekintetben a kéziratos drámák, sajnos, nagyon szűkszavúak. Majd ezután folyamatosan feltárja a magyar passiójátás hagyományának forrásait: az V. fejezetben a Bibliát, a következőben a liturgiát, a hetedikben pedig az apokrif eredetű forrásokat vizsgálja. A VIII. fejezetben Szűz Mária mennybevitelét, a IX.-ben az

Eucharisztia kérdéskörét tárgyalja, s végül a X.-ben az utolsó ítélet funkcióját mutatja be a barokk iskoladrámákban. A szerző könyve tehát tíz fő fejezetből áll, s a hetedik az apokrif eredetű szenthagyományból eredő jeleneteket köti csokorba, így a paradicsomjeleneteket, az égi pör funkcióját a passiójátékokban. Ezután a többi apokrif gyökerű jelenetek következnek, mint a tanúk kihallgatása a főpap udvarában vagy Krisztus szenvedésének pontos számadatai, az apostolok siralma a kereszt alatt, az ördögök humoros szerepeltetése olykor vas-kos jelenetekben és más jelenetek s végül a Szűz Máriával kapcsolatos hagyományok, például a betániai jelenet forrásai, a hagyomány szerint Mária és Jézus itt találkoztak nagypéntek előtt utoljára.

A magyar drámai műfaj eredete két társas tevékenységhez köthető. Az egyik mindenképpen a katolikus egyház liturgiájával, a másik pedig az iskolai oktatás módszerével kapcsolatos, ez volt az úgynevezett concertatio, vituperatio vagy certamen. Az utóbbi nemcsak az oktatási módszerek szempontjából izgalmas feladat, hanem a magyarországi dráma indulását is dokumentálhatja. A magasabb fokú oktatási intézménybe járó fiatalembernek meg kellett tanulni a legfontosabbat, elvi álláspontját, világnézetét meg kellett védenie az ellentétes véleményűekkel szemben, s ehhez érveit össze kellett gyűjteni, s megfelelőképpen csoportosítania is kellett őket, hogy a másik felet a maga igazáról sikerrel meggyőzze. Az iskolai viták, certamenek közül nyilván a legtöbb fiktív vita volt, mások pedig közelebb álltak a valósághoz. Ilyen fiktív vita volt például a bor és a víz vetélkedése, az egyik csíksomlyói játékban is színre kerülő fák vetélkedése, vagy a piarista iskolai színpadon is

színre vitt virágok vetélkedése. Az a különleges, hogy ennek a kettős társas szokásnak a nyomai következetesen tetten érhetők a 18. századi csíksomlyói passiójátékokban úgy, mintha közben a középkor óta nem is telt volna el jó néhány évszázad. Megjelennek a liturgia lényeges elemei a stációjárásban, de a concertatio vagy a certamen nyomai felfedezhetőek akár az ördögök vitájában vagy az égi pörben, vagy akár az Amor és Dolor certamenjében is dokumentálhatók.

Medgyesy könyvének második, meglehetősen terjedelmes része a Függelék I. és a Függelék II. Az I.-ben az elő- és utóképárokat mutatja be a szerző, a II. fejezetben különféle jellegzetes szövegekre hívja fel a figyelmet, amelyek vagy valamelyik csíksomlyói dráma részei, vagy valamilyen formában jelzik, hogy egykor ennek a műfajnak részei, betétei voltak. A szerző is nagyon jól tudja, hogy a passiók tekintélyes többsége még kiadatlan, tehát egyelőre nem érhetők el könnyen, ezért a függelékben közreadott szövegek mindenképpen hasznos olvasmányt nyújthatnak az érdeklődőknek, de még a szakemberek is nehezen nélkülöznék őket. Sajátos csíksomlyói vagy inkább passióműfaj a siralom. A kereszt alatt nemcsak Mária siratja el Jézusát, büntelenül a legrútabb halálra ítélt fia kínszenvedését és halálát, elvesztését, hanem Péter is megbánja azt, hogy Jézust háromszor tagadta meg. Elsiratja mesterét Mária Magdolna, vagy a fiatal János apostol is. Néhány csíksomlyói színjáték paradicsomi jelenettel kezdődik, s minden paradicsomi jelenethez a hagyomány szerint hozzátartozik az Ádám-siralom is. A szerző ezek közül is közöl néhányat.

A certamenek közül különösképpen Amor és Dolor vitája tanulságos. A betá-

niai jelenetről alig található az újszövetségi szentírásban néhány szó vagy mondat. A hagyomány azonban úgy tartja, hogy Mária és Jézus nagypéntek előtt itt és ekkor találkoztak utoljára, s Jézus itt árulta el édesanyjának, hogy nagypénteken milyen sors vár rá. Búcsúzásuk, elválásuk annyira hathatott a kor emberére, hogy ezek a Mária-siralmak hovatovább önálló irodalmi műfajjá, énekszöveggé különültek el. Mária sirathatta fiát a búcsúzás pillanatában Betániában, s minden oka megvolt arra, hogy a kereszthordozáskor is elsírja végtelen nagy fájdalmát, de fia halálos vergődését látva a kereszt tövében is hangosan zokogjon, s a negyedik lehetséges alkalom, amikor a siralom önkéntelenül kiszakad belőle, az a pillanat, amikor keresztről levett fia holttestét anyja ölébe helyezi arimathei József. S a siralomszövegekre a szöveg-hagyomány olyan erősen hatott, hogy szinte rituálissá váltak a szövegek változatai, s évszázadokon át őrizték az azonos fordulatok, jelzők, képek sokaságát.

Medgyesy S. Norbert könyvének óriási értékei vannak. Mindenképpen pozitívumnak kell tartanunk, hogy a csíksomlyói gyakorlatot a ferences lelkiség szerves részeként tárgyalja. A passiójátás nálunk szinte ferences specialitás. Tudjuk, hogy a jezsuita iskolákban játszottak a legtöbbször színjátékot, nagyon gyakran bibliai tárgyú drámát is színre vittek, Jézus szenvedéstörténetét azonban túlságosan nem kultiválták. A piaristák sem kedvelik különösebben a szenvedéstörténeti tárgyú színjátékot. Honnan tehát a ferencesek rendkívüli affinitása a téma iránt? Szent Ferenc legendája szerint az első karácsonyukat a ferencesek teljesen a szent családéhoz hasonló körülmények között ünnepelték. A templomban élő betlehemet mutattak be

élő személyekkel, állatokkal, teljesen valós tárgyi környezetben. S tudjuk, hogy Mikházán 1627-től őriztek a ferencesek egy kaj-horvát nyelvű passiójátékot. Gyöngyösön ugyancsak ferences szerzetesek a 18. században játszottak passiójátékot (bár ezt a kísérletüket közvetett adat igazolja). Bene Demeter konventuális minorita pap-tanár egy csíksomlyói eredetű passiószöveget vitt színre a kézdivásárhely-kantai minorita gimnáziumban vagy talán inkább a templomban. A másik minorita paptanár, Juhász Máté, szülővárosa, Jászapáti költéségén jelentette meg passiójátékát. Tehát teljesen egyértelmű, a ferences szerzetesek nemcsak iskoláikban, hanem templomaikban is gyakorlattá tették a liturgikus célzatú színjátékot, a passiók játszását.

Medgyesy S. Norbert könyve, bár nem az *Irodalomtörténeti Füzetek* nagy hagyományú sorozatában jelent meg, mégis része egy már kialakult kutatási folyamatnak. A régi magyar dráma kutatói, miután egy-egy iskolát fenntartó felekezet vagy szerzetesrend színjátszásának adatait és bibliográfiáját közreadták és megjelentették a felekezethez vagy a szerzetesrendhez köthető 18. századi magyar nyelvű drámai előadások szövegeit, vállalkoztak arra is, hogy kisebb-nagyobb monográfiában bemutassák, értékeljék, elhelyezzék a drámai műfaj történetében a felekezetek illetőleg a szóban forgó szerzetesrendek ilyen irányú tevékenységét. Medgyesy vállalkozása nem az Irodalomtudományi Intézet kiadványaként jelent meg, hanem a piliscsabai Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kara és a Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány jelentette meg. A hatalmas munkához a munkatársat a történelem tanszék biztosította, s a költségek java részét a ferences rend vállalta.

Medgyesy könyvének legfőbb, sokszorosan igazolt tézise: „Amíg Nyugaton az egész üdvtörténetet színre vitték, addig Csikban a ferences passiómisztika hatására a szenvedéstörténet kapott különös hangsúlyt. Ennek megértéséhez Ádám bűnbécsését és a Krisztus megtestesülését eldöntő pört is bemutatták. Az égi pör hátterében a középkori teológia 'Cur Deus homo' megtestesülés-vitája áll, amely helyet kapott Temesvári Pelbárt és Laskai Osvát prédikációiban is a 15–16. század fordulóján.

Az égi pör és a lírai szépségű Mária-síralmak mutatják legjobban, hogy a csíki ferences drámaírók műveikben teljesen összeillesztették, eggyé forrasztották a bibliai jeleneteket és az apokrif gyökerű, a szenthagyományban élő motívumokat.” Öröndetes, hogy a fiatal kutató Medgyesy S. Norbert ilyen jól megfogalmazott egységben látja és láttatja a csíksomlyói passiójátászás gyökerét, célját és értelmét.

Kilián István

LUKÁCS ISTVÁN: A PASSIÓHAGYOMÁNY A HORVÁT IRODALOMBAN

Budapest, ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 2008, 325 l.

„Minden egyes újabb Mária-síralom felbukkanása jó alkalom volt a horvát irodalomtörténet-írás számára, hogy megpróbálja tisztázni az egyes szövegek közötti kapcsolódásokat, majd pedig ezek alapján rekonstruálni a számos planctus ősmintáját, vagyis azt a változatot, amelyből a többi kiágazhatott. Nem kívánok kísérletet tenni arra, hogy csatlakozva az eddigi kutatókhoz, tágabb összefüggéseiben vizsgáljam szövegünket, és feltérképezzem azokat a szövegváltozatokat, amelyek hasonló vagy közös elemeket, szövegrészeket tartalmaznak, s mindezek alapján felvázoljam a horvát Mária-síralmak geneziséét, hiszen ezt már megtették korábban többen, én csupán a Mária-síralmaknak azt a változatát kutattam fel, s vettem össze planctusunkkal, amely vélekedésem szerint legközelebb áll szövegemlékünkhöz.”

E szavakkal vontam meg vizsgálódási körének határait Lukács István a 2000-ben közzétett 17. századi kaj-horvát nyelvű Mária-síralomhoz készített kísérőtanulmányában (*Dramatizált kaj-horvát Mária-sí-*

ralom Erdélyből, Bp., 2006, 135). A csíksomlyói anyagból Kilián István és Pintér Márta Zsuzsanna kutatása nyomán előkerült szöveg (*Planctus beatae virginis Mariae de passione domini nostri*) kommentárja valódi filológiai bravúr volt, szinte annak második felfedezését jelentette. Lukács István azonosította a szerzőt (Andrija Knezajicban, a Szakolcán, majd Gyöngyösön tanult, később Csíksomlyón zárdafőnöki pozíciót betöltő horvát ferences szerzetesben), megállapította a szöveg legközelebbi rokonát a horvát passióhagyomány gazdag anyagában (közös forrásra megy vissza Matij Picić 1471-i Mária-planctusával), nyomon követte a kézirat útját a mikházi, majd a csíksomlyói gyűjteményig, és megrajzolta azt az eszmetörténeti és irodalomtörténeti kontextust, amelybe Knezajic planctusa illeszkedik. A műfaj behatárolása (dramatikus lauda) illetve az elmélyült nyelvi és stilisztikai elemzés lehetővé tette nem csupán a szóban forgó mű költői értékeinek megcsillantását, hanem még a Picić-változat olvasati hibáinak korrigálá-

sát is. A Lukács által mellékelte kitűnő és szöveghű magyar műfordítás megkönnyítette, hogy a téma hazai kutatói bevonják Knezajić munkáját a csíksomlyói szöveg-hagyomány alakulástörténetének és motívikus jellemzőinek rekonstrukciójába (a legújabb monográfia hivatkozásai között is bőséggel szerepel, sőt, további termékeny kutatási javaslatot indukál, lásd MEDGYE-SY S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdramák forrásai, művelődés- és lelkiélettörténeti háttere*, Piliscsaba-Bp., 2009, 283, 287–289).

A jelen monográfia most a szélesebb tekintetű kontextualizálásra vállalkozik: a teljes horvát passióhagyomány feltérképezésére, a kezdetleges narratív és lírai struktúrák bonyolult, ciklikus drámakompozícióvá fejlődésének (amint a szerző a horvát szakirodalom terminusával nevezi: „evolútív transzformációjának”) bemutatására. A célkitűzés azonban nem merül ki pusztán ennyiben. Lukács könyve a magyar közönség számára megadja azokat az alapinformációkat (a horvátság által lakott térség nyelvjárási, történelmi, vallási sajátosságai, a horvát irodalomtörténet-írói hagyomány erőfeszítései e kulturális tér egységbe fogására), amelyek híján érthetetlen volna a horvát misztériumjátékok és Mária-síralmak önmagukon túlmutató jelentősége, amelyek segítenek megérteni, hogy originalitás és autochton műfaji fejlődés vagy kölcsönzés és diszkontinuitás dilemmái a nemzeti kultúra teljességét, a horvát kulturális önazonosság kérdéseit érintő problémák. A szerző munkája ugyanakkor nem magányos kezdeményezés, hiszen a kapcsolattörténeti, komparatistikai kutatások és a kulturális értékek kölcsönös közvetítésének nagy magyarországi hagyományát folytatja, Hadrovics László,

Csuka Zoltán, Lőkös István, Nyomárkay István és mások nyomán járva térképezi fel a késő középkor és kora újkor magyar–horvát érintkezéseket, s teszi színvonalas fordításaival befogadhatóvá a másik nép költészetének kiemelkedő alkotásait.

A kötet – a bevezetést és összegzést, valamint a legfontosabb horvát planctusok rendkívül hasznos, táblázatos összefoglalását leszámítva – hét nagy fejezetben tárgyalja a passióhagyomány műfajainak történetét, a középkori laudáktól, síralmaktól és ciklikus misztériumjátékoktól egészen az Alojzije Kristijanović által 1851-ben közreadott parafrázisig (*Pesma od muke Spasitelja*), illetőleg az 1970-es években a zalai kaj-horvát folklórhagyományból felgyűjtött dialogikus *Popevkáig*. Módszertana példaadóan interdiszciplináris: a tudománytörténet, a folklórkutatás, az irodalomtörténet (egymást nem mindig problémátlanul metsző) kontextusaiban helyezi el és értelmezi saját filológiai eredményeit. Külön kiemelendő a szerző irodalomelméleti érdeklődése, illetve esztétikai érzékenysége: a horvát kutatás egyoldalúan filológiai szemléletmódját bírálva, több ízben kitér az egyes művek poétikai, retorikai értékeire, a korabeli befogadói horizont rekonstrukcióját mindig igyekszik összekapcsolni a mai recepció lehetőségeinek bemérésével, a tradíció élő irodalmi megszólításának figyelembevételével. Lukács, noha következetesen érvényesíti a maga tradicionális filológiai szövegértelmezői eljárásait, mégis bizonyosságát adja, hogy a poszt-strukturalista korszak látásmódjának, módszereinek sajátítása korántsem jelenti a strukturalizmus legjobb, szilárd és bevált (és a hagyományos filológiával kompatibilis) eljárásairól való lemondást.

A feldolgozás első lépése a kutatástörténeti előzmények összefoglalása. Kiemelt jelentőséget kap a vallásos költészet, majd a teljes misztériumjáték-tradíció kutatásában elévülhetetlen érdemeket szerzett Franjo Fancevnek (1882–1943), a zágrábi Nemzeti és Egyetemi Könyvtár igazgatójának, a Zágrábi Egyetem professzorának életműve. Fancev alapozta meg a horvát középkor egységes, vallási rítus-, írásmód- és dialektushatárokon átnyúló irodalmi kultúrájának tézisé. (Lukács jó dramaturgiai érzékkel utal a kimaradt lehetőségre: mi lett volna, ha 1908-as pályázata nyomán a horvát tudós elnyeri a budapesti egyetem horvát tanszékvezetői megbízását?) Ugyancsak Fancevre vezethető vissza a passiótradíció műfaji fejlődésmo- delljének (narratívától a drámai felé tartó mozgás) körvonalazása, a hangsúlyt a külföldi minták (pl. az itáliai *sacra rappresentazione*) követése helyett az originalitásra és az önelvű horvát irodalomfejlődésre helyezve. Lukács István – bár korrekten ismerteti a fancevi téziseket erőteljesen vitató Slobodan Prospero Novak megfontolandó nézeteit a műfaj diszkontinuus létmódjáról – maga is ezt az örökséget vállalja és folytatja. Monográfiája következő fejezeteiben megadja a műről műre ismétlődő, azonos szövegrészek tömegét felmutató, genetikusan egybetartozó, mégis folyamatosan változó szövegegyüttes tipológiai leírásának vázlatát. Elképzelése szerint a lírai-narratívából a dialogizált, majd pedig teljességgel dramatizált forma felé tart a fejlődés, centrumában a Mária-planc- tusszal, csúcspontján a ciklikus passiódrá- mával, amelynek kiemelkedő példája az 1556-i glagolita írással fennmaradt *Muka spasi telja našega*. A szerzők ismeretlenek, a mai értelemben nem tekinthetők originá-

lis művet alkotó „íróknak”, de szerepük mégis túlnő a pusztá hagyományközvetíté- sen, egyéni invenciójuk alapvetően for- málja a műfajt. A passió-műfajok funkció- ja mindig kettős: a hitigazságok közvetíté- se, a tanítás mellett a keresztény misztéri- um, a szenvedés és megváltás érzelmi átélését kínálják, mintegy kiemelve a né- zőket és az előadókat hétköznapi társa- dalmi kötöttségeikből, megszüntetve tér és idő határait részesévé teszik a történelmi idő fölötti megváltástörténetnek. Termé- szetesen amikor a 16. században Marulić és mások révén a műfaj átkerül a magas irodalom szférájába, akkor ez a funkció is változik, eltolódik a tanítás és az esztétikai hatáskeltés irányába.

A műfaji fejlődéstörténet áttekintése visszaigazolja a kiinduló feltevést. A Má- ria-dicséret (kezdetlegesen dramatizált lau- da) és a planctus, majd a köré szerveződő összetettebb műfajok horvátországi fejlő- désében valóban helyi sajátosságok domi- náltnak. A horvát passiótradíció megerősö- dését a Krisztus emberi természetét tagadó bosnyák patarén eretnekség kihívására adott válasznak is tekinthetjük. A misztéri- umjátékokat színre vivő közösségeknek (pl. a dalmát városok fraternitásainak) iro- dalmi produkciója helyi színekkel gazda- godik, amellet, hogy tipologikusan, struk- turális szempontból a dramatizált laudából és dramatikus prédikációból az anyanyelvű színjátszás felé tartó itáliai fejlődéstípust követi (31).

A továbbiak során Lukács István bemu- tatja a „műfajteremtő kontinuitást” hordo- zó versforma, a párrímes izoszillabikus felező nyolcas történetének alakváltozatait (itt is voltak a magyar hagyományban kimutatott tagoló „normaszegésnek” pél- dáit), végighalad a jelentősebb kompozíci-

ók által megvalósított „evolutív transzformáció” állomásain, majd kitekint a műfajcsoport további útjára is, amelyet a „regresszív transzformáció” terminusával jellemez: a 15–16. századi fénykor után a 17. századra a bonyolult szerkezetű, ciklikus misztériumjátékok előadásai korszerűtlennek tűnnek, megindul egyes részműfajok kiválása és önálló terjedése, majd a reformáció közvetett és az ellenreformáció közvetlen hatásának eredményeképpen új műfajok lépnek be az irodalmi térbe: erősödik az allegorizáló hajlam, pásztorjátékelemek szűrődnek át a vallásos drámába.

A monográfia második felének középpontjában az Andrija Knezajić-féle kajhorvát planctus áll. Ennek következtetése az egész monográfia központi tézisének fogalmazza meg: „...az 1626-ban keletkezett kajhorvát nyelvű planctus felfedezéséig a szakirodalom csak egy jóval későbbi (1687) és jóval rövidebb változatról tudott ezen a nyelvi változaton. Éppen a Knezajić-féle szöveg felfedezésével vált nyilvánvalóvá, hogy a középkori horvát irodalom, amely különféle írás-, nyelv- és szellemi hagyomány mentén fejlődött, mégis egyetlen egységet alkot. A passióhagyomány változatos és a transzformációs folyamat révén különféle szervezettségű, terjedelmű, nyelvű és típusú szövegei, amelyek koronként, évszázadonként más-más földrajzi mezőben tűnnek fel, valóságosan is hálózatba rendezik a teljes horvát irodalmat.” A magam részéről némi szkepszisre hajlanék: nem biztos, hogy a horvát irodalom egészére vonatkoztatható a felfedezés érvénye, hiszen arra sokféleképpen lehet tekinteni, akár a fragmentáltság is lehet érték, a diszkontinuitások tömege is biztosíthat egyfajta paradox kontinuitást – ám azt el kell ismerni, hogy a horvát iroda-

lom történetéről szóló egyik, sőt, éppen a legbefolyásosabb, a kontinuitást hangsúlyozó nagyelbeszélés hiátusát valóban ez a felfedezés tölti ki megnyugtatóan. Lukács István érdeme, hogy a fancevi „grand récit” hiányzó láncszemét felfedezte, ezzel egyúttal igazolta a több felől is kritizált vízió magyarázóerejét, teherbíró képességét.

A „missing link” vélt vagy valós megtalálása nemcsak öröm, hanem súlyos veszély is egy kutató számára, aránytévesztésekhez vezethet – Lukács kiegyensúlyozott látás- és előadásmódja viszont éppen hogy az arányok helyreállítását segíti (az eddig hanyagolt kajhorvát tradíció felértékelése korántsem jelenti annak túlértékelését). Az Andrija Knezajić életútjával kapcsolatos kutatásait a 2000 óta megjelent új szakirodalom messzemenően visszaigazolta. MOLNÁR Antal 2005-ben megjelent Gyöngyös-monográfiájában (*Mezőváros és katolicizmus: Katolikus egyház az egri püspökség hódoltsági területein a 17. században*) sorra megtaláljuk a Lukács által említett, Mikházát 1630-tól benépesítő szerzetesek neveit, további életútjukra is van fogódzó. S jöllehet éppen Knezajić hiányzik a monográfiából, de a szerző szíves személyes tájékoztatásából tudom, hogy a szalvatoriánus rendtartomány kéziratos névtáraiban, amelyek feldolgozása most is folyik, néhány adat rá is vonatkozik.

MOLNÁR Antal ezen újabb kötetének ismerete (a korábbira, a 2002-ben megjelent *Katolikus missziók a hódolt Magyarországon* címűre hivatkozik a monográfia) ugyanakkor lehetővé tette volna az egyéb szakirodalmi tételek adatainak korrigálását, pontosítását. Például a gyöngyöspatai plébániatemplom főoltára keletkezésének előredatálását gyengíti Molnár Antal levéltári kutatással adatolt feltételezése, mely

szerint a Szent Mihály-mellékoltár 1653-ban, a Jessze-fát ábrázoló főoltárkép pedig 1668-ban Szécsényi Király Mihály patai plébános kezdeményezésére Nagyszombatból került a templomba (*i. m.*, 2005, 56–57). Szintén megjegyzésre érdemes, a téma esetleges továbbfejlesztése során beépítendő hivatkozás VADAI István tanulmánya (*Kolomp vagy csengettyű? = A magyar költészet műfajai és formátípusai a 17. században*, szerk. ÖTVÖS Péter, PAP Balázs, SZILASI László, VADAI István, Szeged, 2005, 181–187), mely szerint a *Tintinnabulumot* erős valószínűség alapján nem Nyéki Vörös Mátyás írta, így Hadrovics Lászlónak a disszertáció 27. lapján hivatkozott véleménye árnyalható (bár ettől a szöveget horvátra fordító Matija Magdalenic még hihette a *Tintinnabulumot* Nyéki Vörös-műnek). Az utolsó apró megjegyzés: a zágrábi *Missale antiquissimum*-ban szereplő liturgikus drámaszövegek, amelyekről eddig – többek között éppen Franjo Fancev kutatásai nyomán – úgy tudta a szakma, hogy Magyarországról származtak Zágrábba, egy újabb keletű feltételezés szerint elképzelhető, hogy mégis inkább a zadari körhöz köthetőek (Nikica KOLUMBIĆ, *Zasluga Franje Fanceva u istraživanju hrvatske srednjovjekovne drame = Franjo Fancev, književni povjesničar i filolog: Zbornik radova sa znanstvenoga skupa Zagreb–Zadar, 20–22. ožujka 1997, Zagreb–Zadar, 1998, 19*).

Az irodalomtörténet perspektívájából Lukács István munkája nagyon komoly hozzájárulás nem pusztán a horvát irodalomtörténet-íráshoz, hanem a magyarhoz is. És nem pusztán elért és a fentiekben taglalt (egyébiránt a szűkebb szakmai közösség, Kilián István, Pintér Márta Zsuzsanna, Demeter Júlia, Medgyesy S. Nor-

bert által sokat hivatkozott) konkrét filológiai novumai okán, hanem azért is, mert rendkívül ösztönző lehet a további komparatistikai kutatások számára. A magyar irodalomtörténetben az *Ómagyar Mária-síralom* magaslata után a szenvedéstörténethez kapcsolódó anyag meglehetősen sovány. A Kardos Tibor által a *Régi magyar drámai emlékek* gyűjtőcím alatt (Bp., 1960) összegereblyézett szövegegyüttes igen sok kritikát kapott, ám az is tény, hogy a kutatás azóta is legfeljebb a hiátusok pontosabb körülrajzolásáig jutott csak (a legutóbbi, modern szakirodalommal adatolt helyzetfelmérés: TÓTH Péter, *Drámai szövegeink a középkorban = A magyar irodalom története*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, I, *A kezdetektől 1800-ig*, szerk. JANKOVITS László, ORLOVSZKY Géza, Bp., 2006, 180–194). A Mária-kultusz magyarországi történetének komplex vizsgálatában igen jelentős előrelépést jelentett TÜSKÉS Gábor és KNAPP Éva közösen jegyzett nagy tanulmánya (*Egy történelmi toposz az egyházi irodalomban: Magyarország – Mária országa = UÖK, Az egyházi irodalom műfajai a XVI–XVIII. században*, Bp., 2002, 11–54), ám sem ők, sem az utóbbi években különösen megélénkült Mária-kutatás egyéb publikációi nem tártak fel a horvát irodalomhoz hasonló planctusokat és passiódrámákat, még akkor sem, ha kitértek a középkori előzményekre. Nyilván oka ennek a reformáció, illetve a török hódítás és az ország több részre szakadása, a középkori kéziratok nagy mértékű megsemmisülése; tény azonban, hogy az *Ómagyar Mária-síralom* által jelzett praxis szinte nyomtalanul eltűnt. Pedig valaha feltehetően létezett; erre utalnak a kései, 17. századi lejegyzésben, Kájoni János énekeskönyvé-

ben (*Cantionale Catholicum*, Csíksomlyó, 1676) fennmaradt planctusok és a passiót megörökítő dramatikus népénekek (*Passio de vita Christi*, *Passio beatissimae virginis Mariae*, *Passio domini Jesu Christi*). Ezeket ugyanúgy adoptálták a következő századból ismert passiójátékok, illetve ugyanúgy „szivárogtak le” a néphagyományba, mint a Lukács István által ismertetett horvát megfelelőik (vö. PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*, Bp., 1993, 87–97) – s nem véletlen, hogy éppen egy a külső hódítástól, illetve a hitújítás viharaitól viszonylag védett, zárványszerű területen őrződtek meg (Kájoni nyomtatott munkája mellett kizárólag székelyföldi kézíratos forrásokban), vagyis ott, ahol – ritka kivételtként a magyar nyelvterületen – a középkori kultúra kontinuuusan lépett át az újkoriba. (Vö. MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, *A katolikus népénekek feltárásáról és kritikai kiadásáról = Lelkiségtörténeti számvetés*, szerk. SZELESTEI N. László, Piliscsaba, 2008, 143–144.) A feltételezhető hiány tehát óriási, a prédikációs anyagban (mint Laskai Osvátnál) csupán közvetett fogódzót találunk rekonstrukciójához, a Lukács által bemutatott horvát passióhagyomány alapján azonban legalább közelítően el tudjuk képzelni, milyen lehetett a passióhagyomány műfajainak magyarországi „evolutív transzformációja”, s ilyen módon a további kutatást hasznosan segítő analógiák sokaságával szolgál a komparatiztika szempontjaira figyelő olvasónak.

A kitűnő monográfiával kapcsolatos egyetlen hiányérzetem a kutatástörténetet, pontosabban a kutatástörténeti fejleményeket magyarázó eszmetörténeti háttér bemutatását érinti. Lukács István, mint utaltam rá, explicit módon jelöli meg a

fancevi irodalomtörténet-írói hagyományt. A horvát kutatásban különös érdeklődéssel övezett tudós nemzedéki és szemléleti okokból egyaránt Horváth Jánoshoz mérhető és hasonlítható. Horváth módjára őt is a forrásanyag széleskörű és alapos ismerete, a régi irodalom iránti kitüntetett érdeklődés vezette, ő is a nemzeti irodalom önelvű fejlődését hangsúlyozta, annak belső törvényeit kereste, de – ugyancsak Horváth Jánoshoz hasonlóan – sosem titkolta, hogy a múltból alkotott bármely, mégoly szuggesztív vízió is a jelen meggyőződésének alátámasztását szolgálja. Fancevet politikai meggyőződése és kulturális orientációja pedig egyértelműen a horvát nemzeti önállóság felé vonta, s óvatos distanciával viseltetett mindennemű egységesítő, „jugoszláv” tendencia irányában. Jól mutatja ezt az a néhol rejtett, néhol nyílt vita, amelyben korának legtekintélyesebb történészével és egyik igen tekintélyes irodalomtörténészével, Ferdo Šišićcsel és Đuro Šurminnal szemben a horvát nemzeti ébredés korát 1790 és 1832 közé, azaz Ljudevit Gaj „illír” fordulata elé helyezi, és tősgyökeres horvát voltát, autochton fejlődését próbálja bizonyítani. (Ennek tanúsága nagy forráskiadványa: *Dokumenti za naše podrijetlo hrvatskoga preporoda, 1790–1832*, Zagreb, 1933.) Elképzelését a 17–18. századig visszanyúló terminológiai elemzéssel próbálta alátámasztani, Rátkay Györgytől és Pavao Ritter Vitezović-től adatolva a *horvát* és *illír* terminusok szinonim voltát, a horvátság vallási és politikai határokon átnyúló kulturális egységét – annak a (főként a magyarellenés függetlenségi politika által meghatározott) hagyománynak a létét, amelyet Gaj és társai még illír fordulatuk előtt magukba szívtak. Ebben a vetületben tehát az „illír ébredés”

a horvát reformkor mellékterméke volt – míg Šurmin, Šišić és követőik az illír mozgalom létrejöttében a külső hatásokat (főként a Habsburg Monarchia szláv népeinek egységes mozgalmát szorgalmazó nézeteket, Ján Kollár, Pavel Josef Šafárik és mások befolyását, Herder és Friedrich Schlegel eszméinek jelentőségét) hangsúlyozták, és az autochton fejlődésű horvát nemzeti ébredés természetes továbbfejlődési fázisait látták az illír mozgalomban, majd a Monarchia bukása után megvalósuló jugoszláv egységben. Látszólag jelentéktelen, valójában azonban még a kultúrtörténet és irodalomtörténet szűkebb szempontjából is döntő különbségről van szó. Legalábbis Fancevet illetően, aki irodalomtörténeti és esztétikátörténeti munkásságát végig ezen irányelvek jegyében folytatta. Ezért volt számára fontos a horvát nyelvi és irodalmi fejlődés kezdeteinek minél távolabbi múltba datálása, a dialektális és politikai határokat, a glagolita és latin írásmód határait átlépő kulturális egység igazolása, a horvát kultúra külső hatásoktól minél mentesebb, organikus fejlődésének felmutatása. A vallásos költészet és különösen a vallásos dráma (*crkveno prikazanje*) műfajai azért nyerneek centrális jelentőséget Fancev irodalomtörténeti látomásában, mert elsősorban ezek alkalmasak az egységes középkori horvát kulturális térség létezésének igazolására. Ez az a nézetegyüttes, amelyet már a horvát misztériumdráma olasz kutatója, Francesco Saverio Perillo is csak részben tud elfogadni, és amelyben az újabb kutatás – legalábbis annak egy része – egyfajta „kritikai darwinizmust” vél felfedezni. Leghatásosabb és legbefolyásosabb képviselőjük, Slobodan P. Novak több helyütt is vitatta Fancev nézeteit – de nem mind-

egyiket, hiszen nagy sikerű irodalomtörténeti összefoglalásában maga is jelentős részben Fancev eredményeire és megfontolásaira épít! –, hanem főként a kontinuum, organikus fejlődés tételét általában, és különösképpen a világi dráma vallásos színjátszásból való eredeztetését. (Mondván, hogy horvát kultúra számtalan ponton diszkontinuum, egységét éppen a folyamatos újrakezdés, a külső hatások eredményes recepciója és a balkáni „hátország” felé való közvetítése biztosítja, a horvát kulturális egység kialakulásában pedig a világi irodalomnak juttat meghatározó szerepet, lásd *Povijest hrvatske književnosti*, I, *Hrvatska ima duh, a tijelo?* című fejezet, 222–223.)

E kutatástörténeti, pontosabban esztétikátörténeti háttér vázlatos bemutatása szintén megért volna egy fejezetet, legalábbis egy olyan monográfiában, amely a szűkebb kroatista szakma mellett a területet nem ismerő szélesebb olvasóközönség számára is íródott. Az alapkérdés ugyanis a nemkroatista szakma számára is rendkívül izgalmas: Franjo Fancevnek az egy részterületen beigazolódó zseniális sejtései (a horvát passióhagyomány szövegeinek nem csupán strukturális, hanem genetikai kapcsolatairól) vajon igazolják-e egyszersmind kiindulópontját is, tarthatóvá teszik-e teljes nézetrendszerét, beleértve a horvát kizárólagosság jegyében felvázolt „narodni preporod” elképzelését, annak kultúrtörténeti argumentációjával együtt? A magam részéről ezt a kérdést nyitva hagynám, annak jelzésével, hogy saját kutatásaim alapján nem tudom egységes fejlődésvonalba rendezni Mrnavić Tomko, Ráttkay György és Pavao Ritter Vitezović munkásságát, sőt, éppenséggel az utóbbi kettő között döntő töréspontot és a Draskovics–Ráttkay–Zrí-

nyi-kör által képviselt hagyomány teljes félreértését vagy inkább tudatos félreértelmezését látom – tehát inkább a „nem” válasza hajlanék.

Végezetül egy továbblépési lehetőséget említenék. Lukács István monográfiája ugyanis nem csupán irodalomtörténeti, hanem eszmetörténeti irányban is rendkívül inspiráló munka. Mindenekelőtt a középkori gyökerű Mária-kultusz széleskörű ismertségének és mozgósító erejének kora újkori politikai és egyházpolitikai felhasználását volna érdemes vizsgálni, a konfesszionalizáció és a modern nemzeti érzés születésének összefüggő folyamatában. Ez a munka – az egyetemes katolikus szentkultusz „nemzetiesítése” – már Ivan Mrnavić Tomko írásaiban megkezdődik a 17. század első harmadában, majd igazi fordulatot éppen a már citált Vitezovičnál vesz. A senji lovag *Plorantis Croatiae saecula duo* című munkájában a saját tragédiáinak sorát, fiai elvesztését sirató allegorikus Horvátországot a fájdalmas Szűz vonásaival ruházza fel, s ezzel az azonosulás és a nemzeti identitásvállalás erejét (legalábbis a mélyen gyökerező Mária-hagyomány ismeretében megkockáztatnám) megsokszorozza. (Lásd erről legutóbb Zrinka BLAŽE-

VIĆ tanulmányát: *Plorantis Croatiae saecula duo: Discursive Adaptations and Performative Functions of the Baroque 'stabat mater' Topos = Passion, Affekt und Leidenschaft in der Frühen Neuzeit*, ed. Johann Anselm STEIGER, I, Wiesbaden, 2005, 929–939.) A magyarországi anyagon hasonló és analóg esetek sokaságát mutatta ki a Tüskés–Knapp szerzőpáros már idézett magisztrális tanulmánya, de tágabb tipológiai párhuzamként idevonható a protestáns querela-hagyomány is (ennek kapcsán Őze Sándor és Imre Mihály monográfiáira és tanulmányaira utalnék). Lehetséges, hogy a választott néptudat, a panasz-műfaj túltengése a nemzeti önmeghatározásban (Szilasi László kifejezésével: „hajlam a bura”), valamint a külső felelősök megnevezése az azonnali megváltás elmaradásáért (Vitezovič parafrázisában pl. a magyarok és a törökök töltik be a planctusok zsidóinak szerepét, a magyar querela-kultúrában e tipologikus hely a törökre és főként a németre) – hogy mindez valóban közép-európai, esetleg közelebbről „mind horvát, mind magyar” tulajdonság volna?

Bene Sándor

BODÓ MÁRTA: ISKOLA ÉS SZÍNHÁZ. AZ ISKOLADRÁMA NEVELÉSTÖRTÉNETI ÉS PEDAGÓGIAI SZEREPE

Kolozsvár, Verbum Kiadó, 2009, 223 l.

Iskola és színház – jelöli ki Bodó Márta vizsgálódásának meglehetősen tág területét könyve címlapján, belül azonban egy alcímmel szűkíti: *Az iskoladráma neveléstörténeti és pedagógiai szerepe*. Recenzens számára megkerülhetetlen, hogy alább megvizsgálja a túl széles, sőt parttalan

tárgyválasztásból fakadó aránytalanságokat, lehetőségeket és lehetetlenségeket.

A könyv két nagy fejezetre oszlik. Az első, *A keresztény nevelés forrásai és kialakulása: A nevelés elmélete és gyakorlata* című nagy fejezet mintegy 70 lapja lényegében két területet fog át: előzmény-

ként az antik, a kialakuló keresztény, a reneszánsz és a humanista nevelő intézmények, a szerzetesrendek iskoláinak ismertetését (21–71), kiteljesedésként pedig a nevelés 18. századi jelentőségét (71–85). E tárgykört – mint azt *Elöljáróban* leírja – a szerző „általános neveléstörténeti alapozás”-ként használja (13). A neveléstörténeti áttekintés csak út a színjátékhoz, s tulajdonképpen azért szükséges, hogy az iskolai színjátszás megfogalmazódjon és helyet kapjon benne. Elbeszélésének tetőpontja az iskolai színjátékhoz használatos 18. század végi kézikönyv, a *Gyermekek barátja* megjelenése (1794).

Mindezzel kapcsolatban felmerül a kérdés: mit keres a könyvben egy olyan neveléstörténeti áttekintés, amely számos műben ennél részletesebben megtalálható? Nevek említése nélkül jelezzük csak: kifejezetten nevelés-, iskola- és pedagógiatörténeti művek sora tárgyalja e 2–3000 évet, még több könyv szól a középkor utáni európai fejleményekről, s ugyancsak számos szakmunkában követhető a 16. századdal kezdődő iskolai színjátszás története. Sőt: az iskolai színházról a leíró történeten túl több olyan elemző mű is megjelent, amely azt egyrészt az erkölcsi-pedagógiai nevelés célrendszerébe, másrészt a dráma- és színháztörténet narratívájába kapcsolja be. Bodónál a színház az áttekintés reneszánszról szóló részében jelenik meg (43), s marad főszereplő a reformációról, majd a szerzetesrendekről szóló részekben is. A történeti vázlat a magyar 17–18. századhoz érve érthetően részletesebb, ám ez így is kevés és/vagy főleg: a magyar művelődéstörténetben is kiemelkedő két szerzetesrend, a jezsuiták és a piaristák oktatásáról, nevelési elveiről és színjátszásáról ugyancsak

többen írtak az elmúlt évtizedekben, idegen nyelven és magyarul egyaránt. Ezért aztán Bodó könyvének első fejezetét legfeljebb a neveléstörténeti kollokviumra készülő egyetemi hallgatók figyelmébe ajánlhatjuk mint praktikus, rövid összefoglalást. Az első fejezet tehát szakirodalmi kivonat, s ilyenre szükség lehetett akkor, amikor az értekezést doktori disszertációként adta be a szerző, a könyvváltozatból azonban nyugodtan el lehetett volna hagyni.

A második nagy fejezet „az erdélyi katolikus iskolai neveléssel, ezen belül a színjáték iskolai alkalmazásával foglalkozik” (13); erre, *Színház, színjátszás az erdélyi katolikus iskolákban* címmel mintegy 110 lap jut: ebből kb. 40 lap az erdélyi szerzetesrendek iskoláinak 18–19. századi színjátszását, a következő nagy rész a 20. század első felének iskolai színjátékait tekinti át, értelemszerűen különve az első világháború előtti illetve a két háború közötti időszakot, mindezt 56 lapon. Ezután, talán kitekintésként, az 1948 utáni gyulafehérvári iskolai színjátszást ismerteti, 6 lapon. A történeti bemutatás végére a szerző egy tízlapos elméleti(bb) fejtegetést illesztett az iskolai színjáték pedagógiai lehetőségeiről, a drámapedagógia felé nyitásról.

A két nagy fejezetet laza szálak kötik össze: talán a *Gyermekek barátja* erdélyi (kolozsvári, szepeni) megjelenése okán tér át a szerző az erdélyi iskolai színház vizsgálatára, de hagyva a protestánsokat, csupán az erdélyi katolikus iskolák tárgyalása következik. E ponton meg kell állnunk. Az újabb magyarországi kutatás ugyanis – annak ellenére, hogy a *kiadásokban* kényszerűen őrzi a felekezeti-rendi bontást – nem győzi ismételgetni az iskolai színjátszás kutatásában érvényesítendő el-

vet: csak a felekezeteken átívelő, a felekezetek és rendek egymásra hatását különösen szem előtt tartó színház- és drámatörténeti vizsgálódások vezetnek releváns eredményre, és kapcsolják be a magyarországi iskolai színjátszást a színháztörténeti narratívába, emelik ki a kontinuitást. Ennek a kapcsolatnak pedig meg kell jelennie irodalom- és színháztörténeteinkben, mert iskolai és hivatásos színjátszás a 18. század végi Magyarországon – s ez unikális jelenség – szorosan összetartozik.

Erdélyi magyar katolikus intézménytörténetnek persze nagyon is helye, létjogosultsága van, természetesen lehet önálló fejezete bármily narratívának: de ha Bodó az antikvitás neveléstörténetével kezdte, akkor könyvéből hiányzik a többi (nem erdélyi, nem katolikus stb.) fejezet. Gyanítom, hogy kutatásának fő célkitűzése a két világháború közötti Erdély katolikus iskolai színjátszásának feltárása volt; ezzel foglalkozik a kötet legfontosabb fejezete, ahol a szerző szinte minden adata újdonság. A figyelmet indokolja a tény, hogy a két világháború között, magyar nyelvű állami oktatás híján, egyedül az egyházi iskolák taníthattak magyarul (nem kevés áldozat árán), s ezért az ekkori erdélyi egyházi iskolákat joggal tartjuk a magyar nyelvűség, a magyar kultúra és identitás egyik fő letéteményeseinek. Ezen belül az iskolai színház különösen alkalmas volt a küldetésre. E tézis kimondásakor ismét megjelenik az értekezés *nem eléggé* indokolt hiánya: a nem-katolikus magyar iskolák ugyanilyen centrumai voltak a magyar művelődésnek. Itt tehát a tárgy szűkítésének tudományos vagy legalább praktikus indoklását vártuk volna el: az, hogy a kutató kénytelen „az egész képet a résszel példázni” (17), kevésbé megokolt, különö-

sen egy több mint kétszáz lapos tanulmány írásakor.

E második nagy fejezet rendkívül egyenetlen. A szerző a bevezetőben áttekinti a 18–19. századi erdélyi katolikus színjátszást, amelyről már számos részletes és alapos tanulmány, monográfia megjelent, a kivonatos ismétlés tehát megint elhagyható lett volna. A 20. századba átlépéssel még bizonytalanabb a tárgy kijelölése: a könyv e részében a szerző sajátosan váltogatja figyelmét a 20. század első két évtizede, az impériumváltás két világháború közti időszakára és a 20. század teljes első fele között. Tehát láthatóan nem döntötte el, hogy a két világháború közötti időszak összehasonlításaként és előzményeként tárgyalja-e a 20. század elejét, vagy azonos mélységben tekinti-e át a teljes félév századot. Az is zavaró, hogy nem veti össze az impériumváltás előtti erdélyi iskolai színjátszásra vonatkozó kutatási eredményeket az ország egészével. Így sehova nem kapcsolható érdekesség marad a részfejezet, amely az iskolai színjátszás elhalását állapítja meg a 20. század eleji Kolozsváron, ahol az iskolák önképzőköröket s – a Ditrói Mór vezette színházzal együttműködve – diákmatinékat szerveztek (135–145); ekkoriban az ország más részeiben is végleg anakronisztikussá vagy csak a pedagógiai folyamat részévé lett az iskolai színjáték.

Van aztán olyan részfejezet, amely a gyulafehérvári Majláth Gimnázium színjátszását tárgyalja a század első felében (146–155), majd ezt egy néhány lap terjedelmű részfejezet követi, amely ugyanezen időszakból az egész erdélyi katolikus iskolai színjátszásról szól (156–159). Ezután az Erdélyi Iskola és a Jóbarát című lapok színházi nevelésben játszott szerepét ismerteti a szerző, aki itt komoly filológiai

és alapkutatási eredményeket közöl a két világháború közötti ifjúsági folyóiratokról (156–185). A két világháború közötti korszak ismertetése a könyv legértékesebb része. Önálló kutatáson alapul, s tárgya azért is fontos, mert a kisebbségi létbe zuhant magyarság életének egyik legfontosabb szeletét emeli ki: azt, hogy ott és akkor különös jelentőséget kapott a magyar szó, azon belül is az élőszó, vagyis az *iskola és a színház*.

A következő részfejezet – két gyulafehérvári magyar intézmény színjátszásának ismertetésével – áttér az 1948 utáni időszakra, a könyvben egyedül itt, s nem látjuk az időbeli ugrás indokát. A gyulafehérvári Majláth Gimnázium 1945 előtti színjátszása ráadásul csak az azonos város révén kapcsolódik a kántoriskolához és a hittudományi főiskolához.

Vissza kell még térnünk a 20. század fogalmaihoz: a század kezdetét illetően mindenképp indokolt a többes szám, hiszen az erdélyi magyarság számára – viszszatekintve különösen – erősen érzékelhető a 20. századelő kontinuitása a kiegyezéssel kezdődő szakasszal, míg az éles váltás 1918–20-ban következik. Az iskolázást vizsgálva, épp a sajátos helyzet következtében 1920 után erősen összefonódnak a kulturális, a nevelési és a (kisebbségi) szociológiai szempontok. Az 1867–1918 közötti félszázad rövid ismertetésének középpontjában értelemszerűen az egyház és az állam szétválasztásával megjelenő modernizáció – pontosabban a modernizáció késése (vagy elmaradása?) – áll. Az egyház oktatási monopóliumának megszűnése ugyanis Erdélyben messze nem járt döntő átrendeződéssel: „a dualista kor végén az állami oktatás a teljes oktatá-

si rendszernek (népiskolák, középiskolák) csupán 30 százalékát ellenőrizte és tartotta kézben Erdély területén” (130). E tény jól jelzi Erdély – elszakadás előtti – leszakadását (centrumon kívülre kerülését), az erdélyi magyar társadalom lemaradását vagy elmaradottságát, szociális és szociológiai értelemben egyaránt; de ugyane ténynek köszönhető az a különleges küldetés is, amelyet a magyar egyházak iskolái a két világháború között betölthettek. Az anyanyelvi iskolák két világháború közötti szerepét hangsúlyozzuk tehát, immár többedszer. Fontos az ismételtetés, mert e jelenség is nyomatékosítja épp a két világháború közti Erdély és az erdélyi magyarság speciális helyzetét, amely miatt a diákszínház csak igen kevésbé kapcsolódik az impériumváltás előtti iskolai színjátszáshoz, és bizonyosan alig köti szál a 19. század előttihez, amikor az iskolai színjátszás elsősorban a hivatásos előzményeként írható le. A két világháború közötti erdélyi iskolai színjátszásról ugyanis elsősorban és legfőképpen mint az identitás-megőrzés (egyik) eszközéről beszélünk, míg az iskolai színjátszás minden más időszakban illetve régióban a pedagógia történeti és/vagy a színház történeti diskurzus része.

A könyv végén található mellékletek igen fontosak. Az angol nyelvű rezümé létét nemcsak azért kell kiemelni, mert a legtöbb kiadványból hiányzik, hanem azért is, mert a könyv témája jellegzetesen internacionális, s nagy szükség van a külföldi szakemberekkel közös, egyeztetett kutatásra. A rezümét részletes irodalomjegyzék követi, bizonyítva a szerző felkészültségét; ezen belül külön érdekesség a *Függelék*-ben a 20. század első felének újságjaiban, folyóirataiban közölt, iskolai használatra

alkalmas színdarabok listája. Végül: szívesen nézegettük a szövegen belüli és a könyv végén található képmelléleteket.

A láthatóan felkészült szerző ennél sokkal egyenletesebb színvonalú, logikusabb vonalvezetésű könyv megírására lett volna képes, ha határozottan megmaradt volna a választott korszak és terület – vagyis a két világháború közötti Erdély – tárgyalásánál, és elhagyta volna a több évezredes kitekin-

tést. A két világháború közötti erdélyi katolikus iskolai nevelés, azon belül a színházi nevelés, ennek kapcsolata az anyanyelvi neveléssel és kultúrával jórészt hiányzik a szakmai feldolgozásokból: ennek részletesebb tárgyalásával és beemelésével a kultúratörténeti kontextusba többet kapott volna az olvasó.

Demeter Júlia

ALAKZATLEXIKON. A RETORIKAI ÉS STILISZTIKAI ALAKZATOK KÉZIKÖNYVE

Főszerkesztő Szathmári István, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2008 (A Magyar Nyelv Kézikönyvei, 15), 596 l.

„Elítélem a hagyomány s a lelemény e hosszú vad vitáját / A Kaland s a Rend pörpatvarát” – olvashatjuk Radnóti Miklós fordításában Apollinaire híres sorait. Hálás feladat lenne retorikai és stilisztikai elemzésük, mégsem ezért kezdem velük az *Alakzatlexikon* ismertetését. Sokkal inkább időszerűségük miatt: hagyománytisztelők és újítók vitája az irodalommal való foglalkozás során a szóban forgó témakörben is megjelenik.

Darázsfészekbe nyúl, aki megpróbál bármiféle kijelentéseket tenni a figurák és trópusok világában. Hiszen már a kötet címe és alcíme is vitakérdések sorozatát veti fel. Mi az, hogy alakzat? Mi az, hogy retorika? Mi az, hogy stilisztika? Hogyan határozhatók meg ezek a fogalmak, hogyan viszonyulnak egymáshoz? A szélsőséges álláspontok távoli végleteket képviselnek. A különféle osztályozási kísérletek, besorolások és meghatározások, a törekvés a nyelvi jelenségek minél pontosabb leírására sokszor már-már öncélúnak tűnő rendszerek kialakításához vezet. A rész-

letekben elvesző, szörszálhasogató filológusokat gyakran éri a vád: nem rendelkeznek kellő elméleti alapokkal; elvi, módszertani megfontolások híján vizsgálódásuk tárgyát nem képesek tágabb összefüggésekben elhelyezni. Akik viszont ezt hangoztatják, könnyen emelkednek a nyelvfilozófia és az ismeretelmélet fennkölt régióiba, miközben ugyancsak öncélú szellemi konstrukcióikba bonyolódva elvesztik a kapcsolatot a tanulmányozandó szövegek céljával és értelmével, rosszabb esetben magukkal a szövegekkel is. Sietek előre bocsátani: a Szathmári István főszerkesztésében megjelent értékes szakmunka nem a feszültséget fokozza, hanem bölcs belátással járul hozzá az ellentétek elsimításához.

A vaskos kötet szócikkei két nagy csoportra oszthatók. Többségük az egyes alakzatokat tárgyalja – közel százötvenet – és a hozzájuk kapcsolódó fogalmakat, jelenségeket. Kisebb részük viszont általánosabb kérdéseket is vizsgál. Ezek között különösen érdekesek azok a fejtegetések, amelyek az alakzatok értelmezési lehető-

ségeit boncolgatják a humán tudományok rokon területein. Míg az előbbiek hagyományos lexikon-szócikkek – bár ezek között is akadnak igen terjedelmesek –, az utóbbiak inkább egy másik kézikönyvtípusba, az enciklopédiába illenének, lévén részletezőbb összefoglalók, tanulmány jellegű írások. Mindkét típusú szócikk terjedelmes irodalomjegyzékkel zárul.

Előszavában a főszerkesztő röviden vázolja – többek között – „az alakzatok leírásának, rendszerezésének alapproblémáit” (7). Többször is visszatérő gondolat az a célkitűzés, hogy a hatalmas anyag feldolgozása ne csupán „címkéző, taxonomikus legyen, hanem szemantikai, pragmatikai szempontú, utalva az alakzat grammatikai struktúrájára, a kiterjedésére, hatáira stb.” (9) – azaz legyen különös tekintettel az alakzatok keletkezésére, használatára, működésére, hatására. Az előszó tömör, de minden lényeges szempontot érintő összefoglalója után a kérdéskör a maga teljes bonyolultságában legfőképpen a tanulmányoknak tekinthető írások sorozatából bontakozik ki. Mivel ezek is a lexikon rendjébe illeszkednek, a címszó betűrendi helye szerint lehet megtalálni őket. Ezek az enciklopédikus áttekintések egy-egy részterület sajátosságaira, a rokon diszciplínák átfedéseiből és különbségeiből adódó problémákra helyezik a legfőbb hangsúlyt. Így – hála az ábécének – már a 25. lapon kezdődik az első általánosabb kérdéskör tárgyalása, az alakzat és a grammatika viszonya. Ez után kerül sorra a betűrendet követve az alakzat és a norma, majd a poétika, a pragmatika, a retorika, a stilisztika és a szemantika összefüggéseinek kifejtése.

Az egyes szócikkekben tárgyalt alakzatok funkciója, kommunikációs szerepe az

elméleti magyarázatok mellett legmeggyőzőbben a bőséges példaanyagból válik világossá. A jól kiválasztott idézetek időben, térben és egyéb szempontok alapján is igen széles körből származnak. A Bibliától a magyar irodalom klasszikusain keresztül a kortárs szerzőkig, a parlamenti felszólalásoktól, az újságcikkektől a reklámokon, plakátokon át a köznyelvig szemléletes példák világítják meg a tárgyalt fogalom sajátosságait. Így a széles látókörű lexikonszerzők jóvoltából Balassi Bálint, Károlyi Gáspár, József Attila, Kunce Gábor és Garaczi László egyaránt hozzájárul egy-egy retorikai és stilisztikai alakzat mibenlétének tisztázásához.

Nagyon fontosnak tartom a történetiség kérdését. Az egyik leggyakrabban hivatkozott szakmunka, a *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* már a címében felveti a problémát. Az első kötetek megjelenése után a német szakirodalomban vita indult arról, mennyiben lehet érvényesíteni a történeti szempontot a retorikai fogalmak tárgyalása során. Szkeptikus elvi állásfoglalásra éppúgy van példa, mint a kérdésre adott gyakorlati válasza: készült olyan szótár, amelyik a középkori és kora újkori német retorikák szakszókincsét dolgozza fel, bemutatva – többek között – az egyes fogalmak jelentésének változását az idők során. Úgy vélem, a magyar anyag vizsgálatában is érdemes volna fokozott figyelmet fordítani a régiségre.

Az *Alakzatlexikon* szócikkeinek lényeges része egy-egy fogalom történetének áttekintése, különös tekintettel az ókori görög és római szerzőkre, valamint a legújabb kor különféle irányzataira. Legtöbbször azonban úgy tűnik, mintha az antikvitás és a 20. század között semmi érdemleges nem történt volna. Mintha makacsul

tartanak magukat azok az évtizedekkel ezelőtti nézetek, amelyeket ugyancsak gyakran idézett szaktekintélyek fogalmaztak meg annak idején: „A XVI–XVII. század európai irodalomelmélete minden egyes nemzeti irodalomban azonos, és ugyanazokhoz a görög–latin forrásokhoz kanyarodik vissza.” (KIBÉDI VARGA Áron, *Retorika, poétika, műfajok: Gyöngyösi István költői világa*, It, 64[1983], 545–591, 555–556.) Ez kétségtelen, de a „visszakanyarodás” sokszor a jól ismert anyag mérőben új szempontú átrendezését jelentette, és ez lényeges változásokkal járt – gondoljunk csak a rámista fordulatra és annak következményeire! Magyar vonatkozásban sem felel meg a valóságnak az a régi kijelentés, mely szerint „ami [...] a hazai retorikusokat illeti, többnyire csak ösztövr szabálygyűjteményeket alkottak, amelyek sem színvonal, sem eredetiség tekintetében nem emelkedtek az Európa-szerte használt iskoláskönyvek fölé.” (VÍGH Árpád, *Retorika és történelem*, Bp., Gondolat, 1981, 58.) Az utóbbi évtizedek külföldi és hazai kutatásai nyomán világossá vált mindezek ellenkezője.

Így annál inkább üdvözlendők azok a részek, amelyek figyelembe veszik az újabb eredményeket. A hivatkozott források között örömmel fedezhetjük fel időnként a kora újkor meghatározó szerzőit. Ebben nagy segítséget jelentenek az Imre Mihály és Bitskey István által szerkesztett, rendkívül hasznos szöveggyűjtemények (*Retorikák a reformáció korából*, *Retorikák a barokk korból*), amelyek magyar fordításban adnak ízelítőt az adott korszakok legfontosabb elméleti kézikönyveiből. Akad egy-egy hivatkozás 16–17. századi szerzők latin nyelvű kiadásaira is, alighanem azokra, amelyekhez a szócikk

írója könnyen hozzá tudott jutni. Így például Scaliger alapvető összefoglalójának éppen egy 1607. évi heidelbergi újranomása szerepel (az Országos Széchényi Könyvtárban van egy példány az 1561-es lyoni editio princepsből; ugyanez elektronikus formában ingyen letölthető a Francia Nemzeti Könyvtár digitalizált gyűjteményéből). Gerhard Johann Voss retorikájának legrészletezőbb kidolgozása először 1606-ban látott napvilágot, a szakirodalmi hivatkozások az 1729. évi kolozsvári kiadásra utalnak. Ez valójában a Voss által szerkesztett, először 1621-ben kiadott, középiskolai használatra átdolgozott, egyszerűsített változatra megy vissza, azt is lényegesen lerövidítve.

A primér források mellett érdemes figyelemmel lenni a magyar irodalomtörténet régebbi korszakainak kutatóira is, hiszen nem ritkán taglalnak a lexikon szócikkeihez kapcsolódó kérdéseket. Egy-két alkalommal felbukkannak az irodalomjegyzékekben a ma már klasszikusnak számító néhai kollégák, mint például Bán Imre, Eckhardt Sándor, Klaniczay Tibor és Komlós Tibor. Nagyon hiányzik Tarnai Andor neve, akinek kritikátörténeti munkái ugyancsak számos ponton érintik a tárgyalt problémákat. A régiséget illetően a nyolcvanas évektől élénkültek meg a témához kapcsolódó vizsgálódások, különösen a korszak jellemző műfajai, a prédikáció, az imádság és az alkalmi beszédek retorikai-poétikai-stilisztikai vonatkozásait felderítendő. Az egész lexikonban egyszer fordul elő Kecskeméti Gábor neve, aki pedig két terjedelmes monográfiát szentelt retorikai kérdéseknek. (Szintűgy egyetlen hivatkozás erejéig magamat is felfedeztem hasonló összefüggésekben.) A fiatal irodalomtörténészek újabb és legújabb nemze-

dékéből sokan jutottak olyan értékes eredményekre, amelyek akár az alakzatok feldolgozása során is hasznosíthatók.

Elérkeztem a könyvismertetés legkínosabb részéhez, a szerkesztési hibák szóvá tételéhez. Úgy tűnik, bele kell törődnünk, hogy – kevés kivételtől eltekintve – a kiadói szerkesztés kiment a divatból, a kézirat gondozása kimerül a szerzőktől kapott anyag betördelésében és nyomdai előkészítésében. Ha egy kötetet sokan írnak, különösen fontos lenne, hogy valaki pontosan meghatározott formai követelmények alapján fésülje össze az anyagot. Egy lexikon esetében ez fokozott figyelmet igényel, tekintettel a műfaj speciális szabályaira. Az egységesítés nem az egyes szerzők, nem is a főszerkesztő, de még csak nem is a lektorok feladata – erre való a kiadói szerkesztés. Nem győzöm elég nyomatékosan hangsúlyozni: Szathmári István és munkatársai minden elismerést megérdemelnek. Egy gondosan kidolgozott tartalmi koncepció jegyében elkészült a munka, ki-ki tette a dolgát legjobb tudása szerint. Amikor már együtt lehetett látni az összes szócikket, akkor kellett volna gondoskodni róla, hogy az anyag egységes egészet alkosson, minden tekintetben következetes legyen. A cikkekben egyenként is lehetett volna javítani számos olyan helyet, ahol a helyes megoldást a retorika vagy a stilisztika szakértőjének nem feltétlenül kell ismernie, a kiadói szerkesztő számára viszont szigorúan kötelező. Nem tartalmi, hanem technikai problémákra gondolok, a könyvkészítés mesterségének szakmai tudnivalóira, lassan feledésbe merülő műhelytitkaira. A legfeltűnőbb hiányosságok az alábbiakban hozok néhány példát.

Ami a szócikkek besorolását és az utalórendszert illeti: a bevezetőben megfo-

galmazott alapelv szerint az alakzatok „a gyakrabban használt magyar nevükön (ha ilyen egyáltalán van) vagy magyarosra átirat latin eredetű elnevezésükön” (9) szerepelnek. A kötetben azonban ez nem mindig így történik. A címszó általában a magyarosított görög–latin terminus, még akkor is, ha van „gyakrabban használt magyar neve”. Ha a magyar szakszó megjelenik a maga betűrendi helyén, akkor ott utalást találhatunk a címszóként besorolt idegen kifejezésre (Betűírás → Alliteráció; Célzás → Allúzió...). Ritkább eset a fordított megoldás (Enumeráció → Felsorolás). Az is előfordul, hogy magyar néven felvett fogalomra nincs utalás az idegen elnevezésről; hiányzik például a Similitudo → Hasonlat utalás.

Egy alakzatlexikon példát mutathatna a klasszikus terminusok következetes fordítására, így hozzájárulhatna az egységes magyar retorikai-stilisztikai szaknyelv kialakításához és elterjesztéséhez. A törekvés érzékelhető, de nem mindig valósul meg maradéktalanul. A latinítás hol latinitás, hol nyelvhelyesség, hol nyelvi korrektség; az ornatus egyszer ékesség, másszor a beszéd ékesítése, harmadszor díszítés. Tartalmilag minden megoldás helytálló, de nem tudhatjuk, melyiket tekintjük mértékadó szakkifejezésnek.

A fordítást illetően akad más probléma is. Meglepő például, hogy Quintilianus munkája, az *Institutio oratoria* – Prácser Albert óta *Szónoklattan* – egy helyen magyarul mint *A szónok nevelése* (42), más-hol mint *Retorika* (424) jelenik meg.

Az idegen szavak átírása nem mindig következetes. A görög χ (khi) betű a magyarosított változatban hol egyszerű k (Kiazmus, Szimploké), hol kh (szkhéma, tekhné), hol pedig ch (Archaizmus, Szi-

nekdoché). A görög θ (théta) és a latin th az átírásban általában egyszerű t-vel jelenik meg (Antitézis, Entiméma...), de van kivétel (Anakoluthon, Epitheton). A görög terminusok eltérő átírása különösen feltűnő, ha két közvetlenül egymást követő címszóban fordul elő. Az ekleipszisz utolsó betűje, a ζ (szigma) a magyar változatban – helyesen – sz lett (Ekleipszisz), míg az ektaszisz Ektázissá változott, s betűvel a végén. A szó végi szigmával legtöbb esetben ugyanígy jártak el, ami egyébként jobban megfelel a hagyományoknak: a magyar olvasó számára megszokottabb – mondjuk – az Antitézis és az Ellipszis, mint az antitézis és az ellipszisz.

A görög szavakban betűhiba is előfordul: egy helyen τρόπος helyett πρόπος olvasható (42). Vagy: ha „Eusztathiosz [...] a τρόπον ἑτυμολογικόν fogalmat használta” (244), akkor magyar szövegösszefüggésben itt a görög kifejezés alanyesete lenne helyénvaló: a τρόπος ἑτυμολογικός.

A latin(osított) szavak átírása is többféle. Az enthymema magyarosra átírt változata Entiméma, a Figura etymologica viszont marad változatlanul, pedig a következetesség jegyében lehetne etimologica, sőt akár etimologika is (vö. Akumen). A -ti- betűkapcsolatok t-je legtöbbször a kiejtés szerint jelenik meg a címszóban (Evidencia, Raciocináció...); ugyanígy a Facetia is lehetne Facécia, vagy a Poetica licentia licencia, ahogy a róla szóló szócikk szövegében és a hivatkozott irodalomban vagy a Licencia tárgyalása során többször is előfordul.

Szigorú szerkesztői szemmel szemlélve a szócikkek végén álló forrás- és irodalomjegyzék összeállításában is lehet kifogásokat találni. A klasszikus szerzők műveinek

esetében többnyire a magyar fordítás szerepel, ha van ilyen. Prácser Albert magyar Quintilianusának általában az 1921. évi második kötetére hivatkoznak, de van, ahol az 1913. évi első is megemlítik. (Adamik Tamás modern fordítása nyilván a lexikon szerkesztésének lezárása után jelent meg.) Az is előfordul, hogy az eredeti mű valamelyik kiadását tüntetik fel (Quintilianus: *Institutio oratoria*, Leipzig, Teubner, 1959). Van, ahol a cím hiányos formában szerepel (*Institutionis oratoriae*, 158), máshol egyenesen nyelvtani hibával (*De institutio oratoria*, 461). Annak részletezése, hogy a hivatkozott helyek megadása mennyire esetleges, következtetlen, méltatlan volna a kiváló kézikönyv tartalmi színvonalához.

Magyar fordítás hiányában mindig az eredeti nyelvű szövegre kellene hivatkozni. Kissé furcsán mutat forrásként Arisztotelész *Topikájának* angol változata (Aristotle: *Topics*), ráadásul egy 1941-es kiadásban, aminél azóta újabb redakciók is napvilágot láttak (197). Hasonló a helyzet „Erasmus of Rotterdam” alapvető munkájával, amelyik *On Copia of Words and Ideas* címmel szerepel – ki tudja, miért –, éppen egy 1963. évi milwaukee-i megjelenésre hivatkozva (84).

Örvendek, hogy a szakirodalmi és forrásjegyzék összeállítása során az összefoglaló kézikönyvek, szaklexikonok mellett nem kerülték el a szerzők figyelmét a legfontosabb tanulmányok sem, folyóiratokban, tanulmánykötetekben vagy a világhálón. Nem kevés internetes hivatkozást is találhatunk. Ez persze akkor igazán hasznos, ha a webhely pontos, és így egyenesen a megfelelő oldalra viszi el az érdeklődőt. Ilyen például a <http://humanities.byu.edu/rhetoric/silva.htm>. Ha ennek a

– máshol megadott – pongyolább változatát, a *www.Silva_Rhetoricae*-t írjuk be, a szolgálatkész kereső akkor is megjeleníti azokat a találatokat, amelyek segítségével eljuthatunk a kívánt helyre, de így csak a második lépésben.

A jegyzékben szereplő szerzők ábécérendben követik egymást, de nem mindig a betűrendbe sorolás általános gyakorlata, sőt szabályai szerint. Egy helyen például D. Máta Mária megelőzi Fónagy Ivánt; szakszerűbb lenne, ha mint Máta Mária, D. Lausberg és Mayer között foglalna helyet. Hasonlóképpen A. A. Volkovnak sem kellett volna Adamik Tamás elé kerülnie. Az pedig, hogy *A magyar nyelv értelmező szótára* ugyancsak megelőzi Adamik Tamást, határozottan ellentmond *A magyar helyesírás szabályai* vonatkozó passzusának – 14. e) –, amelyik a különírt elemekből álló szókapcsolatok betűrendbe sorolásáról rendelkezik.

No de bármennyire is szomorú a kiadói szakértelem hiányosságainak efféle jeleivel találkozni, bízunk benne, hogy ezek közül sokat csak a több évtizedes szerkesztői tapasztalatokkal rendelkező, különösen rigorózus kritikusok vesznek észre. Az olvasók többsége vélhetőleg nem ilyen. Így a kifogásolt esetek nem akadályozzák meg az *Alakzatlexikon* tartalmi erényeinek érvényesülését.

Mind a főszerkesztői előszóban világosan megfogalmazott célkitűzésből, mind a szócikkek sorozatából kitűnik a retorikai-stilisztikai alakzatok feldolgozásának két jellemző iránya. Ezek lényegét egymással (látszólag) ellentétes fogalompárokkal lehet érzékeltetni, mint például szabály vagy művelet, kompetencia vagy performancia, taxonomikus rendszer vagy diszkurzív folyamat, grammatikai viszony vagy prag-

matikai kapcsolat, szövegfelület vagy narratív formálás; statikus vagy dinamikus, leíró vagy funkcionális, szintaktikai vagy szemantikai... – kinek-kinek ízlése és vérmérséklete szerint. Jó esetben a kétféle megközelítésmód együttesen is érvényesíthető, ahogyan ez az ismertetett szakmunkában meg is történt.

Éppen ezt tartom az *Alakzatlexikon* legfőbb érdemének. A Szathmári István által irányított szerzőgárda a főszerkesztői koncepció jegyében megvalósította az egységet. Ha valamiről nem tudjuk, hogy micsoda és hová sorolható, nehéz volna működéséről, pragmatikus vonatkozásairól vagy kommunikatív funkcióiról értekezni. A szócikkekben helyes arányban jelenik meg a fentebb említett kétféle szemlélet. Az egyes esetekben a biztos alapot az adott alakzat meghatározása, leírása, értelmezése, rendszertani elhelyezése adja, mégpedig történeti összefüggésekben. A nagy ívű áttekintések sokszor a legrégebbi szerzőktől a kortársakig tartanak, tárgyilagosan és elfogulatlanul. Ezek után a példákon keresztül válik világossá egy-egy alakzat használatának célja, értelme, szerepe a különféle szövegtípusokban.

A nyelvi szinten megragadható jelenségekkel foglalkozó tudományok közül talán a grammatika a leginkább „földhözragadt” – legalábbis a pragmatika és a szemantika látásmódjához, értelmezési eljárásaihoz képest. Magában az Alakzat szócikkben találtam egy olyan bekezdést, amelyik tűnhet akár apologetikusnak is, az egzakt leírhatóságot kedvelők önigazolásának, de sokkal inkább mégis a kétféle szemlélet összebekítésének. Érdekes példa „anyag és szellem” örök problémájának megjelenésére az adott összefüggésekben. Czetter Ibolya így fogalmaz: „A nyelvi-pragma-

तिकai forma a tartalom függvénye, a retorikai eljárások tehát élménytől, szándéktól vezérelt műveletek. Pragmatikai-kommunikatív tényezők aktualizálják a nyelvtani rendszert kínáló megoldásokat. A megformáltság jellemzői, az alakzatokban fennálló viszonyok rávilágíthatnak bizonyos szemléleti, gondolkodásbeli, filozófiai, lélektani stb. összefüggésekre is, illetőleg ez utóbbiak rávetülhetnek a stílusra, kihatnak a formanyelvre, holott alapvetően nem nyelvi természetűek. A forma módosítása

nem jelentés nélküli változás, hanem a nyitott jelentésképzést szolgáló modifikáció.” (25.)

Nem szükségszerű tehát a hadiállapot „hagyomány és lelemény”, „rend és kaland”, „régiek és modernek”, a szövegek mélységeiben szántogató, megbízható fogódzókat kereső filológus-textológusok és a teóriák éteri magasságában lebegő irodalomelmélések között – bizonyosság erre az *Alakzatlexikon*.

Bartók István