

FERENCES ISKOLADRÁMÁK: CSÍKSOMLYÓI PASSIÓJÁTÉKOK, 1721–1739

Szerkesztette, sajtó alá rendezte Demeter Júlia, Kilián István, Pintér Márta Zsuzsanna, Budapest, Argumentum Kiadó–Akadémiai Kiadó, 2009 (Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század, 6/1), 940 l.

Régi drámairodalmunk fennmaradt darabjainak kritikai közlése 1960-ban vette kezdetét Kardos Tibor és Dömötör Tekla drámatörténeti szintézisével (*Régi magyar drámai emlékek I–II*, Bp., 1960), melyben összesen 49 régi szöveg kritikai kiadása található. A legkorábbi, a 17. századig tartó időszak drámatermését öleli fel ez a vállalkozás (mindössze egy 18. századi darabot tartalmaz). Folytatása csak 1989-ben következett: ekkortól azonban folyamatosan jelennek meg a sorozat 18. századi kötetei, melyek e század iskoladrámáit közlik felekezetek szerinti bontásban. A protestáns, minorita, pálos, jezsuita, piarista, egyéb katolikus darabok után legutóbb a ferences drámatermés első, 18. század eleji része látott napvilágot 2009-ben, *Csíksomlyói passiójátékok 1721–1739* alcímmel.

A sorozatkiadvány 1989-ben az iskola-dráma-szövegek felekezetek szerinti megjelentése mellett döntött. Bár ez a felosztás vitatható kérdéseket is felvet, mindazonáltal e metódus használhatónak, követhetőnek bizonyult. A *Ferences iskola-dramák* első kötete így indokoltan igazodik a sorozat eddig megjelent köteteihez mind szép, letisztult küllemében, mind szerkesztési, szövegközlési alapelveiben.

A különböző keresztény felekezetek, rendek iskolai színjátzásának maradványai csak kis részben állnak a kutatók rendelkezésére ma, a szövegek, programok

is csak sajnálatosan kis mértékben ismertek. A ferences rend iskolai színjátzása e téren kitűnik a többi felekezet, rend színjátzásából – főként a Csíksomlyón igen nagy arányban fennmaradt drámakéziratoknak köszönhetően. Ennek a hatalmas magyar nyelvű drámakörpusznak a terjedelme indokolja, hogy a ferences kiadványsorozat ígérkezik a leghosszabbnak: szerkesztői hat kötetben tervezik kiadni a több mint 60 drámaszöveget. (A protestáns, a jezsuita és a piarista szövegek ill. programok 2–2 kötetben láttak napvilágot: a protestáns kötetekben 49 szöveg és egy program, a jezsuitákban 37 szöveg és 31 program, a piaristákban 40 szöveg és kilenc program található.) A most kiadott 6/1. kötetben 15 szöveg olvasható, a jegyzetekkel együtt imponáló terjedelemben: 940 lapon.

A kötetek rendezőelve időről időre változott, a kiadott anyag speciális jellemzői szerint. Minél sokrétűbb egy-egy drámaanyag, annál nehezebb olyan közlési rendet kialakítani, mely egyszerű, logikus és áttekinthető. A fennmaradt darabok köre speciális megoldásokat kíván és indokol, ezért más-más minden kötet szerkesztő metódusa. A ferences anyag sajátossága a nagyrészt egy helyszínhez köthető volta ill. drámagyűjteményekben fellelhetősége – a szerkesztők tehát ezeknek megfelelő struktúrát alakítottak ki.

Ha végigtekintjük az elmúlt jó húsz év RMDE-köteteit, az egyik szembetűnő változás a bevezető tanulmányok terjedelmének növekedése. A 6/1. kötet ezt a tendenciát folytatja: több szempontú, hét fejezetből álló bevezetővel kezdődik. A kiadott darabok megközelítéséhez ez az alapos bevezetés mindenképpen szükségesnek tűnik, még akkor is, ha az abban foglalt megállapítások jó része korábban könyvek, tanulmányok formájában, nagyobb terjedelemben már megjelent. E jó negyven lapnyi összefoglalás egyik fő erénye éppen tömörségében rejlik, s a szakirodalmi hivatkozások ill. a *Felhasznált irodalom* című fejezet (53–61) a további tájékozódásra vágyónak biztos eligazítást nyújtanak. A fejezetek logikus rendben egymás után sorjázva bemutatják a ferences rend iskoláit, az ott folyó színjátszást, majd a csíksomlyói színjátszás ismertetésére térnek rá: előbb a kéziratokról, majd a színpadról, a műfaji sajátságokról és a forrásokról szólnak. A bevezetőt a szerkesztési és szövegközlési elvek ismertetése zárja, melyet angol nyelvű összefoglalás és az irodalomjegyzék követ.

A bevezető első három fejezetét Pintér Márta Zsuzsanna írta. *A ferences rend iskolái* című (I.) fejezetben (7–13) felidézi a ferences rend magyarországi történetének legfontosabb eseményeit, majd hosszabb-rövidebb történeti ismertetést ad a kis- és nagygymnáziumokról, kezdve a legjelentősebbel, Csíksomlyóval. A szerző korábbi munkáiban is foglalkozott e témával, így 1993-ban megjelent alapvető monográfiájában (*Ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*, Bp., Argumentum, 1993), melyhez képest jelen tanulmánya rövidebb, ám korszerűbb adatokat és álláspontot tartalmaz (pl. a mikházi vgy az

esztelneki iskola megítélésében), másrészt az iskolák bemutatása részletesebb is az említett monográfiában olvashatónál. Pintér Márta Zsuzsanna a témával kapcsolatos újabb kutatási eredményeit 2005-ben tanulmányban foglalta össze (*A magyarországi ferences rend középfokú iskolái a XVII–XVIII. században = A ferences lelkiesség hatása az újkori Közép-Európa történetére és kultúrájára*, I–II, szerk. ÖZE Sándor, MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, Piliscsaba–Bp., 2005, 581–592), mely részről ugyanazt tartalmazza, mint a jelen kötetben található bevezető. A szerző azonban az említett tanulmányhoz képest többet ad: röviden tárgyalja a lipótszentmiklósi, a rozsnói és az eszéki iskola működését. A II. fejezet (*A színjátszás története a ferences iskolákban a 18. században*, 13–17) azokat az iskolákat sorakoztatja fel, ahol adatokkal bizonyítható a színjátszás. A lényegre törő, pontos adatokat tartalmazó ismertetésben a legtöbb és legkorábbi adattal rendelkező Csíksomlyó ezúttal a felsorolás végére került, talán átvezetésképp a következő, a csíksomlyói színjátszással foglalkozó fejezetekhez. A szerző a ferences monográfiához képest (PINTÉR 1993, 34–41) több és újabb adatot közöl; az iskolák ismertetésének sorrendjét jórészt meghagyja (a csíksomlyóin kívül a trsztenai iskola bemutatásának helye változik). A rendkívül tömör és adatgazdag ismertetésben egyedüli zavaró elem, hogy nem derül ki az iskolák sorrendjének mi-értje. *A csíksomlyói kéziratok* című III. fejezetben (17–20) Pintér Márta Zsuzsanna áttekinti a kéziratokkal foglalkozó szakirodalmat, valamint felidézi a drámakolligátumok regényes történetét. Ismerteti az eddig nyomtatásban megjelent csíksomlyói szövegeket, majd a kéziratok és kötetek

alapos bemutatása következik MUCKENHAUPT Erzsébet könyvészeti leírása (*A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei: Könyvleletek 1980–1985*, Bp.–Kolozsvár, Balassi–Polis, 1999, 24–25, 106–108, 112–125) és a szerző kutatásai alapján. Pintér Márta Zsuzsanna kitér a kézírások értékelésére ill. az ezzel kapcsolatos problémákra, az autográf kéziratok kérdésére, valamint a kéziratok lejegyzésének módjából is levon következtetéseket.

A IV., *A csíksomlyói iskolaszínpad* című fejezetben (20–24) Kilián István a csíksomlyói szcenika legfontosabb jellemzőit foglalja össze. Bemutatja az adatokat és az azokból levonható következtetéseket egyaránt. Kitér az előadások (lehetséges) helyszínre, azoknak a szcenikával való kapcsolatára. Különös alapossággal mutatja be a drámákban kitapintható három világszint, a színpadkép és az erdélyi építészeti szokások lehetséges kapcsolódási pontjait, amit a drámaszövegekből származó idézetekkel, a (latin nyelvű) rendezői utasítások felsorakoztatásával is alátámaszt. Ugyanezekből következtet az előadás mikéntjére, a felhasznált eszközökre, effektekre, a színpadképre és a jelmezekre is, valamint ezekből bizonyítja a függöny (több kutatótól vitatott) létét – igen meggyőzően.

Az V. és a VI. fejezet a csíksomlyói darabokra mint irodalmi szövegekre és színelőadásokra koncentrál. *A csíksomlyói színjátékok műfaji sajátosságait* Demeter Júlia mutatja be (V. fejezet, 24–32). Ő is foglalkozott már több tanulmányában ezzel a témával (*A csíksomlyói passiók műfaji sajátosságai = A magyar színjáték honi és európai gyökerei*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolc, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2003, 19–24; *Műfaj és funkció összefüggé-*

sei a csíksomlyói ferences színpadon = A ferences lelkiség hatása az újkori Közép-Európa történetére és kultúrájára, id. kiad., 743–753) – az ezekben foglaltak tömör összefoglalása, újragondolása e kötetben olvasható írása. A nemzetközi szakirodalom megállapításait ill. az európai szokásrendszert is bizonyosággal hívja műelméleti megállapításaihoz. Fölsorakoztatja a vallásos színjátékkal, azon belül különösképpen a passióval kapcsolatos műfaji problémákat, ellentmondásokat; fölhívja a figyelmet az egyértelmű műfaji kategorizálás lehetetlenségére. Igen alapos elemzésében esetenként a műfaj kérdésén túlmutató, ám fölöttébb lényeges témákat is érint (receptió, didaxis, magyar sajátosságok). A passiójátékokat több típusra osztja tartalmuk szerint – e kategorizálás is megalapozott és találó. Ide kapcsolódik a más műfajokkal (pl. certamen, consultatio) való kapcsolat bemutatása is. Demeter Júlia a passióhoz kapcsolódó jeleneteket lényegre törő alapossággal elemzi; ugyanígy mutatja be a 18. századi magyar iskoladramairodalomban úgyszólván egyedülálló tipológiai szimbolizmust alkalmazó csíksomlyói jellegzetességet, a gyakori moralitáselemek különböző változatait, valamint a ritkábban jelen levő parabolákat. Kitér a verses és prózai szövegek arányváltozására és annak okaira is.

A VI. fejezetet (*A kötetünkben szereplő drámák forrásai*, 33–40) Medgyesy-Schmikli Norbert készítette. A fiatal tudósnak ugyancsak 2009-ben jelent meg rendkívül alapos és terjedelmes kötete, melyben a teljesség igényével térképezte föl a csíksomlyói darabok forrásvidékét (*A csíksomlyói ferences misztériumdrámák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere*, Piliscsaba–Bp., Pázmány Péter

Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar–Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2009). Ennek az alapvető munkának leglényegibb megállapításait sűrítette össze bevezető tanulmányá Medgyesy-Schmikli Norbert. A szerző a különböző forrástípusokat eredetük szerint csoportosítja (Biblia, apokrif források, liturgikus és népénekek). A bibliai forrásokat természetesen nem jelöli meg pontosan, hiszen ezek terjedelme szétfeszítené a tanulmány kereteit, és a pontos forrásjelölések minden dráma jegyzetének *Nyelvi és tárgyi magyarázatok* alcímű részében megtalálhatók. Így javarészt a források különböző felhasználási módusait mutatja be Medgyesy-Schmikli Norbert. Ezen belül szól pl. a prefigurációkról, melyekről az előző fejezetben is szó esett; megközelítése nem műelméleti, mint Demeter Júliáé, hanem a forráskezelés technikája felől vizsgálja a kérdést. A szerző nem csupán a közvetlen forrásokat, hanem a magyarországi és európai párhuzamokat, előzményeket is igen precízen föl tárja. Egyedül az iskoladrámák mint források hiányoznak az alapos összefoglalóból. Az egyes darabokhoz fűzött jegyzetek ugyan tudósítanak a szövegátvételekről, ahol ez előfordul (166, 283, 509, 871–872), ám általában a darabok szövegköztiségről nem szól a szerző. Célja inkább a távolabbi források, a gyökerek fölterképezése. (A bevezető fejezetek azonban több alkalommal is érintik az intertextualitás kérdését.)

Medgyesy-Schmikli Norbert külön szól a zenei forrásokról, s ezek feltárása különös erénye a kötetnek. E munkát Kővári Réka zenetörténész végezte el. Megállapításai önálló tanulmányban is megjelentek (*Énekek az 1721–1739 között előadott csíksomlyói misztériumjátékokban* = *Drá-*

ma – múlt – színház – jelen, szerk. CZIBULA Katalin, EMÓDI András, JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, Oradea, 2009, 240–257); e kötetben az egyes darabok jegyzeteinél a zenei forrásokat (kották, szövegek) gyűjtötte össze és ismerteti. A kötetben közölt darabok közel felének, hét drámának zenei forrásait tárta fel a kutató. A szakértő alkalmazása nemcsak szakmai, hanem szerkesztési szempontból is igen előnyösnek bizonyult. A zenei források ismertetése és a kották a jegyzetek *Előadás* című fejezetében jelennek meg, azonos metódussal és terjedelemben. Egyedül az 1727-es (6A és 6B számú) dráma/drámák esetében vált kissé nehezen áttekinthetővé a zenei forrásanyag bemutatása. E mű vagy művek kiadása egyébként is több problémát vet föl. A *Liber exhibens...* című kolligátumba egy darabként másolták be, ám tartalmilag és szerkezetileg is két külön színdarabnak tűnik (az első fele passiójáték, a második hitvitázó darab) – ezért hozzák a szerkesztők 6A és 6B sorszám alatt a szövegeket. A jegyzet kimerítően tájékoztat az előadás ideje és a másolás kapcsán fölmerülő kérdésekről (420–421). A sajtó alá rendező az egy időben ill. a különböző időpontban történő előadás mellett felsorakoztatható érveket is ismerteti. A zenei betétek közlése a szokásos módon (a jegyzetek *Előadás* című fejezetében) kezdődik (422–423) a *Vexilla regis prodeunt* kezdetű himnusz kottájával együtt, ám a 424. lapra, a *Forrás* című fejezetbe kerül az előadás során szintén felhangzó magyar verzió (*Királyi zászlók lobognak*) kottája és szövege. Véltőleg nyomdahibáról van szó (a két kotta nem fért volna el a 423. lapon). Zenetörténész szakértőt az eddigi RMDE-kötetek nem alkalmaztak, igaz, azokban igen kevés a

zenei forrás. Csupán a *Protestáns iskoladrámák* tartalmaz nagyobb zenei anyagot: e kötetekben a *Szövegkritikai megjegyzések* után, külön fejezetként jelenik meg a zenei forrás, *Ének, nótautalás* ill. *Ének* címmel (*Protestáns iskoladrámák I*, 348–350; *Protestáns iskoladrámák II*, 910–911, 970–971, 1123–1124, 1234, 1262–1263, 1308–1309, 1323–1324, 1368–1369, 1399); a minorita kötetben már a jelen kötet megoldásához hasonlóan, az *Előadás* című fejezetben (*Minorita iskoladrámák*, 168, 267). A zenei források mennyisége a csíksomlyói darabok esetében nagyságrendekkel nagyobb; ez teszi szükségessé a zene-történész szakértő bevonását a munkába – s ez is egyik előremutató és fölöttébb hasznos újdonsága a jelen kiadványnak.

Igen hasznos, alapos és részletes a VII. fejezet: *A kötet szerkesztési és szövegközlési elvei* (Demeter Júlia, 40–46). Ebben a szerkesztő e kötet, illetőleg a megjelenés előtt álló kötetek szerkesztési alapelveit és sajátosságait foglalja össze. Az eddigi RMDE-kötetek összeállításakor a szerkesztők az időrendet, az előadások helyét vagy a drámakézirat lelőhelyét választották rendező elvnek, s nem dolgoztak drámagyűjteményből (kivéve a *Minorita iskoladrámák* című kötetet, melynek szövegei időrendben jelentek meg). A ferenccs anyag túlnyomó része azonban három kéziratkötetben található. Ezeknek nagy része ráadásul csíksomlyói, ezért a szerkesztők úgy döntöttek, hogy a csíksomlyói anyagot egyben tartják. E döntést a VII. fejezet jól alátámasztja. A csíksomlyói anyag jórészt egy nagyobb és két kisebb kéziratkötetben található. Az utóbbiak műfaj szerint, időrendben egybemásoltak, ezért ezeket változtatás nélkül fogják közölni a szerkesztők, szándékuk szerint, egy

későbbi kötetben. Az igen terjedelmes, 48 (ebből 47 magyar nyelvű) szöveget tartalmazó *Liber exhibens...* azonban csak első részében követi az időrendet, a második részében korai darabok találhatók, nem időrendben. A drámakolligátum bonyolult szerkezetét Demeter Júlia áttekinthetően bemutatja; felvázolja a forrásanyag speciális voltából következő szövegközlői kérdéseket, s indokolja a valóban egyedül relevánsnak tűnő közlési rendet. Eszerint a jelen, 1. kötet és a leendő második a *Liber exhibens...* második egységét, az 1721 és 1754 között játszott darabokat (25 szöveg) közli; ezt követi majd a kéziratkötet elején olvasható 22 darab (1751–1774) a kötet sorrendjében; ezután a két kisebb gyűjtemény közlése következne eredeti sorrendben; az utolsó kötetbe a bizonytalan datálású ill. nem csíksomlyói darabok fognak kerülni. Teljes mértékben akceptálható a szerkesztők azon törekvése, hogy a forráshoz minél hűbben, ugyanakkor az áttekinthetőséget ill. – a hosszú időt felölelő repertoár miatt – az időrendet is figyelembe véve közöljék a hatalmas drámaanyagot.

Újdonsága és nagy erénye e kötetnek a korábbi RMDE-khez képest az angol nyelvű jegyzetek megjelenése. A bevezetés rövid változata is olvasható angolul (48–51, Demeter Júlia), ezen kívül minden dráma jegyzeteit és tartalmát is lefordították. A nemzetközi kutatásokba való bekapcsolódást mindenképpen elősegíti ez az eljárás, hiszen ez teremt lehetőséget arra, hogy magyarul nem tudó, külföldi kutatók is hozzáférhessenek ehhez az értékes drámaanyaghoz – még ha ezek a fordítások csupán irányadó tájékoztatásul szolgálhatnak is.

A drámák szövegközlése a sajtó alá rendező által készített címlappal kezdődik.

A korábbi kötetek metódusa szerint itt – a dráma kötetbeli sorszáma után – a szerző neve vagy az Ismeretlen szerző megjelölés, majd a (gyakran a közlő által adott) magyar cím, valamint az előadás helye és ideje olvasható. Az előadás idejét általában napra pontosan megadják (két esetben nem sikerült maradéktalanul azonosítani az előadás napját: a 6B és a 11. sz. drámák esetében), és többnyire az előadás alkalmát is jelzik: ez többnyire nagypéntek, egy ízben feketevasárnap (7. sz. darab). Két esetben nem jelzik az ünnepnapot, holott az előadás napját igen (a 6A és a 12B szövegek esetében). Az előadási alkalom fontos tényező, meghatározója a darab milyenségének, ezért hasznos kiemelése a címlapra. A címlapot a szereplők felsorolása, majd – az eredeti címmel és évszámjelöléssel együtt – a dráma szövege követi.

A szövegközlés pontos, áttekinthető, igen alapos. A kötetben olvasható drámaszövegek áttekintést nyújtanak a csíksomlyói színjátszás kezdeteiről, az 1721 és 1739 közötti 18 esztendőről. Bár a kötet darabjai mind passiók, tartalmuk és műfaji sokszínűségük változatossá teszi a szöveganyagot. Már a szenvedéstörténet bemutatása is igen változatos: Krisztus életének és kínhalálának különböző epizódjait mutatják be a darabok. Érdekességük, hogy leginkább Krisztus történetének földi elemeit mutatják be, pl. a feltámadás, a pokolra szállás csak egy darabban jelenik meg. Gyakoriak azonban a csodatételek, az utolsó vacsora, a getsemáni kerti jelenet, a főpapok tárgyalása, Krisztus megjelenése Heródes, Pilátus előtt, az ostromozás, a kínzás, a kereszttvitel, a keresztre feszítés, Júdás öngyilkossága, Mária, Arimateai József jelenetei. A szűk értelemben vett passiójelenetek mellett igen sokféle más

jelenet olvasható a művekben. Némelyik szorosabban kapcsolódik a szenvedéstörténethez: például az égi pör ill. a prófétajáték jelenete, melyben elhatároztatik Krisztus megtestesülése, a bűnös emberiség megváltása (1, 6A, 8, 9. sz. darabok); többféle ószövetségi prefigura is megjelenik a művekben (1, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13. sz. darabok), többek között megtaláljuk Káin és Ábel, Sámson és Delila, Dávid és Góliát stb. történetét; igen szép Mária-síralmak olvashatók a legtöbb passióban, s ördögjelenetek is színesítik őket. Látható a teremtés története (8. sz. darab) és a világ vége, az utolsó ítélet is (4. sz. darab). Sok passióhoz kapcsolódik moralitásjelenet, melyben a bűnös ifjú sorsa került a nézők elé. Az élvezetekben elmerült ifjú vagy hallgat az intésre, s jó útra tér, vagy – gyakrabban – nem hajlandó lemondani a földi örömeiről, s végül elnyeri méltó büntetését: a pokolra jut. Ez történik a 4. sz. darab hőisével, Epicuriusszal is, akit saját lakomájáról ragad el a halál, s akinek teste és lelke aztán a pokolban egymást hibáztatja bűnei miatt. A *Hippoclydes tragédiája* ill. esztelneki variánsa (12A ill. 12B sz. darab) lényegileg azonos története nem csupán néhány jelenetben, hanem a darab egészében látható. Hippoclydes (Hippoclydes) a világi hívságok és a megtérés között örlődik, de végül nem hallgat az angyalok és Krisztus szavára, aki pedig még a kereszten függve is őt próbálja jobb belátásra bírni. Ez az ifjú is kimerítően részletezi pokolbeli kínjait. A *Passiójáték az előkelő ifjú megtérésével* (9. sz. darab) szereplője viszont meghallgatja Jeremiás intését, és megtér. Még hitvitázó darabban ill. jelenetekkel is találkozhatunk a szövegek között. A *Játék a zsidók megtéréséről* című (2. sz.) drámában a zsidók ke-

reszténnyé lesznek, de nem tudnak választani a keresztény felekezetek között. Így előttük, őértük vitáznak a katolikusok és a nem katolikus felekezetek képviselői különböző hittételekről (Szentháromság, hét szentség, oltáriszentség, szentek, képtisztelet), természetesen az előbbieket fényes győzelmével. *Az angyalok vitája az oltáriszentségben* című (6B sz.) darab ennél is elvontabb: négy angyal a kenyér és a bor színe alatti átváltozást taglalja benne.

A drámaszövegeket követő jegyzetek többnyire egységesek, áttekinthetők, tömörek, ahol azonban szükséges, bővebb információkat is közölnek. *A mű adatai* című fejezetben a kézirat fellelhetősége és az esetleges eddigi kiadások közlése után az adott művel foglalkozó szakirodalom bemutatása következik, majd az eddigi RMDE-kötetekhez képest újdonságként a mű tartalmának rövid (néhány lapos) összefoglalása olvasható *A dráma rövid tartalma* alcímmel. Ez a tartalmi összefoglalás igen hasznos, hiszen általa könnyebben áttekinthető a kötet; a kutató hamarabb rálelhet az őt érdeklő motívumokra, eseményekre, tartalmi elemekre, de szerkezeti megoldásokra is, hiszen a tartalom közlése követi a szerkezeti felépítést. Így csupán sajnálni lehet, hogy ez a remek megoldás eddig nem jelent meg az RMDE kötetekben. A kezdő fejezet olyan kérdésekre is kitér, amelyek speciálisan az adott drámával kapcsolatban merülnek fel. Pl. az első dráma jegyzetében Kilián István a (scena helyett használt) *statio* és *feretrum* elnevezéseket értelmezi (109); a sajtó alá rendezők datálási problémákkal (212, 419–420), a mű töredékességével (212), műfaji kérdésekkel (933), a szerkezettel (340, 419–420, 505, 585, 740) is foglalkoznak e fejezetben. A *Szerző* című fejezetben a gy-

ismeretlen szerzőség rögzítése, vagy a szerző megnevezése és rövid életrajza olvasható. A szerzőség azonban egy esetben sem bizonyos: a kéziratok az itt kiadott művek esetében egy ízben sem említik a szerző nevét. Kilenc esetben azonban megállapítható a szerző feltételezett személye. Ezt kérdőjellel jelzik a szerkesztők. Ezek a feltételezett nevek a Fülöp Árpád által 1897-ben kiadott *Csiksomlyói nagy-pénteki misztériumok* című kiadványban olvasható tanári névsorokon alapszanak (Bp., Franklin Társulat, 1897, 12). Mivel a Fülöptől közölt névsorok forrásai mára elvesztek, s más forrásunk sincs, a szerkesztők eljárása indokolt. Mint a bevezető megjegyzi, a szerzőség egyébként sem volt fontos, az előadások sok esetben kollektív munkát jelentettek. A *Forrás* című fejezet bemutatja a művek forrásait. A leggyakrabban ez a Biblia, ill. annak különböző könyvei. Ez a fejezet általában nem tárgyalja a pontos bibliai helyeket, csak ha igen kevés ilyen van; a pontos hivatkozások a *Nyelvi és tárgyi magyarázatokban* olvashatók. Ebben a fejezetben a szerkesztők inkább a források nagyobb csoportjaira, a forráskezelés módjára, esetleges elmentmondásosságára és hibáira térnek ki röviden. Ha más csiksomlyói darab volt a mű forrása, esetleg az adott szöveg szolgált forrásul egy másik, későbbi dráma számára, azt is jelzik itt, ha releváns, a pontos megfeleléseket táblázatban is rögzítve (283); a más műfajú források (siralmak, *Makula nélkül való tükör* stb.) jelzése is itt történik. Az 1753-ban Eszterneken játszott darab (12B) az 1737-es csiksomlyói passió variánsa (12A) – így e dráma esetében a forrásról bővebben szól a sajtó alá rendező. Az 1729-es darab jegyzeteiben a bibliai források jelölése valami-

ért a tartalmi összefoglalásba került, így ezek a hivatkozások nehezebben megtalálhatók. A szerkesztők foglalkoznak a forrásjelölés módjával is. Az *Előadás* című fejezet az előadás idejének megjelölésével kezdődik; kitér az előadás helyszínére, a színpadképről, a jelmezekről, a kellékekről, az előadás módjáról szól, valamint a zenei betéteket mutatja be. Mivel ezek a szövegből megállapítható jellemzők, ezért a jegyzetek terjedelme, jellege darabról darabra változik. Többször is szólnak a sajtó alá rendezők pl. a függöny használatáról (214, 342). A *Szövegkritikai megjegyzésekben* a szöveg írásképéről, a rövidítésekről és feloldásokról, a problematikus betűkről (pl. minden esetben az ő, ö, ü, ű jelöléséről), a szerepnevek egységesítéséről, a nagybetűs és kisbetűs írásmódról, a sortördelésről esik szó. Ezek némelyike főlegesen szerepel, hiszen a bevezető tanulmány is leszögezi többek között a sorokra, versszakokra tördelés módját, a tulajdonnevek nagybetűsre javítását, a központosítás modernizálását. A megjegyzések legtöbbje azonban hasznos és releváns információkat tartalmaz a kézirat jellegzetességeiről. A *Tárgyi és nyelvi magyarázatokban* a tájnyelvi, latin, régies vagy romlott alakú szavak magyarázata, valamint esetenként a pontos forráshivatkozás jelenik meg.

A kiváló jegyzetapparátus elkészítése, a különböző szövegek jegyzeteinek, a különböző sajtó alá rendezők módszereinek

összehangolása egy ekkora szöveganyag esetében heroikus munka – s ezt a szerkesztők maradéktalanul elvégezték. Mindössze elenyésző számú, apróbb nyomdai hiba maradt a jegyzetekben – pl. *A dráma rövid tartalma* nem mindenhol jelenik meg külön fejezetként, egyes esetekben *A mű adatai* közé került (az 1721-es, az 1726-os, az 1729-es és az 1737-es darab jegyzetei). Az 1727-es darabnál a jegyzetek sorrendje borult föl: a *Szerző* című fejezet az *Előadás* utánra került. Az egyik hivatkozott szakirodalmi feldolgozás (16.: *Pintér* 2003) véletlenül kimaradt a felhasznált irodalom listájából. Szerencsére ezek az apró hibák semmit nem vonnak le a munka értékéből és a kötet használhatóságából.

A *Ferences iskoladrámák* a RMDE záró alorozatának ígérkezik. A hatalmas anyag kiadása előreláthatólag néhány év alatt végbemegy, a 2. kötet anyaga máris kiadásra kész. Természetesen folyamatosan kerülnek elő újabb drámaszövegek is – ezek máris egész kötetnyi terjedelműek, s szintén a megjelentetés előrehaladott stádiumában vannak. (A készülő pótkötetek felekezetiileg vegyes tartalmúak lesznek.) Az immár évtizedek óta tartó munka tehát lezárásához közeleg. Olyan anyag kerül így a kutatók kezébe (korszerű, pontos és alapos formában), mely régi drámairomlankutatásához nélkülözhetetlen, megkerülhetetlen.

Nagy Szilvia

**A SZÉP ÉS A JÓ: KAZINCZY ÉS A MŰVÉSZETEK. KIÁLLÍTÁS
A PETŐFI IRODALMI MÚZEUMBAN, 2009. MÁJUS 27–2010. FEBRUÁR 28.**
A katalógust szerkesztette Kovács Ida, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010, 175 l.

A Kazinczy-évhez méltó, háromnegyed évig nyitva tartó, reprezentatív kiállítással állított emléket a magyar irodalom rendkívüli képességű szervezőegységének, műfordítójának és költőjének a Petőfi Irodalmi Múzeum. Most a kezünkben tarthatjuk a kiállítás mind eszmei, mind formai minőségében első osztályú katalógusát. A legfőbb érdem természetesen Kazinczyé, aki hatalmas képzőművészeti anyagot mozgatott meg élete során. Értjük ezen, hogy a megfelelő felkészültséget, műveltséget megszerezve eljutott néhány híres gyűjteménybe (Bécs, Belvedere, Nagyszében, Brukenthal gyűjtemény, Pest-Buda Vármegyeháza), folyamatosan beszerzett reprodukciókat, ismertető kiadványokat, és élményeit elemzés szintű beszámolókból megosztotta levelezőtársaival, és így szerencsére az utókorral is. Rómában sajnálatos módon nem járt, pedig megérdemelte volna.

Milyen elvárásai voltak egy művel szemben? Számára egy műalkotásnak idealizálni kell a témáját. Nem hétköznapi, hanem isteni színekben kell megjelenítenie. Ezért nem helyesli, ha egy művész modell után fest vagy mintáz, mert akkor az egyedi vonások kerülnek túlsúlyba, nem pedig az általánosak, az idealizálás. Fontos neki, hogy a művész test és lélek egységét ragadja meg. Egy igazi műalkotás láttán a befogadót *gyönyör* tölti el, az író-műkritikus ezzel a katarzisz érzését fogalmazza meg, magyarítja. Alapvető jelentőségűnek tartja a portré műfaját: szükséges az a barátoknak is, de még inkább azért, hogy az utókor számára megmaradjanak az

alkotó ember vonásai. Kazinczy számára a természet nem csak azt jelenti, amit az ember a szemével lát. Sajátosan egyedi a szépség és a moralitás összekapcsolása. A klasszicizmus idején még nem különültek el végérvényesen egymástól a művészeti ágak. Erőteljesebb volt a korszakot átható művészeti irányzat közös eszmeisége, mint annak az egyes művészeti területeken való megnyilvánulása.

Mitől olyan átütően jó ez a katalógus? Mintaszerű a műtárgyak adatolása, de ettől még nem térne el jelentősen bármely igényes katalógustól. Az adatok után azonban a saját korában is rendkívül kiterjednek mondható levelezés részletei következnek, amelyek izgalmasan illusztrálják a szóban forgó képet. Megtudhatjuk belőlük, hol, mikor, milyen körülmények között találkozott Kazinczy a művel, és természetesen a szakszerű elemzés sem marad el. Ezek a levélrészletek tartalmazzák a polihistor véleményét a szerzőről, gyakran ki is jelölik a helyét az egyetemes művészettörténetben. A számára legizgalmasabb művek másolati hozzáférhetőségéről gyakorta maga gondoskodott. Jól ismerte mind a hazai, mind a bécsi litográfiai műhelyeket. A katalógus jegyzeteiből kibontakozik a költő és irodalomszervező ama elévülhetetlen érdeme, hogy ösztönözte a magyar képzőművészet fejlődését azzal is, hogy író-társaikat arra buzdította, készíttessék el portréikat, büsztséiket. Az is előfordul, hogy egy-egy könyv kiadásához maga Kazinczy rajzol (vagy tervez) illusztrációt. Így történik a korán elhunyt Dayka Gábor esetében, a portré díszítésében más portrékból

is merített ötletet. Egyébként műkritikáiban fontos volt számára, hogy milyen a műtárgy szereplőjének az öltözete.

Kazinczy kritikáival, közbenjárásaival a magyar művészet fejlődését szolgálta. Sokat segített többek között Donát Jánosnak is. Úgy véljük, a költőnek abban is szerepe volt, hogy a bécsi művész Pestre költözött. Őt tartotta kora legjobb portréistájának. Saját portréján kívül Révai Miklósét, Horvát Istvánét is megfestette vele. Ferenczy István leghíresebb szobrát, a pásztorlánykát csak 1828-ban láthatta Kazinczy pesti tartózkodása során, amikor is a művészt meglátogatta műtermében is. Ferenczy műve művészi és emberi szempontból egyaránt Kazinczy teljes megelégedésére szolgált. Azt is mondhatnánk, Kazinczy műpártoló tevékenységének mintegy jutalma volt, hogy egy olyan művész született, mint Ferenczy István. Mérheterlenül büszke volt rá, hogy őt magát is megmintázta.

A költő nagyra értékelte az építészeti remekék ábrázolásait is. Ezekkel részben pótolta hiányzó valóságos élményeit, részben azonban a művészetet kedvelő közönség számára is ismertté akarta tenni ezeket a műalkotásokat. Id. Ráday Gedeon péceli kastélyát ottani tartózkodása idején maga rajzolta le, elbűvölték a falakat díszítő freskók is. Képet készített saját széphalmi kúriájáról, amelynek tervezésébe ugyan csak beleszólt.

A bevezető tanulmányok elsője Marosi Ernőé, aki Kazinczyban művészetelméleti szaknyelvünk megteremtőjét is tiszteli, tegyük hozzá, teljes joggal. Másik alapvető észrevétele, hogy Kazinczy a művész számára a tudatos alkotási módszert tartja üdvözítőnek. Az ihlet egy későbbi művelődéstörténeti kornak, a romantikának lesz

kizárólagos művészetforrása. Kazinczy számára természetes, hogy a művész gondolkodva alkot. Ez azonban nem zárja ki, sőt egyenesen megköveteli a winckelmani inspirációt. A műélvezet lényege a gyönyör, amit a műalkotás okoz. Marosi felhívja a figyelmet arra, hogy Kazinczynál mindkét művészeti ág esetében (képzőművészet, irodalom) ugyanaz a gesztus munkál: a hiányzó magyar művészetet másolatok, illetve fordítások által kell a megszületésre ösztönözni. Gyapay László tanulmánya Kazinczy művészetelméleti elveiből az idealizálás követelményét emeli ki. A portrékból ugyanakkor elhagyhatatlan a hasonlóság követelménye. Kazinczy számára nem a szembeötlő, hanem a mögöttes, a lényegi, az eszmei hasonlóság a fontos. Gyapay írásának kiemelkedő megállapítása, hogy a portrék esetében Kazinczy számára az ikonográfiai elemzés is fontos. Azaz: egy képen legyen rajta minden, ami szereplőjének életét, pályáját jellemzi. Ez utóbbi a nemzet érdeke szempontjából is lényeges: a népük számára halhatatlant létrehozó alkotóknak ott a helyük a nemzeti pantheonban a szó szoros és tágabb értelmében egyaránt. A művészetnek azonban más célja is van: etikai feladatot is betölt.

Az évfordulós kiállításnak és katalógusnak a fő mondanivalója, hogy Kazinczy szerint a Jót a világban mindig a Szép készíti elő. Ezt kiegészíthetjük azzal a megállapítással, hogy a művészet segít élni és a világban eligazodni. Az irodalmi kiállítás lényegéből adódóan időszaki élménnyel szolgál: ott és akkor közvetít egy alkotóról vagy egy témáról kialakított muzeológusi koncepciót. A vélemény a látványon keresztül van megfogalmazva, és mint ilyen, egyedi. A katalógus, a

könyv azonban megörökíti, megőrzi ezt a látványt, legalábbis a maga lehetőségei szerint. Így szerencsére időről időre előve-

hetjük ezt a mind tartalmában, mind formájában igényes munkát.

Ratzky Rita

**KOVÁTS DÁNIEL: „FÉNY S NAGYVILÁG ÉNNÉKEM SZÉPHALOM.”
A KAZINCZY FERENC EMLÉKHELY TÖRTÉNETE ÉS HATÁSA**

Sátoraljaújhely, Kazinczy Ferenc Társaság, 2009, 272 l.

Névadója születésének 250. évfordulóját, valamint a Magyar Nyelv Évét köszöntötte és méltatta a Társaság alapító elnökének, jelenleg munkás tagjának sok illusztrációval gazdagított, igen tartalmas kötete, amely egyszerre sorolható be a helytörténeti, intézménytörténeti és az újabban divattá lett kultusztörténeti vállalkozások közé. Ugyanakkor jól dokumentáltan mutatja be részint Kazinczy otthonteremtési színhelyeit, köztük természetesen igen hangsúlyosan a valóban otthonná lett Széphalmot, a családalapítást, az egyre reménytelenebb gazdálkodást, sok életrajzi adatot felsorakoztatva. Ezenközben nem feledkezik meg arról, hogy miként lett Széphalom *Literaturlandschaft*tá, azaz irodalmi tájjá. Ezt szolgálják olyan fejezetek, mint *A széphalmi hétköznapok*, *A széphalmi irodalmi műhely*. Életrajz és irodalomtervezés egymásra rétegződése világlik ki a kötetben. Kazinczynak efféle törekvései már a kortárs költők hozzá intézett verseiben visszhangzanak (Kölcsey, Berzsenyi, Vitkovics stb.); a Széphalomra látogatók közül kiemelkedik Petőfinek drámai hatást nem nélkülöző „szabadverse”, míg az emlékező utókort többek között Vachott Sándor, Tompa Mihály, Szász Károly és Jókai költeményeinek részletei képviselik). Kazinczy házának pusztulása, majd helyén a jelenleg múzeumként funkcionáló „mauzóleum” építése az intézménytörténeti

ellentmondások és viszontagságok közé sorolódik, hogy közbeékelődjék az 1859-es ünnepségsorozat, amelyet a kultuszképződést elemzők már korábban vizsgáltak. Itt természetesen kevésbé a kultusz „természetrájá”-ra vetődik a hangsúly, mint inkább az oknyomozó történetre, egyben építészettörténetre (Ybl Miklós terveinek sorsa sok szempontból tanulságos), s a kultusz helyett inkább annak a fáradozásnak, igen sok nehézségnek leírására kerül sor, amely az 1859-es országos, majd a helyi lelkesedés ellenére csak az 1880-as esztendőkre tette lehetővé berendezését. S noha a Magyar Tudományos Akadémia (Arany János!) sosem tagadta meg segítségét, az emlékcarnok berendezésében a Kazinczy-leszármazott Becske Bálinté a főszerep, aki „1909-ben összeállította a család által összegyűjtött relikviák jegyzékét, s azt az Akadémia egy egyíves füzetben kiadta.”

Az emlékcarnok tárgyi anyagának ismertetése nem kevésbé érdemi megfigyelésünk: az „eredeti”-nek minősülő relikviák mellett „egyéb tárgyak” is bekerültek, elsősorban későbbi ünnepségek „kellékei”. A történelem nem kímélte az emlékcarnokot sem, a változásokról, hiányokról és gyarapodásokról híven számol be a kötet. A leltárszerű számadás a jelen állapotot tükrözi, s végigolvasva a jegyzéket megállapítható, hogy részint hű

képet kínál Kazinczy működéséről, részint a kutatás számára is tartalmaz érdekességeket. A magyar nyelv múzeuma egy legújabb alapítás krónikájával szolgál, az iskolai oktatásban is fontos szerephez juttatható nyelv- és művelődéstörténeti, ezen belül irodalomtörténeti vonatkozásokat tár elénk, és helyet adnak időszaki kiállításoknak. Emlékezetes marad a „*Kívívánk a szép tusát*”: *A magyar nyelvújítás* című; az anyanyelvi mozgalom története szintén kiállításra készítette a múzeum vezetőit.

A kötet harmadik harmadában a Kazinczy-kultusz helyi hatásairól esik szó, a Zemplén megyei centenáriumi ünnepségekről, külön fejezetben *Széphalom és a zempléni iskolák* címmel. Fontos helyet kap Sátoraljaújhely a Kazinczy-kultuszban: jelentőségét nem utolsósorban az adja, hogy itt a központja a kiadványaival a helytörténeti és a Kazinczy-kutatást példásan szolgáló Kazinczy Társaságnak (elődje a 20. század elején létesített Kazinczy-kör volt). Alfejezetek ismertetnek meg a Kazinczy Ferenc Múzeum, valamint az újhelyi gimnázium idevonatkozatható tevékenységével. A Kazinczy Társaság alakuló közgyűlését 1985. április 26-án rendezték meg Sátoraljaújhelyen; a Társaság működésének kiemelt céljai: „a Kazinczy-kultusz ápolása, emlékhelyeinek gondozása; Kazinczy Ferenc életművének feltárása és ismertetése.” Ezekhez a célkitűzésekhez sikerült megnyerni a magyar felvilágosodás-kutatás jeleseit (Mezei Márta, Bíró Ferenc, Debreczeni Attila, Szilágyi Márton stb.), a Széphalom Évkönyv köteteinek tanúsága szerint Kazinczy és kora kutatásának legfontosabb orgánuma lett. Itt jelent-jelenik meg Váczy János Kazinczy-monográfiájának kéziratban maradt máso-

dik része, Kazinczy hagyatékának számos, eddig kiadatlan darabja, itt értekezett Richard Pražák cseh hungarológus, felvilágosodás-kutató Kazinczy és a csehek kapcsolatairól, a cseh–magyar felvilágosodás-kori érintkezésekről. A határon túl fellelhető emlékhelyek meglátogatása, kapcsolat Érsemlyénnel és Brnóval (Spielberg) jelzi, hogy a Kazinczy-kultusz ebben az esetben egyfelől a tudományos munka szervezését, másfelől az életmű jobb ismereteit szolgálja. Itt jegyzem meg, hogy a Széphalom Évkönyv gazdag helytörténeti anyagot is közread, s biztosítja a régió költőinek a megjelenést is.

Az utóbbi évek kultusz kutatása joggal nem egyszer a kultusz káros kinövéseit, a reflektálatlan beszéddel jellemezhető torzulásokat a kutatást, a higgadt beszédet gátló tényezőket mutatta föl. Kováts Dániel könyve utolsó fejezetében foglal állást e kérdésben: „A könyvben nem volt célunk a széphalmi Kazinczy-kultusz kapcsán a kultikus beállítódás, a szertartásrend és nyelvhasználat működésének elemzése; tényeket igyekeztünk feltárni és bemutatni, amelyek alapot adhatnak az irodalmi kultusz formáinak értékeléséhez.” Alább: „A széphalmi emlékhely története azt bizonyítja, hogy Kazinczy egykori lakhelye, sírja nem csupán valamilyen passzív tiszteletadásra, szubjektív elrövedésre indított az idők során, hanem olyan készletéssé forrása lett, amelyek hasznos tettekhez, építő kezdeményezésekhez vezettek.” A Kazinczy-kor kutatásához sok ösztönzést adott a Társaság, az évkönyv, a megannyi kiadvány. Emellett a régió kultúrájának szerveződését is vállalta a Sátoraljaújhely–Széphalom „központ”. S ennek a szükséges kulturális decentralizációban

eléggé nem becsülhető jelentősége van. Kováts Dániel igen alaposan adatolt, rendkívül hasznos könyve nemcsak a kultusz-történet része, hanem egy vidék művelő-

déstörténetének, évtizedek kutatómunkájának méltatást érdemlő summája is.

Fried István

SZILÁGYI ZSÓFIA: A TOVÁBBÉLŐ MÓRICZ

Budapest–Pozsony, Pesti Kalligram–Kalligram, 2008, 350 l.

Szilágyi Zsófia monográfiája több szempontból is egyedülálló munka az elmúlt évtizedek Móricz-recepcióját tekintve. A közelmúltban elsősorban tanulmánykötetekben jelentek meg interpretációk (*A magvető nyomában: Móricz Zsigmondról*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 1993; *A kifosztott Móricz? Tanulmányok*, szerk. FENYŐ D. György, Bp., Krónika Nova, 2001; *Az újraolvasott Móricz: Előadások és tanulmányok*, szerk. ONDER Csaba, Nyíregyháza, Nyíregyházi Főiskola, 2005). De fontos állomásai még a Móricz-renezánsznak a *Móricz Zsigmond világi* címmel megrendezett konferencia írásai (Alföld, 2005/9. sz.), CSÉVE Anna *Az írás gyeplője: Móricz Zsigmond szövegalkotó gyakorlata* című munkája (Bp., Fekete Sas, 2005), valamint a Petőfi Irodalmi Múzeum gondozásában megjelenő Móricz-naplók kiadása (MÓRICZ Zsigmond, *Naplójegyzetek, 1919*, s. a. r., szerk. CSÉVE Anna, Bp., Noran, 2006; *Naplók, 1924–1925*, szerk. CSÉVE Anna, s. a. r. SZILÁGYI Zsófia Júlia, CSÉVE Anna, Bp., Noran, 2010). Mindezek a kiadások és feldolgozások számos nézőpontból új szint hoztak a Móricz-olvasásba, nem született azonban az életművet egészében vizsgáló, átfogó igényű munka (a legutóbbit Bori Imre írta 1983-ban). Bár az Onder Csaba által szerkesztett kötetben megjelent Beke Judit-írásból tudható, Balassa Péter tervbe

vett egy Móricz-monográfiát, azonban ez már nem készülhetett el. Mégis, valahogyan ez a terv is valóra válhatott ebben a könyvben (annak ellenére, hogy pontosan nem ismert, Balassa mely regényeket emelte volna ki az életműből, illetve a közelmúlt prózaterméséből), hiszen a kortárs magyar próza Móricz-írásokkal való összeolvasása izgalmas interpretációkat eredményezett Szilágyi Zsófia könyvében.

Nem könnyű feladat Móricz Zsigmondról irodalmi diskurzust nyitni. Egy szerzőről, akit kissé elhanyagolt az irodalomtörténet-írás. Hogyan is lehet a Móriczról való beszédet elindítani akkor, amikor évtizedek alatt az íróra rákérgeződött értelmezési rétegek nem engednek más látni, csak a nagybajuszú, kedves paraszt-író. A falu életét megörökítő író, az emberi ösztönök, vágyak megmutatója, a viharos házasságairól ismert alak – és még lehetne sorolni a kliséket, amelyek a szerző nevét kimondva eszünkbe juthatnak. Móriczra az „álarcot az elmúlt, mondjuk, ötven év Móricz-értelmezései tették fel” (61) – állítja a szerző, s ezzel a véleményével egyetérthetünk. A monográfia nem titkolt célja így a régi Móricz-álarcot „le-téphetővé” tenni, a mai magyar olvasóközönség számára újra időszzerűvé tenni a Nyugat prózáiróját.

Hogy mit tart aktualizálhatónak Szilágyi Zsófia Móriczból a huszonegyedik

század elején, nehéz lenne egyetlen mondatban összefoglalni. Talán „az életrajz és a fikció kölcsönhatását egész életművének középpontjába állító Móricz” (149) alakja válik a leghangsúlyosabbá a könyvben. A kötet módszertani erénye, hogy teret enged az életműnek, hagyja beszélni a szövegeket. Ledönti a tévhiteket, amelyek a korpusz körül kialakultak (a parasztíró Móricz), majd összeolvasva az életmű bizonyos darabjait kortárs magyar regényekkel, sajátos módon hozza közelebb az olvasóhoz az író mint embert. Szilágyi monográfiája jól kidolgozott koncepcióra támaszkodva, inspiratív módon tárja fel a szerzői életmű tárgyalása során észlelt összefüggéseket, és azokat összehasonlító elemzésekbe építve, árnyalt képet fest Móriczról. A tárgyalt témában való személyes érintettség, amely befolyásolja a kötet kérdéses technikáját is, a fejezetek hangnemében végig megmarad. Ez az igen szerencsésnek mondható értekezői hang annak az irodalomtörténésznek az attitűdjét tükrözi, aki a Móricz-korpusz köré felépíti annak társadalmi, történeti, irodalomtörténeti, családtörténeti kontextusait. Nem szándéka egy újabb, mindenre kiterjedő írói arckép megrajzolása, azt írja, ami számára Móriczból megragadható. Nem feszélyezi a monográfia-írás terhe, nem is akar mindent elmondani vagy határozottan egy irányba terelni a Móricz-olvasást. Ettől lesz igazán friss és élvezetes olvasmány Szilágyi munkája.

Három nagy fejezettel találkozunk a könyvben: a szerző Móriczhoz kötődő családtörténeti élményeinek tárgyalását kortárs művekkel való összehasonlító elemzések követik, majd a Móricz-oeuvre-ből kiválasztott alkotások interpretációjával zárul a kötet. A *Személyes nyomozás az*

irodalom történetében című fejezetben a szerző „a személyes érintettség okán” indítja a Móriczról való beszédet. Szilágyi Zsófia könyvét olvasva a „személyesség” az olvasói és a filológusi identitás sajátos képlete, szilárd alapot biztosít a munka egész szerkezetének formálódásában. Hogy mennyire tudatos könyvszerkesztési elgondolással van dolgunk, azt bizonyítja a fejezetek egymásra épülése: az első fejezet emlékeztető, gyermekkori olvasmányélményeitől eljutunk a filológus szövegelemzéseikhez, a *Forr a bor* ifjú olvasójától az irodalomtörténész interpretációjáig.

Az első szakasz vezérgondolata, amely a könyvben többször visszatér, valóság és irodalom viszonya. A szerző dédnagyanyja, Kálmán Bella, akivel Móricz rövid ideig kapcsolatban volt, egy „megíratlan regény főhőse”-ként jelenik meg a monográfiában. A „regényesség”, amely egy Móricz-szövegekbe zárt, tehát fikciós szövegtérbe utalt hős kiemelésével a családtörténetet jellemzi, azokban az elemzésekben is jelen van, amelyek a Móricz-életrajz valós személyeinek fikcionalitását mutatják fel: Móricz Bálintnak mint fikciós hősnek a halálát rögzítő szövegben, Csibének mint irodalmi alaknak Móricz által megrajzolt figurájában vagy magában Móricz Zsigmondban mint az *Életem regényének* hősében, illetve az írónak a *Tükör*-írásokban megképződő karakterében. Az irodalmi szövegeket körülölelő élettények helyett tehát szövegek párbeszédével találkozunk: a levelek, naplók az elsődleges szövegekkel való összehasonlításban válnak értékes, Móricz-képet kirajzoló textuális univerzum részévé. A fejezet három további részében a káromkodásról, a sportról szóló és egy lexikon-szócikkre emlékeztető szöveggel ismerkedhetünk

meg. Mindhárom textus nagyon izgalmas, a Móricz-életműben eddig feltáratlan témákat jár körül: a káromkodás szerepét elemzi a primér szövegekben, Móricz-esszék, novellák és regények alapján vizsgálja a sport helyét a korabeli kulturális életben, valamint az első világháború kitörését eredményező szarajevói merényletet megörökítő világirodalmi szövegek összeolvasásával vázol egy korszakmodellt.

A könyv második fejezete, *A továbbélő Móricz*, a személyesség kérdését járja körül újra, ezúttal irodalomtörténeti nézőpontból, illetve az önéletrajziség elméleti perspektívái felől olvasva. Ez a témakör több kritikátörténeti problémára is felhívja a figyelmet: a hagyomány átmenetekkel tarkított folytonosságának kérdéseire, amelyekhez aztán számos gondolatszal kapcsolódik a határon túli irodalmat, az önéletrajzi műnemek közti határsávok vagy a valóság és az irodalom relációját érintő vizsgálódásokból. Szilágyi Zsófia módszertani javaslata szerint: „Azért is fontos a megszakítottság és a folytonosság kettősségében gondolkodni, mert igaz ugyan, hogy az önéletrajziséget problematizáló művekből kirajzolódó sort el lehet vezetni Kassáktól Vas Istvánon át akár Kukorelly Endre *Tündérvölgyéig*, mégis jól érzékelhető az a szakadás a személyességben, amely a mai irodalomban apafigurákként megkonstruálódó Ottlik Gézához és Mészöly Miklóshoz köthető. Hiszen a személyesség kérdésével életmű és élet viszonyának kérdése is szorosan összefügg” (117–118). Amikor ugyanis egy életművet értékelünk, véli a szerző, sok esetben irodalomtörténeti sablonok vannak segítségünkre, amelyek használata hosszú távon kirekeszthet szerzőket az irodalmi közbeszédből. Mint például Györe Balázst, aki-

nek „életműve annak a bizonyítéka is, hogy azok a szerzők válnak nehezebben az irodalomról folyó diskurzus tárgyává, akik nem mozognak éppen szinkronban az adott korszak teoretikus áramlataival” (121). *A prózafordulat és az irodalomtörténeti hagyomány* című rész kiemeli az irodalomtörténészek és kritikusok felelősségét az irodalomtörténet-írás és a kortárs szövegek összeolvasásában, párhuzamba állítja a prózafordulat jelenségét a Nyugat nemzedékének indulásával, beszél Balassa Móricz-konceptiójáról, vagyis summázza a „prózafordulat”-nak nevezett jelenséget. Az összehasonlító elemzéseket megelőző két rész amellett, hogy előkészíti a terepet a tárgyalt műveknek, az irodalomtörténet-írás lényegi, aktuális kérdéseit teszi fel: a kortárs irodalom korszakolási problémájától jut el a prózafordulat tárgyalásán keresztül Móricz hagyományértéséhez.

A továbbélő Móricz-fejezet, amely a monográfia címét viseli, a könyv centruma, hiszen itt kortárs magyar szerzők munkáit elemezve találkozunk Móriczsal mint ihlető előddel. Ahogy a szerző egy interjúban nyilatkozta könyvéről: „Móricz felébresztése volt a célom, ezért is kap nagy hangsúlyt a továbbélő, a kortárs irodalomban újraíródó Móricz. Minden további csak ezután következik.” (*Illékony elem a kánon*, Onagy Zoltán interjúja Szilágyi Zsófiával, <http://www.irodalmijelen.hu/?q=node/2752>, 2009.10.19.) A Móricz rekanonizációját segítő kortárs szövegek eltérő módon viszonyulnak a móriczi tradícióhoz. A legerősebben Grecsó Krisztián prózáján – Szilágyi az *Isten hozott* című regényét emeli ki elemzésében – érezhető a móriczi nyelv és narrációs technika jelenléte. Különösen érdekes hozadéka ennek a résznek, sok más izgalmas

megállapítás mellett, hogy rámutat arra, a Móricz-értést mennyire változtathatják meg egy mai magyar regény hagyományolvasási stratégiái: „Az *Isten hozott* egyik legfontosabb figyelmeztetése a Móricz-kutatók számára az, hogy a »parasztíró« kliséjét olyan íróra aggatták rá, aki saját életének meghatározó jegyvé a faluval való szembenállást tette” (176–177). A két író szövegeinek párbeszédbe állítása nem a Móricz-textusok recycling-jellegét emeli ki. Ebben az esetben a legkevésbé sem a nyelvi értelemben vett újrahasznosítás folyamatáról beszélhetünk, hanem mai magyar prózairó és nagy klasszikus legszemélyesebb találkozásáról, amely valóság és irodalom viszonyának egészen sajátos irodalmi eseményévé válik.

Tar Sándor és Móricz találkozása más módon jelenítődik meg a könyvben. Míg Grecsó regényét, az *Isten hozottat*, Szilágyi Zsófia az *Életem regényével* vetette össze, s azt hangsúlyozta, hogy a két szerző egymástól való távolsága „ugyanannyi”, addig ez nem mondható el Tar és Móricz összevetése esetében: Szilágyi Zsófia a két író alkatában és szerepvállalásában inkább a különbségeket emeli ki. Szó esik még ebben a részben *A boldog ember*ben megjelenő tipikus paraszt karakteréről, a szereplői beszéd tipizálást segítő voltáról, az írói életművekben uralkodó műfaji változatosságról.

„Párhuzamos történeteket igyekszem bekapcsolni a Móricz-újraolvasás folyamatába” (213), vallja a szerző, ami gondolatgazdag összeolvasást eredményezett mind a testről való beszéd, mint pedig az önéletrajziség Móricz életművében vizsgált területeivel. „Az elcsúsztatott személyesség izgalmas eljárása” (225) mindkét

életműben egymást erősítő interpretációt hozott létre, az egyik legizgalmasabbat az öt, a monográfia kortárs szerzőket és Móricz műveit tartalmazó összevetése közül.

Háy és Móricz esetében a mese szolgál értelmezési keretként. Móricznál a mese „a paraszti létből való kilépés” (235) metaforájaként jelenik meg, Háynál pedig, elsősorban *A gyerek* prózáját olvasva, a különböző nyelvi regiszterek összjátékaként mind a falu archaikus rendjének pusztulását, mind a mesehősi sorsot jeleníti meg. A „faluregény” dilemmájával találkozunk az Oravecz–Móricz részben. Miután Szilágyi felszámolni igyekszik a köztudatban élő „Móricz, a parasztíró” kliséjét, a parasztság mint irodalmilag megkonstruált világ jelenik meg az olvasónak. Oravecz regénye, az *Ondrok gödre a Sárarannyal* kerül párhuzamba, az összehasonlító elemzés pedig a „parasztregény” nyomvonalon halad.

A monográfia utolsó fejezete hat Móricz-regény értelmezéseit tartalmazza. Míg *A boldog ember* „a regény és a novellaciklus, az írásbeliség és a szóbeliség viszonyát is kérdésessé tette, újraalkotta a mese tradícióját, rákérdezett a kultúra határaitra és meghaladására is” (301), addig a *Pillangó* a regény megszületésének történetét példázza a Móricz-levelezések, naplók alapján. Itt is meghatározó a komparatív nézőpont, hiszen a vizsgálatban Petőfi *János vitéze* és Vörösmarty *Szép Ilonkája* is szóba kerül. *Az Isten háta mögött* Szilágyi Zsófia olvasatában Laci regénye lesz: a diák „regénybe író regénye” felől ez a regény is új megvilágításba kerül, Móricz regényciklusa pedig, amely a *Légy jó mindhalálig*, a *Kamaszok* és a *Forr a bor* című műveket foglalja magában, az életrajziség kérdésköréhez vezet vissza a

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2030. CZXX. évfolyam 50.szám

monográfia olvasóját, mintegy keretbe foglalva a szerző Móricz-interpretációinak egészét.

Szilágyi Zsófia monográfiája elsősorban a szakmának és a szakmáról szól, de

haszonnal forgathatják a kortárs magyar irodalmat olvasók és a Móricz-korpuszt ismerő közönség is.

Maszárovics Ágnes