

1926–27-i Párizs világának érzékeltetéséhez talán jobban megfelelt volna a borító és fedőlap kitűnően megválasztott zöld színe. Ez a fotókon is jobban érzékeltethette volna talán, hogy ezek az esztendőik, mint Szabolcsi Miklós írta, „az illúziók évei” voltak Franciaországban. Ugyanezt mondhatom el a szintén barnás árnyalatú keretekről, amelyek minden képet, szöveget túlzottan lezárták tesznek (valamennyi nyitottságot csak az eredményez, hogy a lapszámok megszakítják a lap alján a keretvonalat). A képek is túlzottan lezártakká válnak így, olyanok, mintha üveges diakeretben látnánk őket, kimerevíve. Más megoldás talán több mozgást sugallhatott volna.

Befejezésül hadd idézzem Cserépfalvi Imrét, hiszen a szerkesztő is éppen órá bízta az összefogla-

lást: „Ha összefoglalnám hosszúra nyúlt beszélgetésünk lényegét, a párizsi útjától várta Attila, hogy mélyebben megismerje a francia szellemet, irodalmat, művészetet, és eljusson egy magasabb szintre, amelyről világosabban láthat. Attila Párizsban azt kereste, amit a középkori diákok kerestek ott” (106). Ha a kötetet, mint a »mit kapott József Attila Párizstól« kérdésre adott választ fogom fel, akkor megítélésem szerint a kötet fontos feladatot vállalt magára, s feladatát – apróbb hibái ellenére – sikeresen töltötte be. Ha valamit sajnálhatunk (s ez sem mellékes szempont), akkor az az, hogy a kötet, magas ára (157 forint) miatt nem válhat igazi népszerűsítő munkává.

Szigeti Lajos Sándor

MILENA CESNAKOVÁ—MICHALCOVÁ:PREMENY DIVADLA

Inonárodné divadlá na Slovensku do roku 1918. (A színház változásai. Más nemzetiségű színházak Szlovákiában 1918-ig). SAV Kiadóvállalata, Bratislava, 1981. 291 l.

Ennek a szép kiállítású műnek a szerzőjét jól ismerik nemcsak Csehszlovákiában, hanem nálunk, a magyar irodalomtudományban is. Azért ismerjük, mert rendkívüli szorgalommal gyűjti (és gyűjtötte mostanáig is) a hazája múltjának színművészetére vonatkozó adatokat. Viszont a mai Csehszlovákia keleti része a múltban a régi (történeti) Magyarországhoz tartozott, tehát Cesnaková jelentős és igen szorgalmas munkájának eredményei számunkra, a magyar irodalomtörténészek számára is nagyon érdekesek és fontosak. Ebben a munkájában az olasz, a német és a magyar színművészet elemzésébe fogott. Azoknak a színtársulatoknak a története, amelyek a volt Felső-Magyarország (a mi Szlovákia) területén a XVIII. s a XIX. században működtek, közös kulturális múltunk egyik legérdekesebb és legbonyolultabb kérdése. Ami adatainak pontosságát és fáradhatatlan munkája eredményeit illeti, Cesnaková-Michalcová a bíráló minden elismerését megérdemli.

Ellentmondásaink az egész könyv koncepciójának egyes tényezőire vonatkoznak. Cesnaková szerint azok a társulatok, akik a mai Szlovákia területén játszottak, „más nemzetiségűek”. Ha monográfiájának adott korszakában (s főleg a tizenkilencedik század első felében) az olasz s azokról a német színtársulatokról van szó, akik a kis német álla-

mokból jöttek hozzánk, joggal beszélhetünk „más nemzetiségű” együttesekről. De mihez képest „más nemzetiségűek” a magyarországi német és a magyar színtársulatok? A volt (történeti) Magyarország közös patriotizmusáról már eleget írtunk, nem akarjuk elismételni, amit már több mint negyven éven át többször megírtunk, s azt sem, hogy kezdődött el az egyes nemzetiségek differenciálódása, amikor a hivatalos latin nyelv már elavult. Annak ellenére, hogy már a XVIII. század végén s a XIX. század első felében bizonyos nemzetiségi (nyelvi) ellentétek tanúi vagyunk, arra a területre, amelyről Cesnaková ír, mindig három-négy nemzetiség együttélése volt jellemző. Igaz ugyan, hogy a német társulatok gyakran külföldről jöttek hozzánk, de színészek és igazgatók egész sora hazai származású volt (pl. Matthias Ettinger, annak a német színtársulatnak az igazgatója, amelyik a XVIII. század hetvenes éveinek téli hónapjaiban Nagyszombatban működött, büszke volt arra a tényre, hogy „Bürger von Türrau” – Nagyszombat polgára –). (55.) Éles nyelvi különbséget tenni az egyes színtársulatok között és azt állítani, hogy a hazai német és a magyar színtársulatok már akkor más nemzetiséghez tartoztak, történeti szempontból lehetetlen, mert anakronizmus. Egyes történések (de irodalom-, színház- és általában művelődéstörténekek is) akkor követik el a legnagyobb hibát, ha saját politikai és kulturális

helyzetüket visszavetítik a múltba. Cesnaková ugyan joggal állítja, hogy a XIX. században nagy harc folyt a német és a magyar hivatásos színtársulatok között (11.), erről a küzdelemről a múltban a magyarországi színészet nacionalista szellemű történései is írtak, mi viszont szerény kutatómunkánk segítségével, főleg a német nyelvű folyóiratok (mint pl. a Der Spiegel, az Iris, a Pester Tageblatt) átkutatása után megállapítottuk, hogy ez a „küzdelem” nem is volt olyan éles, ahogy azt a múlt kutatói minden nemzet részéről elképzeltek. Erre példák egész sorát tudnám felsorolni a német és a magyar színjátszás területéről, arról, hogy kölcsönösen egymás segítségére siettek, színészek cseréje folyt, hogy például Henriette Carl, a budai német polgárlány, a porosz Nemzeti Színház tagja, akit a magyar szakirodalom is „német színésznő”-nek ismer (pl. Várnai Péter: Opera-lexikon. Bp., 1975. 75.), megtanult magyarul s egy időben kizárólag magyarul énekelt a magyar Nemzeti Színházban. Vajon az „erőszakos magyarosítás” eredménye volt-e ez? A múlt század harmincas-negyvenes éveiben? Az említett Henriette Carl a második és harmadik emeleti karzat közönsége ünnepelte, tehát azok, akik a társadalom alsóbb rétegeinek tagjai voltak! S a német színészet sem Budán, sem Pesten nem haragudott meg Carlra magyar nyelvű fellépései miatt; egyidejűleg vagy rögtön azután németül is énekelt.

Azzal szemben, amit az előbbi mondatokban a német és a magyar színészet együttműködéséről mondtam, a szerzőnő és e szerény recenzió más olvasói is megjegyezhetik: „igen, de ez Pest-Budán volt és nem „Szlovákiában”. Ezzel kapcsolatban kell fölvetnünk második kritikai megjegyzésünket: a könyvben ugyan a volt Felső-Magyarország vidéki színművészetéről van szó, de vajon e vidék „Szlovákia” volt-e, „Szlovákia”-nak nevezték-e? Kiss Gy. Csaba, Magyarország szomszédai kultúrájának egyik fiatalabb kutatója egyik előadásában (Tiszatáj, 1982. április. 59) a következő megjegyzést tette: „A szlovák publicisztikában, de a szaktudományban is általánosan használják a „Slovensko” megjelölést akár a XIV. vagy XV. századról szólva is. Mintha nem történeti, hanem metafizikus fogalom volna, s a mai Szlovákia területének az őskortól kezdve rendeltetése lett volna, hogy Szlovákia, azaz Slovensko legyen...” Nos, ami a színművészetet illeti, ahol nemcsak a színtársulatok nyelvének, hanem a nézők anyanyelvének is nagyon fontos szerepe van, ez az általános megnevezés még veszedelmesebb, mint más művekben. Cesnaková nagyon lelkiismeretesen össze-

állított és tanulságos művében a régi (történeti) Magyarországnak főleg három körzetét elemzi: a Kassáét (tehát a mai Kelet-Szlovákiát), a felső-magyarországi bányavárosokat (pl. Besztercebánya, Selmecbánya, Breznóbánya színtársulatai történetét) és a mai Dél-Szlovákiáét (pl. Komáromot). Ezek között a körzetek között az adott korszakban óriási különbségek vannak. Kassa, Lőcse s az említett bányavárosok ténylegesen Felső-magyarország területén voltak, amíg Komárom (26.) a Kisalföld része volt, – s mi a magunk részéről a XVIII. század végén (13.) a mai „Bratislava”-t (Pozsonyot, akkor szlovákul „Presporok”-nak hívták) sem mernők szlovák városnak nevezni! Miért mondja Cesnaková műve 14. lapján a Bécs s a Habsburgok ellen az ország szabadságáért vívott harcokat (a Bocskaiét, a Bethlenét, Thökölyét, a II. Rákóczi Ferencét) „rendi felkelések”-nek?

Folytathatók e mű nagy anakronizmusainak felsorolását, de a fent említett részletek megemlézése után ezt fölöslegesnek tartjuk. Mindössze még egyet: Déryné Széppataky Róza, korának jelentős magyar színésznője s a kassai magyar színtársulat csillaga, együttal Miskolcon is játszott. Kassa „a másik szlovák (a kiemelés tőlem, Sz. L.) város, amelynek világi színházi hagyománya van már a XVII. század óta” (32.), s amelyet a szerzőnő úgy jelöl meg, hogy „nálunk” (36. l.). Miskolcra, ahol Déryné ugyancsak szerepelt (37.), s amelynek megadja a magyar nevét is („Miskovec” mellett: „Miskolc”) azt írja, hogy „Magyarországon”. Ha kedvem volna humorizálni, azt a szerény kérdést tenném fel: vajon Déryné már pontosan tudta, hogy 1918-tól kezdve Kenyhec és Tornynosnémeti közt államhatár fog húzódni? És aztán: „A magyar színházi élet tulajdonképpeni központja messze a történeti Magyarország fővárosától, „Kluž”-ban (Cluj, Románia) alakult ki. (38.) Ha Miskolc („Miskovec”) esetében kiírta a város magyar nevét, akkor „Cluj” esetében miért nem írta oda, hogy: „Kolozsvár”, s miért nem tette hozzá, hogy: „ma Romániában”. Hiszen az adott időszakban (a XIX. század első felében) Románia mint egységes állam még egyáltalában nem létezett, Olténia és Munténia, e két fejedelemség, a román nép nehéz szabadságharcai után 1859-ben egyesült egységes országgá. Erdélyt pedig csak 1918-ban csatolták Romániához.

Sokkal praktikusabb s a múlt világos ismeretének szempontjából sokkal lehetségesebb volna, ha a szerző elmélyültebben foglalkozna a felső-magyarországi olasz, német és magyar színjátszás periodizációjával. **A törté-**

neti Magyarország területének nemzetiségi és nyelvi viszonyai például egészen mások voltak a XIX. század első évtizedében, mint a kiegyezés, tehát 1867 után. Cesnaková művének 12. oldalán a következő mondatot olvassuk: „A más (!) nemzetiségű vándorszínész társulatok elterjesztették Szlovákiában a színi kultúrát, de ugyanakkor – főleg a magyar együttesek – művészeteken kívüli célokat is követtek. Ezt az eredetileg nemzetébresztő igyekezetet, amely csak a magyar nemzetiségre vonatkozott, kiterjesztették a történeti Magyarországon élő egyéb nemzetiségekre is, amelyeket a színház segítségével igyekeztek elmagyarosítani. Ebből a szempontból tevékenységük sem véletlen, sem esetleges nem volt, hanem céltudatosan volt megszervezve, a *budapesti* (A kiemelés tőlem, Sz. L.) központi orgánumok irányították.” A magyar vándorszínész társulatoknak a nemzet ébresztése szempontjából fontos, döntő szerepük főleg a múlt század első felében, az 1848 előtti években volt. Milyen *központi orgánumok* (A kiemelés tőlem, Sz. L.) ügködtek ebben az időszakban, amelyek a nemzeti érdekeket képviselték? És Budapesten?! Budapest, mint a történeti Magyarország fővárosa 1873-tól kezdve áll fenn: három kisebb város (Buda, Pest és Óbuda) egyesítéséből alakították ki, s azok a XIX. század első felében több nemzetiség s legalább 5-6 nemzeti kultúra színteréül szolgáltak. (Erről már többször s több helyen írtam, fölöslegesnek tartom itt idézni). Abban a korszakban, amelyről beszélünk, Pest-Budának sokkal „nemzetközibb” jellege volt, mint pl. Kassának vagy Komáromnak. A többnyelvű Pest-Budán – mint „központi orgánum” – a Helytartótanács működött, amelynek tisztviselői különböző nemzetiségűek voltak (pl. a szlovák Martin Hamuljak is), és amely Bécs érdekeit képviselte. A helyzet 1867-ben lényegesen megváltozott, amikor Budapesten (1873-tól kezdve valóban Budapesten) magyar kormány működött. Viszont ekkor a nemzeti színjátszásban a vándorszínész-társulatoknak már lényegtelen szerepük volt. De ha a XIX. század első felének vándorszínészetéhez térünk vissza, nos, közismert, hogy nagy nyomorban éltek, s csak azért tartották ki a hivatásuknál, mert lelkesen ápolták saját nemzeti drámai művészetüket. A színháztudomány szempontjából sokkal fontosabb kérdés

volna: a magyar színészet kezdetén miért ismertebbek, megszokottabbak a már említett vándorszínész együttesek, míg a szlovák színművészet kezdetén az úgynevezett műkedvelő társulatok tanúi vagyunk. (pl. Fejérpataky-Belopotocký Gáspár működése.) Sokkal később az alsóokubini műkedvelő egyesületben Hviezdoslav is fellépett! Jozef Gregor Tajovský viszont „Statky-zmätky” és „Ženský zákon” című darabjait az alföldi földműves műkedvelők számára írta meg Nagylakon (ma Románia). Vö.: Szincsook György: Jozef Gregor Tajovský Nagylakon. Acta Academiae Pedagogiae Szegediensis. Series linguistica et Litteraria. 1968.)

Utolsó szerény megjegyzésünk Milena Cesnaková e művéhez: Bár a jegyzetapparátusa igen gazdag, mégis meglep azzal, hogy figyelmen kívül hagyja az adott tematikáról szóló standard műveket. Nagyon hasznos lenne, ha Pukánszky Béla: „Geschichte der deutschen Literatur in Ungarn. 1848-1926” című alapvető művéből merítene. – Nagyon fontosak Pukánszkyne Kádár Jolán tanulmányai, mint pl.: „Anfänge der ungarischen Schauspielkunst und das deutsche Theater in Ungarn. In: Deutsch-Ungarische Heimatblätter, 1929. 113–118; – Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn. I. Bd. Von den Anfängen bis 1812. München, 1933. 176 l.; – Goethes Dramen auf der ungarländischen Bühnen. In: Deutsch-ungarische Heimatsblätter. 1932. 124–125. – Ami a magyar színészetet illeti a történeti Magyarország területén: Cesnaková megfelelően Bayer József alapvető kézikönyvéről: A nemzeti játékszín története. I.–II. Bp., 1887., amelyben pl. igen értékes adatokat találunk a kassai magyar nyelvű színházról (I. 568–586), ahol nemcsak Katona József Bánk bánjának premierje volt (41.), hanem több opera magyar változatáé, mint pl.: Mozart: Varázsfuvolájáé 1831-ben (Várnai, i. m. 499.) és a Szóktetés a szerájból-é 1833-ban (u. o. 459.) Az adott korszak (a XIX. század első fele) magyar színészetének egyik legfontosabb forrása Dérynének három kiadásban is megjelent naplója (I–II. Szerk. Törs Kálmán Bp., 1879-1880. I–III. Szerk. Bayer József, Bp., 1900; Szerk. Réz Pál, Bp., 1952.) Bár Cesnaková jegyzetapparátusában (239.) megemlíti e napló második kiadását, de a pontos adatok megjelölése nélkül és semmi lényegeset nem merít belőle. Nem ismeri

(nem idézi) Rédey Tivadar: a Nemzeti Színház története c. munkáját sem (Bp., 1937.)

Hangsúlyozzuk, hogy Milena-Cesnaková lelkiismeretes, szorgalmas munkájával egész sor értékes, sőt, az irodalomtörténet számára egyenesen revelatív adatot tárt föl, főleg a kisebb városok: Lőcse, Szomolnok, vagy a fürdőhelyek, mint Bártfafürdő, Pöstyén, Trencsénteplic színművészetéről.

A könyv illusztrációi nagyon szépek. Az olvasó érzi, hogy a szerző igen gondosan

válogatta össze a német és a magyar plakátok másolatait, az épületekről készült felvételeket, színészek, színésznők arcképét és i. t.

Ha a szerző hajlandó volna egy – esetleges – második kiadás számára revideálni téves, anakronisztikus koncepcióját, jelentős monográfiát adhatna a kezünkbe, amely nagy nyereséget jelentene a magyar színháztudomány számára is.

Sziklay László

LOTZ JÁNOS: SZONETTKOSZORÚ A NYELVRŐL

Szerk. Szépe György. Gondolat K. Bp. 1976. 390 l.

Lotz János közel ötven tanulmányát, értekezését és kisebb cikkét olvashatjuk a kötet lapjain. Sokáig váratott magára ez a könyv. Ez ideig a szerzőnek szinte alig jelent meg publikációja magyarul. Különösen fájó tény ez, ha arra gondolunk, hogy a le nem fordított művek között ott van egyik leg-híresebb műve is, mely éppen a magyar nyelvrendszerrel foglalkozik (*Das ungarische Sprachsystem*). A tanulmánykötet végén szereplő teljes Lotz-bibliográfia mutatja, hogy ez a válogatás legfeljebb tájékoztató jellegű keresztmetszete a szerző munkásságának. Szemléltesse a cikkgyűjtemény anyagát a tartalomjegyzék főbb pontjait követő áttekintés.

Az első rész (*A nyelv és a jelrendszer*) jórészt a kommunikációelmélet tárgyköréből merít. A fő vázat a nyelvi szimbólumok vizsgálata adja, de a nyelvi struktúra numerikus sajátságairól szóló részek mellett találunk zoosemiotikai fejtegetést is a méhek jelrendszeréről. A második fejezet a magyar nyelv hangrendszerével, a harmadik pedig grammatikájával foglalkozik. Talán erre a két fejezetre mondható, hogy a leginkább hagyományos. Itt is modern azonban a módszer. A matematikai, topológiai rendszerező elv használata mintapéldája lehet annak, hogy hogyan lesz a struktúrávizsgálat vezérfonal, hogy hogyan válik a matematika igazán segítő társtudománnyá. Külön fejezet foglalkozik az írott beszéddel (*Az írás*). Az ötödik rész a verstani jellegű, szintén szigorú logikai váz, axiomatikus felépítés (a szó matematikai értelmében is axiomatikus!) teszi megalapozott, következetes munkává. A *Nyelvek és rendszerproblémák* című befejező rész az egyes nyelvek sajátos világáról szól.

Itt kapunk igazi ízelítőt a nyelvész Lotz munkáiból.

A kötet összeállításáról, szerkesztéséről a *Függelék*-ben olvashatunk. Miután a könyv csak a szerző halála után készült el, az összeállítás munkáját Szépe György végezte el az eredeti elképzelésnek megfelelően. Érvényesül az áttekintő jelleg, sikerült a különböző helyeken megjelent tanulmányokat egy-egyesíteni. Kár, hogy az előzéklapon szereplő ábra minősége sokkal gyengébb, mint az eredeti (svéd) kiadás mellékletéé. Ott a színes alapra fölött egy áttetsző lapon szerepelt a szöveges rész. A kötet előzékén a szöveg, olvashatatlanná zsugorítva, közvetlenül az ábrára került. A valóban szép illusztráció helyett csak annak jelzését találjuk. A „technikai megvalósítás” nehézségeire történő hivatkozás (268. l.) sajnos nem kárpótolja az olvasót.

A kötet számára készült fordításoknál talán helyes lett volna követni azt a szokást, hogy a fordítók neveit az általuk fordított cikkek alatt feltüntetik. A könyvben nem így történik, s így a kontrollszerkesztők és fordítók nevei betűrendben szerepelnek a *Függelék* végén. (Fabricius-Kovács Ferenc, Füredi Mihály, Heller Mária, Mártonfi Ferenc, Rohonci Katalin, Szabolcsi Anna).

A könyv címadó tanulmánya, a *József Attila szonettkoszorújának szerkezete* című munka eredetileg angolul jelent meg (John Lotz, *The structure of the Sonetti a corona of Attila József, Acta Universitatis Stockholmiensis – Studia Hungarica Stockholmiensis*, I. Stockholm. 1965. 22 p.). Ez az a cikk, melyről így ír a *Függelék*: „József Attila-elemzése... megmutatja, hogy milyen