

TARTALOM

Tanulmányok

MÓZES HUBA, A rím .....	3
PÉTER MÓNIKA, A megértés és érzékelés viszonya az esztétikai tapasztalatban ..	25
PETE ISTVÁN, Képzők, jelek, ragok és a kötőhangzók a magyarban .....	38

Kisebb közlemények

KABÁN ANNAMÁRIA, Az epifora szövegszervező szerepe .....	53
FEKETE ADRIENN, Az iskolai színjátszás és támogatói Székelyudvarhelyen az 1919–20-as években .....	60

Adattár

CSOMORTÁNI MAGDOLNA, A Hargita megyei Csíkcekefalva helynevei .....	67
---	----

Szemle

LACZKOVITS MIKLÓS, A drámaírás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon ( <i>Egyed Emese</i> ) .....	72
LABÁDI GERGELY, A felvilágosodás korának magyar nyelvű episztolái. Műfaj- és médiatörténeti értelmezés ( <i>Egyed Emese</i> ) .....	76
BOT, NICOLAE, Studii de etnologie ( <i>Keszeg Vilmos</i> ) .....	79
MESTYÁN ÁDÁM–HORVÁTH ESZTER (szerk.), Látvány/színház ( <i>Mikó Imola</i> ) .....	83

SUMAR

Studii

HUBA MÓZES, Rima .....	3
MÓNKA PÉTER, Relația dintre înțelegere și percepție în praxisul estetic .....	25
ISTVÁN PETE, Sufixe, sufixe gramaticale, dezinențe și unifice în limba maghiară	38

Articole

ANNAMÁRIA KABÁN, Rolul epiforei în construcția textelor .....	53
ADRIENNE FEKETE, Teatrul școlar și suporterii lui la Odorheiu-Secuiesc în anii 1919–1920 .....	60

Materiale și documente

MAGDOLNA CSOMORTÁNI, Toponime din Ciucani (jud. Harghita) .....	67
---	----

Recenzii

MIKLÓS LACZKOVITS, A drámairás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon (Practica scrierilor dramatice în Ungaria din sec. 16–17.) ( <i>Emese Egyed</i> ) .....	72
GERGELY LABÁDI, A felvilágosodás korának magyar nyelvű episztolái. (Epistolele în limba maghiară din perioada iluminăției) ( <i>Emese Egyed</i> ) .....	76
NICOLAE BOT, Studii de etnologie ( <i>Vilmos Keszeg</i> ) .....	79
ÁDÁM MESTYÁN–ESZTER HORVÁTH (red.), Látvány/színház. (Spectacol/teatru) ( <i>Imola Mikó</i> ) .....	83

TANULMÁNYOK

A RÍM

A *rím* – régebbi nevén *kádencia*, *sarkalat* – azonos magánhangzók, valamint a velük társuló azonos és/vagy rokon mássalhangzók, olykor csak a magánhangzók összecsengése két, esetenként több szó végén, az úgynevezett *rímhívó* és az úgynevezett *rímválasz/rímválaszok* együttesében. Pl.:

- (1) Hazádnak rendületlenül  
 Légy híve, ó magyar;  
 Bölcsőd az s majdan sírod is,  
 Mely ápol s eltakar.  
 (Vörösmarty Mihály, *Szózat*)

Magyar neve, amely a francia *rime* szó XIX. század eleji átvétele, a *ritmus* névvel együtt az ismétlődésre utaló görög *rhüthmosz* szó származéka, a latin *rhythmus* szó közvetítésével.

Fogalma a kínai költészetben már a Kr. e. I. évezredben ismert. Az európai költészetben közkeletű felfogás szerint az antik retorika mondategységeket hasonló esetraggal kapcsoló *homioiptóton*, valamint a mondat- vagy ritmikai egységeket hasonló végződéssel összecsendítő *homoioteleuton* alakzatából származik. A középkori magyarországi latin prózában és versben más országbeli latin szövegek, a magyar nyelvű költészetben latin egyházi himnuszok, valamint feltehetően provanszál és talán mozarab irodalmi formák hatására jelent meg.

Megjegyzendő, hogy az itt tárgyalt fogalmat csak a névazonosság köti össze a strukturális fonológiából ismert *rím* fogalmával.

Adjekciós versszerkezeti alakzat, a neoretorikában hozzáadáson alapuló meta-plazmusnak tekinthető.

A magyar versformák többsége rímes, jellemzően rímtelenek azonban a klasszikus időmértékes és a japán moraszámláló mintát követő versek, valamint az úgynevezett drámai jambus. A próza formái közül rímes az arab mintát követő *makáma* (pl. No tehát a csimaz vagy *poloska* – legyen lelkesedésem *pocka*, – a tárgy legalább nem *ócska* – Arany János, *A poloska*). A prózában és a beszélt nyelvben egyébként a rím jóval ritkábban fordul elő, mint a versben.

Beszélt és reklámyelvi példái arra utalnak, hogy a rím a szövegek emlékezetben tartását (is) segítheti (ikerszavak: *dúl-fül, csillog-villog*; szólások: illa *berek, nádak, erek*; ha jösztek, *lesztek*, ha hoztok, *esztek*; közmondások: Egyszer *hopp*, másszor *kopp*; Madarat *tolláról*, embert *barátjáról*; szállóige: Míg *élek, remélek*; reklámszöveg: Haladjon Ön is a *korral*, süssön Vánca *sütőporral*).

A szépprózát a rím használata adott esetben költői, olykor balladai hangulattal telíti:

- (2) A Nap elbúcsúzott a földi *világtól*, anyja is el az ő leányától.  
– Az én karommal többet nem *nevellek*, anyai szívemből ezennel *kivetlek*...  
(Tamási Áron, *Szép Domokos Anna*)

Példája az első ismert magyar versből és a magyar népköltészetből:

- (3) siralmal *sepedek*,  
bújal aszok, *epedek*.  
(Ómagyar Mária-siralom)
- (4) Júlia szép leány egykoron *kimőne*  
búzavirág sződni a *búzamezőbe*.  
(Népballada)

A különböző korok költészetében regisztrálható gyakorisággal előforduló rímeket/ rímegyütteseket *rímtoposznak* nevezzük. Pl.: *világ – virág; nép – szép – kép – ép*.

#### A) A rímek csoportosítása

A rímeket: I. a hangzás minősége, II. a hangegyezés terjedelme, III. a rímhívó és rímválasz közötti távolság, IV. sorbeli elhelyezkedésük, V. a sorvégi összecsengések rendje és VI. lejtésirányuk szerint szokás csoportosítani.

Megjegyzendő, hogy az összecsengő szótagok közül a rímet általában az első szótagnak a magánhangzójától számítjuk.

I. *A hangzás minősége szerint* megkülönböztetjük a magánhangzók és a mássalhangzók egyezésén alapuló 1. *tiszta rímet*, amelynek külön nevű változatai: a) a szóismétlésen alapuló *önrím*, b) az azonos hangzású, de eltérő jelentésű szó vagy szóalak összecsengésén alapuló *homonimarím*, c) az azonos rag, képző és/vagy jel összecsengésén alapuló *ragrím* (amelyet *toldalékrímnek* nevezhetnénk) és d) a *refrén* mint az önrím sajátos esete; megkülönböztetjük továbbá a magyarban a hangegyezés-minőség eltérése ellenére is teljes értékű rímnek tekintett 2. *asszonáncot*, amelynek változatai: a) a magánhangzók

azonosságán és a mássalhangzók rokonságán alapuló *tiszta asszonánc*, valamint b) a magánhangzók azonosságára korlátozódó *magánhangzós asszonánc*. A tiszta rím, a tiszta asszonánc és a magánhangzós asszonánc között számtalan átmenet lehetséges.

1. A *tiszta rímben* 14 magánhangzó és 24 mássalhangzó csenghet össze.  
Pl.:

- (5) s míg kis szíve nagyot szorongva *dobban*,  
tán ő se tudja, mit is kíván *jobban*...  
(József Attila, *Thomas Mann üdvözlése*)
- (6) A másik képen tágas hómező,  
A hó kavargó, sűrűn pelyhező...  
(Dsidá Jenő, *Vendéglő havas hegyek között*)

A tiszta rím külön nevű változatai:

**a) az önrím:**

- (7) Sok szóval az utat tőle kérdik *vala*,  
Toldi Miklós ezen igen búsult *vala*...  
(Ilosvai Péter, *Toldi Miklós históriája*)
- (8) Szegény ember, hejh, csak egyet *szólna* –  
a király már katonákért *szólna*.  
(József Attila, *Szegényember balladája*)

**b) a homonimarím:**

- (9) Míg künn csattan az ég, csókom az ajkadon ég.  
(Babits Mihály, *Új leoninusok*)
- (10) Az asztalon sült. Izletes *falat*.  
Míg falatozom, nézem a *falat*...  
(Dsidá Jenő, *Vendéglő havas hegyek között*)

**c) a ragrím (valójában toldalékrím):**

- (11) Két szemem világos fénye,  
Élj, élj, életem reménye!  
(Balassi Bálint, *Hogy Júliára találja*)

(12) De híremet nemcsak keresem pennámmal,  
Hanem rettenetes bajvívó szablyámmal...  
(Zrínyi Miklós, *Peroratio*)

(13) mind nagyobb a néma sejtés,  
mindig több a mélyre-rejtés...  
(Dsida Jenő, *Pasztell*)

**d)** a *refrén* (a versszövegépítésben kitüntetett szerepet játszó szó-, szólam-, sor-, sorpár- vagy strófaismétlés):

(14) A villamos is aluszik,  
s míg szendereg a robogás,  
álmában csönget egy picit –  
*aludj el szépen, kis Balázs.*

Alszik a széken a kabát,  
szunnyadozik a szakadás,  
máma már nem hasad tovább –  
*aludj el szépen, kis Balázs.*  
(József Attila, *Altató*)

A strófafárnak a visszatérő sort nagybetűvel jelölő rímképlete: *abaB*,  
*cbcB*.

(15) Te szivárvány-szemöldökű,  
Napvilág lánya, lángölű,  
Dárdának gyémánt-köszörű,  
*Gyönyörűm, te segíts engem!*

Te fülemülék pásztora,  
Sugarak déli lantosa,  
Legelső márvány-palota,  
*Gyönyörűm, te segíts engem!*  
(Nagy László, *Himnusz minden időben*)

A vers többi sorával nem rímelő refrénsort a strófák *rímképletében* *R* jelöli:  
*aaaR*, *bbbR*.

- (16) *Míg ez a vers levetkezett,  
úgy remegtem, hittem halálom.*

Vergődött hűvös papírágyon,  
letépvé mind az ékeket.

Maradt csupán egy ékezet  
a szétszagotott szóvirágon.  
*Míg ez a vers levetkezett,  
úgy remegtem, hittem halálom.*

És csak lestem a lényegét,  
mint ereszkedik pókfonálon,  
fátylat szó – nász előtti álom –,  
lebeg az ékezet felett.  
*Míg ez a vers levetkezett.*

(Orbán János Dénes, *Lebeg az ékezet felett*)

A kötelező sorismétlésre épülő, refrénes szerkezetű rondel rímképlete:  
*ABba, abAB, abbaA.*

## 2. Az asszonánc változatai:

a) A *tiszta asszonáncban*, amelynek kodifikálására a XIX. század közepén Arany János vállalkozott, az egyező magánhangzók mellett (ha a vitatott *dz*-t nem számítjuk) 22 mássalhangzó csenghet össze páronként, 14 rokoníthatósági oppozícióban: p – b, t – d, ty – gy, k – g; f – v, sz – z, s – zs; cs – dzs; sz – c, s – cs, zs – dzs; r – l; m – n – ny.

Példák két rokon mássalhangzó összecsengésére:

- (17) tán tizenyolc esztendő előttről jut eszébe  
egy göndör báránybundás, pufók kisfiú képe...  
(Dsida Jenő, *Február, esti hat óra*)

- (18) És vigasztald meg, ha *vigasz*  
a gyermeknek, hogy így *igaz*.  
(József Attila, *Világosítsd föl*)

Példák két-két rokon mássalhangzó összecsengésére:

- (19) Ki itt, ki ott. Az élet olyan *olcsó*.  
A zongoránk is mint bezárt koporsó.  
(Kosztolányi Dezső, *Jaj, hova lettek a zongorás estek*)

- (20) A pályaudvar hídja még *remeg*,  
de már a kényes őszi szél dorombol  
és kiszáradt hasábfák *döngenek...*  
(József Attila, *Kirakják a fát*)

**b)** Példa a *magánhangzós asszonánkra* (amelyben csak a magánhangzók csengenek egybe):

- (21) Amikor először szemedbe *néztem*,  
szívem vadul *dörömbölt*.  
Hazamentünk, s nem tudtam három *éjjel*  
aludni az *örömtől*.  
(Faludy György, *XXXIV. szonett*)

(A *rímillúzió* sajátos eseteként a rokonítható mássalhangzó nélkül összezsengő *néztem – éjjel* asszonánc talán rímszerűbben hat, mint a négy azonos mássalhangzót tartalmazó, de a szóvégen eltérő *dörömbölt – örömtől* összezsengése.)

**3.** A hangzás minősége szerint körülírhatjuk, illetve megnevezhetjük még az összezsengés néhány további esetét is. Ilyen pl.:

**a)** az azonos mássalhangzóval kezdődő rím:

- (22) Mintha lába kelne valamennyi *rögnek*,  
Lomha földi békák szanaszét *görögnek...*  
(Arany János, *Családi kör*)

**b)** a rokon mássalhangzóval kezdődő rím:

- (23) Édes illatai,  
különös *fényei*  
vannak. És szigorú  
boldog *törvényei*.  
(Dsidá Jenő, *Vallomás*)

**c)** az azonos mássalhangzóval kezdődő asszonánc:

- (24) Fénylő ajkadon bujdokoló nap  
a mosolyod; szelíden süt rám és *meleg*.  
Hangodra kölyökként sikoltanak  
a záporoktól megdagadt kis *csermelyek*.  
(Radnóti Miklós, *Dicséret*)



**d)** a rokon mássalhangzóval kezdődő asszonánc:

- (25) Nagyot kacag tavaszkor a Föld,  
Ha kitelelt, földetlen *gazdák*,  
Gazdagok gazdái, magyarok,  
Ekéiket beleakasztják.  
(Ady Endre, *Kacag a Föld*)

**e)** a tört vagy szóáthajlásos csonka rím:

- (26) szerelmi csalódáson teszem túl ma-  
gam. S Ön vigasztal, de bár a könny ha hullna...  
(Farkas Wellmann Éva, *Ezért fordulok Önhöz*)

**f)** az elhagyásos csonka rím:

- (27) Andrásy úti fény! *Liszt téri*  
Tavasz van: rázza a *hisztéri*'  
A lelket [...]  
(Kovács András Ferenc, *Szép az Andrásy úton*)

- (28) Moszkva örök, noha Moszkva.  
Nagy asztalokat rohamozva  
Vodka pirogra s *ubor*...  
Kreml fala, hagymakupol!  
(Kovács András Ferenc, *Transzeuróp leporelló*)

**g)** az árnyékrím (áthajló sor/sorok végén a rímhívó vagy a rímválasz –  
esetenként a rímhívó és a rímválasz is – egy szótagos, súlytalan szó):

- (29) Bujj, bujj, zöld ág!... Csak sóvárogtam... *A*  
játék komoly volt: rácsa, kapuja  
csillant...  
(Szabó Lőrinc, *Tücsökzene*, 207.)
- (30) lélekkel visszhangoztam, annyira  
magam fölé emeltem már. Hogy *a*  
valóság eltűnt...  
(Szabó Lőrinc, *Tücsökzene*, 175.)

- (31) s mi ujjal a semmibe írtuk *a*  
válaszunkat neki, vagy, este, ha  
már sötét volt, a tenyerébe...  
(Szabó Lőrinc, *Tücsökzene*, 91.)

**h)** a *hangrendváltó rímtársulás*:

- (32) lankadt állal *hevernek*  
ágyán a hús *avarnak*,  
mit a szelek *levernek*,  
majd újra *felkavarnak*.  
(Babits Mihály, *Paysages intimes. 3. Alkony*)
- (33) Ó nő, te drága *lengyel*,  
olyan vagy, mint az *angyal*.  
Szépséged égi *rendjel*.  
E csókkal, puha-*langgyal*,  
kérek...  
(Kosztolányi Dezső, *Negyven pillanatkép. 11. Lengyel táncosnő*)

**i)** a *kancsal rím* (egy vagy több azonos magánhangzót követően, azonos és/ vagy rokon mássalhangzók vonzásában a rímválasz utolsó magánhangzója „elhasonul” a rímhívó utolsó magánhangzójától):

- (34) Füttyög a kerge *vonat*,  
Mozdonya égre *vonít!*  
(Kovács András Ferenc, *Transzeuróp leporelló*)
- (35) Hazudj, ripók, *reformert*,  
A köz szavát te *formáld!*  
(Kovács András Ferenc, *Hetéradal tavasszal*)

**j)** az *álcázott kancsal rím* (a sorvégek egybecsengését a rímhívó vagy a rímválasz utolsó magánhangzójának szótorzító, mesterséges „kiigazítása” biztosítja):

- (36) A vers pedig pro forma *formabönt*:  
A líra öl, butít, nyomorba *dönt!*  
(Kovács András Ferenc, *Top 10 Kántor Lajosnak*)

II. A hangegyezés terjedelme szerint a rím egy, két, három vagy több szótagos lehet. Pl.:

- (37) *Egy*  
*hegy*  
*megy.*  
(Weöres Sándor, *Mese*)
- (38) *Oly forró s oly könnyes a szívem vágya,*  
*Mint jöttödkor, est, az özvegyek ágya.*  
(Tóth Árpád, *Esti szonett*)
- (39) *ajándék, mellyel meglepem*  
*e kávéházi szegleten...*  
(József Attila, *Születésnapomra*)
- (40) *Óh, folyó, ránts le iszapodba!*  
*Vak tűz, égess el kicsapódva!*  
(Babits Mihály, *A vén kötél táncos III.*)
- (41) *Olyankor szinte kozmoszibb (...)*  
*Már megtekintett sok mozit...*  
(Kovács András Ferenc, *Be jó ismerni KAF urat!*)
- (42) *...ha lemegy neuróba,*  
*Meghasadásba, midőn*  
*Lyuk szakad át az időn...*  
(Kovács András Ferenc, *Transzeuróp leporelló*)
- (43) *De szép szavakba ölt remény*  
*Csak lét kacatja: költemény...*  
(Kovács András Ferenc, *Epilógus a fattyúdalkokhoz*)

A két sor valamennyi szótagját összecsendítő *holorím*:

- (44) *Fölötte tépett, őszes ég,*  
*Vörösbe tévedt szőkeség.*  
(Kovács András Ferenc, *Őszi-téli dallamok*)

A több szótagos rímféleségek közül néhány sajátos felépítésű rímet külön névvel illetünk:

**1.** A *mozaikrímnek* három változatát különböztethetjük meg:

**a)** A rímhívó egységes hangsora a rímválaszban részekre tagolódik:

(45) Itt flóta, *okarina*  
S hegedük *soka rí ma*.  
(Tóth Árpád, *Rímes, furcsa játék*)

**b)** A rímhívó szavai a rímválaszban egységes egészzé állnak össze:

(46) Van már kenyérem, *borom is van*,  
van gyermekem és feleségem.  
Szívem minék is *szomorítam?*...  
(Kosztolányi Dezső, *Boldog, szomorú dal*)

**c)** A rímhívó és a rímválasz szavai más-más törésvonal mentén rendeződnek:

(47) Számon tarthatják, mit telefonoztam  
s mikor, *miért, kinek*.  
Aktába írják, miről álmodoztam,  
s azt is, *ki érti meg*.  
(József Attila, *Levegőt!*)

**2.** Az *összetett rím* (a mozaikrím egyik arányos szerkezetű rokona) két-két, külön is összecsengő szóból áll:

(48) egészen úgy, mint hajdanába *rég volt*,  
mint az anyám paplanja, az a *kék folt*...  
(Kosztolányi Dezső, *Hajnali részegség*)

**3.** A *toldott rím* (a mozaikrím másik arányos szerkezetű rokona) két-két, külön is összecsengő szóból áll, amelyek közül a második kettő önrímként ismétlődik:

(49) Hogy itt, amennyi *arc van*,  
Megannyi csúnya *harc van*...  
(Tóth Árpád, *Áprilisi capriccio*)

**III. A rímhívó és a rímválasz közötti távolság szerint:** 1. *szomszédos rímeket* és 2. *távoli rímeket* különböztethetünk meg. Szomszédos rím az, amelyben a rímhívó és a rímválasz közé eltérő hangzású rím vagy rímtelen sor (ún. *vaksor* vagy *rideg sor*) nem ékelődik. Távoli rímnek ezzel szemben azt nevezhetjük, amelynek rímhívójára egy vagy több eltérő hangzású rím vagy rímtelen sor közbeiktatásával érkezik a rímválasz.

**1. Szomszédos rím:**

- (50) *Az ám,  
Hazám!*  
(József Attila, *Születésnapomra*)

**2. Távoli rím:**

- (51) Herceg, hát megjött lám a tél is:  
az utolsó hervadt levél is  
aláperdült a szürke *ágról*.  
Te is mégy, merre kósza szél visz.

Vacog a föld, vacog az élet;  
egy nép vacogva télbe széled:  
jaj, napról napra fogy a *bátor*,  
jaj, napról napra fogy a lélek...  
(Jánosházy György, *Fekete karácsony*)

**IV. Sorbeli elhelyezkedésük szerint** a magyar szakirodalom a következő rímféleségeket különbözteti meg:

**1. Kezdőrím** – az egymást követő sorok első szavának/szavainak összecsengése:

- (52) *Ez éneknek deákból fordítója  
Nevét versek fejébe nem titkolja...*  
(Enyedi György, *Historia elegantissima*)

**2. Félsorrím** – az egymást követő sorok közepének összecsengése:

- (53) S most zavart nyelve *szüntelen* kerepli unt szavát –  
Minden szava vád *ellenem*, s mind, mind agyamba vág.  
(Tompai László, *Éji szálláson a segesvári vártorony alatt*)

3. *Végrím* – az egymást követő sorok végének összecsengése. (A sorvégi összecsengések képletbe foglalható rendjéről lásd alább az V. részt.)

4. *Belső rím* – az egyazon sor belsejében elhelyezkedő rím, amelynek több változatát ismerjük:

5. *Metszetrím* – a sormetszetek előtti szavak összecsengése. Pl.:

(54) Vitézek, mi *lehet* ez széles föld *felett* szebb dolog az végeknél?  
(Balassi Bálint, *Egy katonaének*)

6. *Középrím* – egyazon sor közepének és végének összecsengése:

(55) ...hallgat az *esteli táj*, ballag a kései *nyáj*...  
(Babits Mihály, *Új leoninusok*)

7. *Echórím* – egyazon sor egymás melletti szavainak összecsengése:

(56) *Kétely*, *tévely* a bújosót ne bántsod.  
(Kovács András Ferenc, *Töredékek a Novecentóból*)

(57) ...fehér asztalnál, ahová *kacér szeszély* sodort...  
(Dsida Jenő, *Vidáman folynak napjaim...*)

A rímválaszával a következő sorba, illetve a következő strófába áthajló echórím az alább említendő *fonatos rím*, illetve *strófaközi rím* változatává válik.

(58) ...nézd meg csak és *esmerjed!*  
Echo: *Merjed!*  
(Balassi Bálint, *Dialógus... Echóval*)

(59) Benne meggazdagul (...)  
Orcám haloványát (...)  
Ha csókjával be *foldja*.

*Oldja* szívem búját...  
(Rimay János, *Kiben Echótúl veszen feleletet*)

8. *Fonatos rím* – az előző négy rímféleség valamilyen kombinációja. Pl.:

(60) *A nap világa kél*, hajnal dereng,  
*lenn hárfa peng*, fenn orgona zenél,  
föld álma *leng*, *a nap világa kél*,  
a szívben ünnepegy, *lenn hárfa peng*.

(Weöres Sándor, *Ünnep*)

Megjegyzendő, hogy a *fonatos rím* és az alább besorolt *strófafaközi rím* tüzetesebb vizsgálatával és változatainak megnyugtató osztályozásával a magyar szakirodalom még adós.

**9. Strófafaközi rím** – egymás melletti versszakok sorainak összecsengése.

**a)** A *strófafaközi kapcsolórím* egy versszak utolsó sorát a következő versszak első sorával köti össze:

(61) Kitől kérdem meg egy napon,  
Vajon kínomban kedve *telt-e?*

Ki akarta, ki *istenelte...*

(Ady Endre, *Rendben van, Úristen*)

**b)** A *fermátarím* egymás melletti versszakok záró sorában helyezkedik el:

(62) Karóval jöttél, nem virággal,  
feleseltél a másvilággal,  
aranyat ígértél nagy zsákkal  
anyádnak és most itt *csücsülsz,*

mint fák tövén a bolondgomba  
(így van rád, akinek van, gondja),  
be vagy zárva a Hét Toronyba  
és már sohasem *menekülsz.*

(József Attila, *Karóval jöttél...*)

Strófafaközi rím a következő csoportban említendő több rímféleség is, köztük az úgynevezett *sorjázó rímek*.

**V.** A *sorvégi összecsengések rendje szerint* az alábbi rímféleségekről adhatunk számot:

**1. Párrím** vagy *páros rím* (képlete *aa*):

(63) Mikor az uccán átment a *kedves,*  
galambok ültek a *verebekhez.*

(József Attila, *Mikor az uccán átment a kedves*)

**2. Hármás rím** (képlete *aaa*):

(64) Milyen közeli most a *nyári ég*

s mily messzi-kék  
 alatta az alvó, beteg *vidék*.  
 (Kosztolányi Dezső, *Milyen közeli most a nyári ég*)

3. *Négyes rím*, más néven *bokor-* vagy *csoportrím* (képlete *aaaa*):

- (65) Ő a mezőn a harmatosság,  
 kétes létben a bizonyosság,  
 lábai kígyóim tapossák,  
 gondjaim mosolyai mossák.  
 (József Attila, *Flóra 5.*)

4. *Halmazrím* (képlete *aaaaa*, *aaaaaa* stb.):

- (66) Mint devizában a drága *halikra*,  
 Bennem is úgy nyüzsög *ám ama szikra!*  
 Pfuj, pökök én a nyöszörgő báva *palikra*,  
 Búra, kebelre, reményre, fenyérre meg *árva csalitra* –  
*Másra aligha*.  
 (Kovács András Ferenc, *Csokonai-rögtönzés, némileg átigazítva*)

5. *Monorím* (a teljes versszerkezeten végigvonuló rím, képlete *aaa...aa*):

- (67) Ő a sebes, fényes láng. *Mária*  
 engem szeret a földön. *Mária*  
 sír és kacag, ha meglát. *Mária*  
 -----  
 lásd, vége sincs e versnek, *Mária*,  
 mert mindig újra kezdem, *Mária*,  
 oly hosszú már ez ének, *Mária*,  
 mint végtelen szerelmem, *Mária*.  
 (Kosztolányi Dezső, *Röpima*)

6. *Félrím* (képlete: *xaxa*):

- (68) Van egy ország, úgy híják, hogy  
 Okatootáia;  
 Második szomszédja Kína,  
 Az első Ausztrália.



(Petőfi Sándor *Okatootáia*)

7. *Kereszt- vagy váltórím* (képlete *abab*):

- (69) Alkonybátorban úszik a *hajó*,  
A tenger keble álmodón *piheg*,  
Csécsap Zefír, az arra *illanó*,  
Hableplét pajkosan *lebbenti meg*.  
(Reviczky Gyula, *Pán halála*)

8. *Ölkező rím* (képlete *abba*):

- (70) Itt volt hát? jaj, nem is *hiszem*,  
Már oly kusza a tünde *rajz*,  
Mint visszafénylő, kedves *arc*  
Szétrezgő képe vad *vizen*.  
(Tóth Árpád: Az öröm illan)

9. *Visszatérő rím* (képlete *aaxa*):

- (71) Nem anyától *lettél*,  
Rózsafán *termettél*,  
Piros pünkösd napján  
Hajnalban *születtél*.  
(*Népköltészet*)

10. *Ráütő rím* (képlete *ababb, abbaa* vagy *aabbb*):

- (72) Állata örzeni négy *alabárdost*:  
„Lélek ez ajtón se be, se *ki!*...”  
„Hátha az anyja, szép huga már *most*  
Jönne siratni?” – „Vissza! *neki*;  
Jaj, ki parancsom, élve, *szegi!*”  
(Arany János, *Tetemre hívás*)

11. *Farkos rím* (képlete *aab, ccb*):

- (73) Ha volna egy kevés *remény*,  
a lelketek *megmenteném*,  
ti drága-drága *szentek*,

kik ültök otthon tétován  
 az elhagyott szobák során,  
 s este sétálni mentek.

(Kosztolányi Dezső, *Ha volna egy kevés remény*)

**12. Tercinarím** (képlete *aba, bcb*):

- (74) Diákkoromban, vékony kis legényke,  
 fölnéztem a didergő csillagokra,  
 mik fázva égtek fenn a téli éjbe.

Lengett nyakkendőm könnyü-furcsa csokra,  
 s én csak rohantam, sápatag-fehéren,  
 vásott köpenyben, éhesen rajongva.

(Kosztolányi Dezső, *Diákkoromban, vékony kis legényke*)

**13. Sorjázó rím** (képlete *abc, abc* és *abcd, abcd*):

- (75) ...tejfölös rácponty gyöngéd *illata*  
 szállong, az égbolt nagy tál borjúpörkölt,  
 ízes párákból néz ki a közúti

hidegbe vén kiskocsmák *csillaga*,  
 s falja a fácánt, hörpöli a *törkölyt*  
 nosztalgias trakták vitéze, *Krúdy*.

(Jánosházy György, *Üres hassal üres kiskocsmá előtt*)

- (76) S a hársak közt jár, s néha megáll a vágy,  
 És méla bottal rajzol a bús *utak*  
 Porába furcsa *figurákat*  
 S drága betűt szeretőm *nevéből*:

S eszembe jut, hogy isteni *vállá lány*,  
 S a hús haj kékes árja a karcsu *nyak*  
 Szelíd lejtőjén átfoly, s *bágyadt*  
 Szép szeme nedves a vágy *hevétől*.

(Tóth Árpád, *Lomha gályán*)

**VI. Lejtésirányuk szerint** a sorok végén: 1. jambusi jellegű *hímrimet* és 2. trocheusi jellegű *nőrimet* különböztethetünk meg (pl. hímrím a *fiad – riad*, nőrím pedig az *adnom – vadnyom*). Ez a megkülönböztetés azért fontos, mert az évszázadok folyamán kialakult magyar *rímigény* megkívánja, hogy a rímhívó és

a rímválasz minden versben – így az ütemhangsúlyosban is – azonos lejtésű legyen.

### B) A rím és az alliteráció

A rím alakzata és az alliteráció alakzata több változatban is összefonódik. Ilyenek:

#### 1. Az alliterációs rím:

- (77) gyenge e láng, bár új olajak *szitják*:  
cintányérral mulatnak már a *szittyák*...  
(Babits Mihály, *Arany Jánoshoz*)

#### 2. Az alliterációs asszonánc:

- (78) ...Mindent, amit remélek,  
fölmértem s mégis eltalálok *hozzád*;  
megjártam érted én a lélek *hosszát*...  
(Radnóti Miklós, *Levél a hitveshez*)

3. Az összevont alliterációs rím (a rímválasz, hangkihagyás következtében, összefogottabb, mint a rímhívó):

- (79) Tudta, hogy Toldinál áros a *felelet*,  
Századik szavára alig szól egy *felet*.  
(Arany János, *Toldi estéje, Első ének*)

4. A szétszóródó alliterációs rím (a rímhívóban szereplő hangok közé a rímválasz további hangokat ékel):

- (80) Tűnt Anna, te tünde,  
Te édeni *kert*,  
Ahonnan örökre  
Sors kardja *kivert*.  
(Juhász Gyula, *Profán litánia*)

#### 5. A szótőisméltéses rím:

- (81) – Én is teázom, *kedvesem*... –  
mondom lágyan és *kedvesen*.  
(Dsida Jenő, *Esti teázás*)

6. A *kecskerím* (a rímhívó és a rímválasz négy-négy szótagját az első és a harmadik szótag élén két, felcserélt sorrendű alliteráció is összecsendíti):

- (82) Szomszédunknak *zord a csaja*,  
vagy ez már a *csorda zaja*?  
(Tóth Tibor, *Falusi idill*)

7. A *hangrendváltó mássalhangzós asszonánc* (a magyarban a *mássalhangzós asszonánc* – más néven *konzonánc* – leginkább rímszerű változata):

- (83) méztől dagadva megreped a *szőlő*,  
s a boldogságtól elnémul a *szóló*.  
(Kosztolányi Dezső, *Szeptemberi áhítat*)

### C) A rím és az enjambement

Az enjambement olyan versszerkezeti alakzat, amely a mondatot az egyik verssorból a másikba hajlítja át, olykor szorosan összetartozó szavakat szakítva el egymástól. Különösen alkalmas arra, hogy ritkán összecsendítő szavakat emeljen *rímhelyzetbe*, de arra is, hogy a következő sor eleji szó nyomatékát növelje. Pl.:

- (84) Óh, vannak koszorúk, keményebbek, *mint a*  
deszkák, súlyosabbak, *mint hantjai kint a*  
hideg temetőnek...  
(Babits Mihály, *Petőfi koszorúi*)

### D) A rím és az aranymetszés

Az aranymetszés mint versszerkezeti alakzat tagolta egészben a kisebbik rész úgy aránylik a nagyobbhoz, mint a nagyobbik az egészhez. Az aranymetszés szintjén elhelyezkedő rímhívó vagy rímválasz, illetve az ott elhelyezkedő, önrímszerű refrén lényeges mozzanatra irányíthatja a figyelmet, illetve mennyiségileg meghatározott (adott esetben grafikailag is jelölt) részeket határolhat el egymástól, mint például az alábbi, 7+5 arányban tagolt, 12 soros rondóban:

- (85) *Derűs vagyok és hallgatóg* –  
pipám is, bicskám is elhagytam.  
Még sertésólbán sem nyugodtam.  
Szalonnán éltem, mialatt  
virágzott minden vállalat  
s rossz nők ültek az autókban.  
*Derűs vagyok és hallgatóg.*

Sirattam akasztottakat.  
Nincs senki, akire rámondjam,  
örömét lelte nyomoromban.  
Felhő valék – már süt a nap.  
*Derűs vagyok és hallgatóg.*  
(József Attila, *Dal*)

### E) A rím és az álarccosság

Az álarccosság a vers írásképét és/vagy hangzásformáját másik írásképpel és/vagy hangzásformával felcserélő versszerkezeti alakzat. A rím az álarccosság két változatában is szerepet játszik:

1. A rímtelen hangzásforma rímessel történő felcserélésében (például a hagyományosan rímtelen alkaioszi strófa rímes változatában):

(86) Mint egy pecsétet tégy a szived fölé!  
Örök szövetség egy van. A végesé.  
Mert mint a sír konok kötelme,  
örök az emberi szív szerelme...  
(Sarkady Sándor, *Énekek éneke*)

2. A hagyományosan hosszabb, rímtelen sorok rövidebb, rímes sorokkal történő felcserélésében (például a hagyományosan rímtelen, azonos ritmikai szerkezetű hexameterek két sorba tördelt, rímes változatában):

(87) Bóbita Bóbita táncol,  
körben az angyalok *ülnek*,  
béka-hadak fuvoláznak,  
sáska-hadak hegedülnek.  
(Weöres Sándor, *A tündér*)

Az álarccosság sajátos eseteit ismerhetjük fel Szabó Lőrincnek két, László Zsigmond idézte és elemezte költeményében.

A *Májusi orgonaszag* strófáiban az első és a második sorra a harmadik és a negyedik, valamint a nyolcadik és a kilencedik rímel, de a rímhívók és a rímválaszok távolisága folytán a strófazárlat rímes voltát nem érzékeljük:

(88) Az orgona kezdte! Szinte *csobbant*,  
mikor a kertben megcsapott:  
fűszere gázként gyűlt a *roppant*  
éj tavába, a völgybe, *ahogy*  
nyomta a párás ég: nehéz  
volt, mint sűrű zene, mint sűrű méz,

de mint tündér meglepetés  
 lengett körül, mint álmodott *hang*  
 vagy holdfényfátylas csillagok.  
 (Szabó Lőrinc, *Májusi orgonaszag*)

A *Hajnali rigók* strófáinak utolsó sora viszont rímtelen, mégis olyan telt zengésűnek halljuk, mintha rímes volna:

- (89) Hajnali négykor bekiabáltak,  
 ahogy a torkukon kifért  
 (bár az ablak alatt a fáknak  
 zöld korcsmáiba még alig ért,  
 még nem is ért uj fénye a napnak)  
 s mint a bolondok, úgy kacagtak,  
 kurjongattak az ablak alatt vad  
 vígadozásban a kerti rigók.  
 (Szabó Lőrinc, *Hajnali rigók*)

Megjegyzendő, persze, hogy a következő strófák zárlatában még háromszor visszatérő *rigók* szó a versszerkezet egészében *refrénre* emlékeztető módon jelenik meg.

#### **F) A rím szerepvállalása**

A rím általában a verssorok/versszakok összekapcsolásában, elhatárolásában, lezárásában, fontos mozzanatok kiemelésében, hangsúlyozásában, a vers asszociatív erőterének működtetésében játszik szerepet.

A rímnek, hangzása mellett, olykor az *írásképe* is sajátos szerepet vállal.  
 Pl.:

Gúnyt érzékeltet:

- (90) Tanulnának *Kölcseyntől*  
 És más régibb *bölcseyntől*...  
 (Arany János, *Báró Kemény Zsigmondhoz*)

Az értékrend helyreállításának halaszthatatlanságára hívja fel a figyelmet:

- (91) egyszer majd el kell *temetNI*  
 és nekünk nem szabad *feledNI*  
 a gyilkosokat néven *nevezNI*  
 (Nagy Gáspár, *Öröknyár: elmúltam 9 éves*)

Egyes irodalmakban az eltérő olvasatú – csak téves vagy figyelmetlen hangoztatás esetén egybecsengő – szóvégek/szavak írásképeinek egyezését/hasonlóságát is rímnek fogadják el (neve *szemrím* vagy *nyomdásrím*). Pl.:

- (92) Aztán itt ez a seminar *paper*.  
 Az idő egyre durvábban molesztál  
 – én kergetem, de úgyis ő *kap el*  
 (szemrím! hohó, de régi vágyam ez már) –  
 (Varró Dániel, *Verses levél Mihályffy Zsuzsannának*)

MÓZES HUBA

#### IRODALOM

- Arany János, *Valami az asszonánról*. Új Magyar Múzeum 1854. IV. 3.  
 Fónagy Iván, *A költői nyelv hangtanából*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1959. 190–208.  
 Gáldi László, *Ismerjük meg a versformákat*. Gondolat. Budapest, 1961. 121–39.  
 Horváth János, *Rendszeres magyar verstan*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1951. 56–83.  
 Kabán Annamária, *A sorisméltés mint versszövegszervező alakzat*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest, 2002.  
 Kosztolányi Dezső, *Ábécé*. Szerk. Illyés Gyula. Nyugat Kiadó. Budapest, 1942. 91–115.  
 László Zsigmond, *A rím varázsa*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1972.  
 Mózes Huba, *Itt flóta, okarína*. A rím mint versszerkezeti alakzat. Bíbor Kiadó. Miskolc, 2005.  
 Mózes Huba, *A kötöttség körei*. Állandóság és változás egyidejűsége a versben. Koinónia. Kolozsvár, 2006. 24–34, 102–6, 189–229.  
 Péczely László, *Tartalom és versforma*. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1965. 163–230.  
 Szepes Erika–Szerdahelyi István, *Verstan*. Gondolat. Budapest, 1981. 77–104.  
 Szerdahelyi István, *Verstan mindenkinek*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest, 1994. 46–52.

## RIMA

(Rezumat)

Autorul sistematizează diferitele variante de rime și asonanșele cu statut de rimă din poezia maghiară, încercând să definească și să denumească un număr de mai multe zeci din aceste variante, acordând totodată atenție relației dintre rimă și aliterație, rimă și enjambement, rimă și număr de aur, rimă și mascare a poeziei, precum și rolului acestor variante și relații în expresia poetică.



## A MEGÉRTÉS ÉS ÉRZÉKELÉS VISZONYA AZ ESZTÉTIKAI TAPASZTALATBAN

A megértés és érzékelés konfliktusteli együttállásának kérdése végigkíséri az esztétikai gondolkodás történetét. E konfliktus voltaképpen szoros összefüggésben áll a művészet legitimációjának folytonosan megújuló, ma is aktuális kérdésével. A művészet története során állandóan tisztázásra szorult az, hogy a művészet milyen szerepet is tölt be az emberek életében. Folyamatosan feltevődött a kérdés, hogy a művészet hasznosnak vagy inkább károsnak tekinthető-e. Voltaképpen nem más, mint a művészet létjogosultságának folyamatosan megújuló, ma is aktuális kérdésével állunk itt szemben.

A művészet létjogosultsága a kultúra évszázadainak folyamán állandóan megkérdőjeleződött. Kérdés azonban, hogy mi az, ami ennek ellenére életben tartotta, életben tartja, mi az, ami mégis biztosítja az állandóan megkérdőjeleződött legitimitást. E kérdésfelvetésben mindig felmerül a művészet szétválaszthatatlanul spirituális és érzéki természetének konfliktusa, az, hogy van egy része, ami a szellemhez, a racionális megértéshez szól, és egy másik része, ami az érzékekhez, e kettő pedig nincs meg egymás nélkül. A művészet létjogosultságát általában csak az egyik oldal, mégpedig a spirituális oldala tudta volna garantálni. Azonban az érzéki, voltaképpen esztétikai oldal kiiktathatatlan jelenlétének problémájával folytonosan szembesülniük kellett a művészetről gondolkodóknak.

E tanulmányban arra szeretnék rávilágítani, hogy e probléma miként vetül fel a különböző korokban, mikor melyik oldalra tevődik a hangsúly. Vizsgálódásom teréül a görög filozófiát, Alexander Gottlieb Baumgarten esztétikai koncepcióját és a fenomenológia művészetkoncepcióját, ezen belül Nicolai Hartmann elméletét választottam. Végül pedig arra térek ki, hogy a hermeneutikában, Hans-Georg Gadamer koncepciójában, miként is oldódik fel e konfliktus, hogyan kapcsolódik össze a művészet érzéki és szellemi oldala.

A művészet spirituális és érzéki természetének konfliktusa már a görög filozófiában megjelenik. Gadamer<sup>1</sup> szerint a görögöknél, az isteni ábrázolásában a művészet magától értetődő. A művészet voltaképpen az isteni megjelenése volt, a művészi alkotásokban az isteni emberek alkotta formában és emberi alakban jelent meg. Míg a görög kultúra számára a művészet az isteni megnyilvánulása,

---

<sup>1</sup> Gadamer 1994. 15–6.

addig a kereszténység már nem tudta adekvát módon kifejezni saját igazságát. A görög világban a művészet a közösség számára, az egyház és az alkotóművész között mintegy integrációt teremtett. Az antik világ elmúltával a művészet már nem maga az isteni, tehát igazolásra szorul. A magától értetődés és az átfogó önértelmezés közössége az antik világ végével megszűnik. A görög filozófiában tehát a művészetnek voltaképpen a spirituális oldala az, ami hangsúlyos szerepet kap. Az érzéki oldal az, ami elcsábít, míg a szellemi közelebb visz Istenhez. A művészet legitimitását az biztosította, hogy a művészeti alkotások mintegy az isteni megjelenései.

Platón dialógusaiban szintén felvetül a probléma. Platón voltaképpen a művészet létjogosultságát kérdőjelezi meg azzal, hogy elveti a művészet érzéki jellegéből fakadó tulajdonságokat. Platón azért ítélte el a művészeteket mint félrevezető, nem valóságos dolgot, mert attól félt, hogy az, behatolva az emberi lélekbe, megfertőzi azt és eltéríti a helyes cselekedetektől. A művészi alkotást és a művészeteket az irracionális egyik formájának tekintette.<sup>2</sup>

A *Phaidón* című dialógus alaphelyzetét a lélek halál után való létezésének bizonyítása képezi. Megfogalmazódik a kérdés, hogy a lélek milyen esetben is képes az igazság kitapintására, „mert amikor a test segítségével próbál megvizsgálni valamit, világos, hogy az félrevezeti”<sup>3</sup>. Tehát eszerint a testi érzékek, látás, hallás nem képesek feltárni az igazságot, a test az, ami félrevezet, csakis a gondolkodás számára világosodik meg bármely létező. „És bizonyára akkor gondolkodik a lélek a legszebben, amikor nem homályosítja el ezek közül egyik sem, sem a hallás, sem a látás, sem a fájdalom, sem a gyönyörűség, hanem amikor a legnagyobb mértékben önmagáért való, a jó dolgába küldve a testet, és amennyire csak lehet, nem közösködik vele, és a vele való érintkezés nélkül tapogatózik a létező felé.”<sup>4</sup> Mindebből kiderül az, hogy voltaképpen a lélek felsőbbbsége hirdetődik a testtel szemben, sőt épp a test az, ami megakadályozza a tiszta megismerést: „hogy ha valaha is tisztán akarunk tudni valamit, el kell a testtől szakadnunk, és csupán a lélekkel kell szemlélni a dolgokat önmagukban.”<sup>5</sup> Tehát csakis maga a lélek képes az igazság kitapintására, az érzékek, a test nem hogy segítségére lenne a léleknek, hanem épp ellenkezőleg, a test az, ami gátat szab neki, éppen ezért amennyire csak lehet, ki kell iktatni, annak érdekében, hogy az igazság elérhetővé váljék.

A *Phaidón*ban egy másik, számunkra releváns kérdés is felvetődik, a tudás megszerzésének ideje, azaz mikor is teszünk szert tudásunkra. E kérdéskör kapcsán épp az derül ki, hogy a lélek, s így a tudás is, már a test megszületése előtt létezett, az érzékelés során pedig csak felidézzük az ismereteket, nem akkor

<sup>2</sup> Shusterman 2003. 127.

<sup>3</sup> Platón 1984a. 1034.

<sup>4</sup> *I. m.* 1035.

<sup>5</sup> *I. m.* 1036.

teszünk szert rájuk. Az érzékelés tehát nem más, mint a tudás megszerzésének eszköze.

Platón a *Theaitétosz* című dialógusában is kitér az érzékek szerepére. Szókratész kritikai vizsgálat alá veszi azt a kijelentést, miszerint, amit hallás vagy látás útján érzékelünk, egyszersmind tudjuk is. Példája a barbárok nyelve vagy az analfabéta, aki látja az írást, de tudja-e, hogy mit jelent? Erre adott válasza az, hogy amit látunk és hallunk belőle, azt értjük is, hiszen a betűk formája, színe, a hangok magassága valamilyen ismeret, azonban azt, amit a szövegmagyarázók tanítanak erről, azt nem ismerjük. Voltaképpen ebből az derül ki, hogy az érzékelés nem vonatkozik azokra az esetekre, amikor jelek értelméről kellene tudással rendelkezünk, mivel magát az értelmet nem látjuk és nem is halljuk.<sup>6</sup> Szókratész végül azt mondja: „A tudás nem az érzéki benyomásokban rejlik tehát, de igenis a róluk alkotott ítéletben. A lényegét és az igazságot ugyanis, úgy látszik, csak itt lehet megragadni, amott lehetetlen.”<sup>7</sup> „A tudást semmiképp sem az érzékelésben keressük többé, hanem abban, bármi legyen is a neve, amikor maga a lélek a maga erejéből foglalozik a létezőkkel.”<sup>8</sup>

Az érzékelés Platónnál voltaképpen egy kettős függvény, ahol a lélek kapja a nagyobb szerepet, hiszen a test az, ami tévedéseket szülhet, elcsábíthat. Az érzékek által nem vagyunk képesek szert tenni a tudásra, amint Theaitétosz megfogalmazza, az érzékek csakis a formai adottságokat ismerhetik meg (betűk formája, színe, hangok magassága), azonban a jelek értelmét csakis a lélek, a gondolkodás képes felfedezni. Hiszen csakis a lélek képes az igazság kikapartására, a jelek értelmének felfedezésére. Bacsó Béla<sup>9</sup> Heideggerre hivatkozva mondja azt, hogy voltaképpen Platón elsőként fedezte fel a létezőt illetően a kategoriális (olyan jelentések, amelyek érzékileg nem mutathatóak fel) meghatározottságokat. Azt, hogy az észlelésben mind az érzéki, mind pedig a kategoriális szerepet játszik. Az érzéki és kategoriális kettősségével szembesül Platón a *Theaitétosz*-ban, anélkül, hogy voltaképpen nyugvópontra jutna.

Baumgarten, az esztétika diszciplína megteremtője, *Aesthetica*<sup>10</sup> című művében az esztétikát úgy határozza meg, mint „(a szabad művészetek elmélete, az alsóbb megismerés elmélete, a szépen gondolkodás művészete, az ésszel analóg gondolkodás művészete) az érzéki megismerés tudománya.”<sup>11</sup> Baumgarten eszerint az esztétikát megismeréssel foglalkozó tudománynak tekinti. E szempontból instrumentálisnak tekinthető, hiszen azt mutatja be, hogy hogyan kell az alsóbb megismerési képességeket alkalmazni.<sup>12</sup> Wolff nyomán e

---

<sup>6</sup> Taylor 1997. 462.

<sup>7</sup> Platón 1984b. 1001.

<sup>8</sup> *I. m.* 1003.

<sup>9</sup> Bacsó 2004. 113–4.

<sup>10</sup> Magyar nyelven is megjelent válogatás *Esztétika* címen.

<sup>11</sup> Baumgarten 1999. 11.

<sup>12</sup> Loboczky 2001. 94.

képességek közé sorolja az érzékelést, képzeletet, kitalálás képességét, emlékezetet, a dolgok átlátásának képességét, előrelátást, ítélőerőt és jelhasználó képességet. Ezek az alsóbb képességek voltaképpen a testhez tartoznak. Baumgarten kiemeli azt, hogy ez alsóbb képességeket sem ingerelni, sem pedig felettük zsarnokoskodni, nem szabad. Ugyanakkor azt mondja, hogy amennyiben ezek az alsóbb képességek *romlottak*, irányítani kell őket, nem pedig megerősíteni, mivel fennáll annak a veszélye, hogy ezek még jobban elromlanak. Láthattuk, hogy ezzel szemben Platón a testet, a testi érzékelés kiiktatását szorgalmazta, mivel a test az, ami „félrevezet”, s ezzel szemben a lélek általi vizsgálódást helyezi előtérbe.

Baumgarten megkülönbözteti egymástól a logikai és az esztétikai gondolkodást. Ugyanakkor külön beszél magáról a logikai igazságról és külön az esztétikairól: „[...] a metafizikai igazság, vagy ha úgy tetszik, objektív igazság, mely úgy jelenik meg egy adott lélekben, hogy a tágabban vett logikai vagy szellemi és szubjektív igazságot hozza létre, hol elsősorban az értelem számára mutatkozik meg a szellemben mint a szorosabban vett *logikai igazság* (és akkor a értelem által tagoltan felfogott dolgokban van meg), hol pedig az ésszel analóg gondolkodás és az alsóbb megismerési képességek számára (akár kizárólagosan, akár elsősorban nekik) mint esztétikai igazság.”<sup>13</sup> Mind a logikai, mind pedig az esztétikai gondolkodás esetében erénynek számít annak felismerése, hogy az egyes dolgokban mi az igazi és mi a valódi, mi mivel egyeztethető össze. A logikai gondolkodásnak az erényei e dolgok világos felismerésén alapulnak, azonban az esztétikai gondolkodás saját látókörén belül maradván, megelégszik azzal, hogy ugyanezeket a dolgokat „kifinomult” érzékekkel lássák be.

Baumgarten szerint az esztéta nem az értelemileg megragadható igazságra törekszik. Az esztétika az érzéki megismerés tudománya, tehát az esztétika nem más, mint megismeréssel foglalkozó tudomány. Esztétikai igazságról beszélhetünk, amely csakis az érzékek által ragadható meg.

Baumgartennél szétválik a tudomány és a művészet. Míg Platónnál azt láthattuk, hogy az érzéki megismerés kiiktatódik, addig Baumgartennél kétféle gondolkodás jelenik meg, a logikai és az esztétikai, amely ugyanakkor kétféle megismerést követel meg.

A másik koncepció, amelyben e problémakör hangsúlyosan megjelenik, az a fenomenológia. A fenomenológia épp arra a Kant óta ismert és vita tárgyát képező függőségi viszonyra hívja fel a figyelmet, amely szerint az esztétikai tárgy meghatározott módon függ magától a szemlélő szubjektumtól is. A fenomenológia e függőséget hozza ismét felszínre és helyezi előtérbe. Világossá válik az, hogy a szép nem mint ontikus tulajdonság kapcsolódik a tárgyhöz, ami mintegy független lenne mind a befogadó szubjektum látásmódjától, mind pedig annak percepciók képességeitől, hanem épp ellenkezőleg, igen nagymértékben

---

<sup>13</sup>Baumgarten 1994. 44.

függ attól. Épp arra hívja fel a figyelmet, hogy a dolgok önmagukban nem lehetnek szépek, hanem csak valaki számára minősülnek annak. Azonban nem a szépek a szubjektív jellege kap itt hangsúlyt, hanem az, hogy a szépek való minősítés mindig meghatározott módon függ a szemlélő szubjektumtól is. A fenomenológiai elemzés arra törekszik, hogy minél közelebb kerüljön a vizsgált jelenséghez, s azt pontosan tudja megragadja, s megtanulja azt, hogy hogyan is lehet sokféleségükben látni mindezeket. A fenomenológiában az elemzésre csakis a szubjektum és az aktus irányából kerülhet sor. Voltaképpen mindvégig az érzéki oldal, az ami hangsúlyt kap, azonban ez az érzéki szemlélet Hartmannal nem korlátozódik kizárólag a testi érzékekre, hanem ennél tovább megy.

Hartmann koncepciójában az esztétikai befogadói aktusban kétféle szemlélet iktatódik egymás mellé, s e kettő együttesen jelenti azt, ami a művészileg szemlélő ember magatartásában sajátos. „...az érzéki szemlélet az első, feltétlen mozzanat, a belső szemlélet pedig a második, az előbbit feltételező momentum, de ez utóbbi révén azonnal létrejön a kölcsönös feltételezettség viszonya. Mert csak a második szemlélet beiktatódása révén emelkedik az első a közönséges észlelés fölé, s tesz szert a maga különös esztétikai jellegére. A kettő együtt alkotja azt az aktuselemet, amely a gyönyört, a tetszést vagy az élvezetet hordozza, mert az élvezet csak akkor léphet fel, ha az érzékfeletti szemlélet belülről megvilágítja az érzéki szemléletet.”<sup>14</sup> Hartmann szerint, ha ezt a mozzanatot nem érezzük az aktusmozzanathoz tartozónak, hanem a tárgy rétegei közt fennálló viszony benyomását kelti, a szemlélt tárgy akkor jelenik meg szépként.

Hartmann azonban nem áll itt meg, szerinte az esztétikai szemlélet csak felerészt érzéki szemlélet. „Ez utóbbi fölé egy másodfokú szemlélet emelkedik, amely az érzéki benyomás közvetítésével áll elő, de nem oldódik fel benne, s mint aktus világosan megőrzi vele szemben önállóságát.”<sup>15</sup> E szemlélet „az egyedi tárgyra, mint megismételhetetlen és individuális dologra irányul, de azt látja meg benne, amit az érzékek képtelenek közvetlenül megragadni: a tájban, mondjuk, a hangulatnak, az emberben a lelki magatartásnak, a szenvedésnek vagy a szenvedélynek, a lejátszódó jelenetben pedig a konfliktusnak a mozzanatát.”<sup>16</sup> Tehát e szemlélet arra irányul, ami az érzékileg adott mögött mutatkozik meg. E szemlélet az érzelmi mozzanatok kiiktatásán alapszik, nem érzéki, azonban mindig arra irányul, amit az észlelésben az érzékelhetővel együtt észlelünk, ez viszont nem az észlelés tárgya. Arra irányul, ami az érzékileg adott mögött kezd megjelenni, arra, ami a tudat számára fontos és értelemteljes. E másodfokú szemlélet azonban nem utólagos reflexió, hanem összekapcsolódik az elsőfokú szemlélettel és mindig vele együtt lép fel, ugyanakkor irányítása alatt tartja az előbbit.

---

<sup>14</sup> Hartmann 1977. 35.

<sup>15</sup> *I. m.* 33.

<sup>16</sup> *Uo.*

A hartmanni koncepcióban maga a szép egy adott szemlélő szubjektum számára jelenik meg szépként. Azonban az esztétikai tárgyra irányuló befogadói aktus, észlelés nem csupán csak a testi érzékek révén történik, hanem e felett megjelenik egy másodlagos, magasabb fokú szemlélet is. Azonban ez nem csorbítja az első jelentőségét, hiszen amint Hartmann megfogalmazza, a kettő között függőségi viszony áll fenn, mindkettő kölcsönösen feltételezi a másikat. Az esztétikai tárgyban megjelenő individuális csakis e magasabb fokú szemlélet számára adott. Hogyan is értelmezhetjük mindezt? Tehát Hartmann jelentőséget tulajdonít a testi érzékeknek is, ezek által érzékeljük a külső formát, a reálisan megjelenő előteret, azonban ez nem elégséges. Szükség van a belsőre is, ahogy ő nevezi a „képzelőerőre” is, s ahogy ezt Platónnál láttuk, a lelkiekre.

Hartmann az esztétikai természeti tárgy egészét úgy képzei el, hogy „kétféle szemlélet helyezkedik el egymás mögött; az első az érzékek útján a reálisan meglévőre irányul, a másik pedig arra az egyéb valamire, ami csak »számunkra«, a szemlélők számára van jelen”<sup>17</sup>. Ez azonban függ magától az érzékelt tárgytól is, „a szemlélt tárgyat tartalmilag is messzemenően meghatározza a látott reális tárgy; a »képzelőerő« nem érvényesül szabadon, hanem az észlelés irányítja; ezért a tárgyban belsőleg szemlélt valami sem tisztán fantáziatermék, hanem a látott tárgy érzéki struktúrája váltja ki”<sup>18</sup>. Ezt láthattuk az előbb is, amikor arról beszéltünk, hogy az észlelés és a másodfokú szemlélet kölcsönösen függ, kölcsönösen hat egymásra. A képzelőerőt a tárgy érzéki struktúrája váltja ki, attól függően alakul. Ezek szerint maga esztétikai tárgy is két rétegből épül fel, s ezek, akárcsak a szemlélet két szintje, egymás mögé kapcsolódnak. A két réteg kapcsolata viszont annyira szoros, hogy például a tavaszi táj hangulatát, amit érzünk is, közvetlenül a táj hangulatának tekintjük, a tárgyban való létezőnek tekintjük, holott ez a hangulat a miénk.

Hartmann mind az esztétikai tárgynak, mind pedig a rá irányuló szemléletnek két rétegét különböztette meg: az érzéki észlelést, ami a tárgy érzéki struktúrájára irányul, és a magasabb fokú szemlélést, ami az esztétikai tárgyban megjelenő irreálisra irányul. Míg az előbbi az érzékek útján történik, addig a második a képzelőerő, fantázia útján.

Hartmann ugyanakkor a költészetet tekinti a legkevésbé érzékinek az összes művészet közül, mivel az érzékek számára csakis maga a szó adott. Éppen ezért a vers előterének a hallható verset tekinti, a verset mint a beszéd díszét tekinti, s ezt pedig az érzéki előtérhez tartozónak vallja. Azonban ez a megformálás az, ami fogva tartja magát a hallgatót, megakadályozza abban, hogy elsiklódjon az előtér felett, s ezzel mintegy elősegíti a háttérbe való alámerülést. Ez a bizonyos előtér, a hallható és olvasható szavak kapcsolata, a műalkotás reális képződményét képezik. A vers háttére pedig az, amit kifejez, ahogy

---

<sup>17</sup> I. m. 56.

<sup>18</sup> I. m. 57.

Hartmann fogalmaz, az „emberi dolgok összessége”. Tehát maga az érzéki előtér az, ami fogva tart és segít abban, hogy a háttérbe belemerüljünk.

A hartmanni koncepció szerint magát az irodalmi művet először is érzékeinkkel ragadjuk meg. Azonban az érzékileg adott mögött megmutatkozik még valami, az individuális, ami csakis a másodfokú szemlélet, fantázia számára adott. E szemlélet belépésével a hétköznapi észlelés esztétikaivá válik. Ez esztétikai észlelést nem a megismerő objektivizmus jellemzi, hanem épp arra képes, amire a mindennapi észlelés nem: „a tárgyakkal gazdagon színezett sokféleségének” a szemlélésére. Hartmann-nál még a legkevésbé érzéki művészet esetében is szerepet játszik az érzéki megismerés.

Végül pedig a hermeneutikai koncepcióban, ezen belül Hans-Georg Gadamer koncepciójában mutatok rá arra, hogy az érzékelés és megértés, az érzéki és értelmi oldal miként is fonódik össze.

Gadamer a *Hallani-látni-olvasni* című tanulmányában külön kitér az érzékeknek az olvasásban betöltött szerepére is. A látás és a hallás érzékét emeli ki. Az idők folyamán többször felvetődött a kérdés, hogy valójában melyik érzék is fontosabb. Tudjuk azt, hogy az ismerettel kapcsolatos dolgokat általában a látás fogalmához kapcsolják. Maga Arisztotelész is a *Metafizikában* rákérdez a látás és a hallás szerepére. Szerinte a látás minden érzékelési módnál közelebb áll a megismeréshez, hiszen a látás révén lehetünk tanúi a legfőbb különbségeknek. A hallás nála úgy jelenik meg, mint aminek a segítségével képesek vagyunk felfogni az emberi beszédet. Gadamer ezzel szemben egyiket sem privilegizálja. A hallás kitüntetett szerepét mégis abban látja, hogy nemcsak a pusztán, mindennapi értelemben vett hallást jelenti, hanem a szavak meghallását is. Azonban nem csak a kimondott szavakra gondol, amint azt Arisztotelésznél láttuk, hanem a szöveg írott szavaira is, hiszen ahhoz, hogy megértsük a szöveget, dialógusba kell bocsátkoznunk vele, a szöveg írott szavait pedig hallanunk kell, hiszen „hallani tudni egyet jelent a megértéssel.” Gadamer azt mondja, hogy habár az irodalmat *irodalomnak* is hívjuk, tárgya mégis a nyelv és nem pedig az írás: „Az irodalmi hagyomány tulajdonképpen valósága a nyelv, amely legszélsőségesebb esetben lehetőséget nyújt arra, hogy minden anyagból kivonjuk magunkat, és a rögzített szöveg nyelvének kifejléséből új értelmi és hangzásbeli valóságot alakítsunk ki”.<sup>19</sup> Maga a szöveg megformáltsága révén szólít meg és készít megértésre.

Gadamer *A szép aktualitása* című művében kidolgozza az „eminens szöveg” fogalmát. Ezt így fogalmazza meg: „Az irodalom »szép-irodalmat« jelent. Ehhez nem tartozik hozzá mindaz, ami az olvasóközönség szórakoztatását szolgálja. [...] Ez nyilvánvalóan annyit jelent, hogy az ilyen szöveg tartalmától függetlenül érvényességre tart igényt, és nemcsak a kortárs információigényt elégíti ki. Legalábbis igénye szerint túlmutat minden korlátozott címzetten és

---

<sup>19</sup> Gadamer 2001.

alkalmon. Mint a nyelv egy műalkotása »e-minens«<sup>20</sup>. Az „eminens szöveg” nyelvi megformáltsága révén válik eminenssé. Ehhez kapcsolható Gadamernek *A szó igazságáról* című tanulmányában megfogalmazódó gondolata, amikor is azt mondja, hogy az „eminens szöveg” „úgy van, hogy mond”.<sup>21</sup> Tehát nyelvi megformáltsága, írott mivolta nem másodlagos a gondolati tartalomhoz képest, „létének lényege nem az eltűnésben áll, sokkal inkább az előtűnésben, az előállításban, az önmagában megállásban, és ezáltal elsődlegességet élvez minden értelmezéssel szemben”<sup>22</sup>. „A költemény nem úgy áll előttünk, mint olyasvalami, amivel valaki mondani akar valamit. Magában áll ott. Azonos módon áll szemben mind alkotójával, mind befogadójával. Eloldva minden szándéktól, csak és kizárólag szó!”<sup>23</sup> A költemény önmagában van jelen, autonóm egység, mind a befogadó, mind pedig az alkotó szándékától független, csakis szó. S ahhoz, hogy megértsük, hogy mit mond nekünk, nem az alkotó lelkiállapotába kell behelyeznünk magunkat, hanem magára a műalkotásra kell „odahallgatnunk”. S „miként a képen a színek jobban ragyognak, az épületben a kövek többet hordoznak, akként a költészetben a szó is többet mond, mint bárhol másutt”.<sup>24</sup>

Gadamer *Az irodalom határhelyzete* című fejezetében az irodalomnak a köztességéről, határhelyzetéről beszél. Azt mondja, hogy a művészet és a tudomány átmegy egymásba. Itt pedig az irodalmi szöveg, az eminens szöveg elválik a többi szövegtől. Mindezt nem egy fejlődési láncnak tekintem, hanem arra szeretnék rámutatni, hogy a gadameri értelemben vett irodalmi szöveg épp nyelvi megformáltsága révén kerül úgymond kitüntetett szerepbe, s e nyelvi megformáltságra a befogadó épp az odahallgatás gesztusával válaszol.

„Az írás értelmének megragadását nevezzük »olvasásnak«. Az olvasás mármint bizonyosan nem az eredetileg elhangzott beszéd reprodukciója ezen elmúlt esemény teljes konkrétságában és kontingenciájában. Amikor az írott szöveg értelmét megragadja, egyetlen olvasó sem törekszik arra, hogy újraalkossa az eredetileg elmondottak hangjait, hangszínét, egyszere modulációját. Ha megértette, akkor a szöveg áttekinthetővé vált – azaz egy idealizált módon ismét szóhoz jutott, úgyhogy a dolgot mondja, és nem az íróját fejezi ki. Az olvasó egyáltalán nem a beszélőre gondol, hanem az írottakra. De ő maga is elgondolt.”<sup>25</sup> A műalkotás megszólítja olvasóját, megértésre szólítja fel azt. Arra ösztönöz, hogy „odahallgassunk”; ez az „odahallgatás” azonban több, mint a hangok fizikai rezgésének érzékelése, amit esetleg a mindennapokban hallhatunk, több, mivel az olvasó arra törekszik, hogy megértse a neki

<sup>20</sup> Gadamer 1994. 192.

<sup>21</sup> *I. m.* 118.

<sup>22</sup> Orbán é.n.

<sup>23</sup> Gadamer 1994. 145.

<sup>24</sup> *I. m.* 124.

<sup>25</sup> *I. m.* 191.



mondottakat.<sup>26</sup> Az olvasónak az írottakra kell reflektálnia, azt „kell hallgassa”, nem pedig a szöveg beszélőjére kell gondolnia.

Ezt a „megértő odahallgatást” azonban minden „valódi” beszéd igényli.<sup>27</sup> Gadamer Arisztotelész példájára hivatkozik, s azt mondja, hogy a mindennapi életben halljuk a közléseket, s egyszer hirtelen, „átcsapásszerűen”, megérjük ezeket. Ilyenkor nincs már többé szükség arra, hogy továbbhallgassuk, megértettük az elhangzottakat s ezzel a nyelv betöltötte szerepét, és elhallgathat.<sup>28</sup> Az irodalom esetében azonban más a helyzet, „a beszéd értelmének egésze mellett a nyelvi megjelenés egésze is fontos”<sup>29</sup>. A szó válik fontossá, aminek valódi mivolta leginkább az irodalmi műalkotásban nyilvánul meg. A műalkotás éppen ezáltal válik azzá, ami. Miután megszólította befogadóját, azt pedig megértésre ösztönözte, nem szünteti meg önmagát, hanem tovább él, akárcsak a festmény, a képmással szemben. Éppen ebben áll eminens mivoltuk. „Az irodalmi műalkotásban az értelem és a hangzás feszültségteli együttállására, az értelmi és az érzéki oldal egybefonódására kell válaszolnia az »odahallgatásnak«. Ezt az összekapcsolódást, az értelemnek a hangalakkal történő felbonthatatlan egybefonódását Gadamer szerint a »belső fül« teheti hallhatóvá”<sup>30</sup>.

Az olvasás során magára látásra is szükség van, azonban nem csak azért, mert az olvasott szöveget látnunk is kell ahhoz, hogy el tudjuk olvasni, hanem azért, mert „az olvasás során valamiféle látvány is megszületik, amit »szemléletnek« (Anschauung) nevezünk. Ez a nyelv evokatív erejének és a költői szó evokatív erejében való beteljesedésének csodája. [...] A nyelv evokatív ereje elvezet a szemlélet szemléletéig, ami az önállításnak egyenesen rejtélyes jelenlétével rendelkezik”<sup>31</sup>. Az olvasás egyfajta szemléletet ébreszt azáltal, hogy az olvasásban a szavak nem valamiféle meghatározatlan szavak egymásutánja, hanem mint egység nyer alakot. Maga a nyelv egyfajta szemléletességgel bír, amely inkább odahallgatásként „megértésként felfogott hallásként értelmeződik, s nem látásként”<sup>32</sup>. Az olvasás ilyenkor megértésbe csap át. A megértés pillanatában mind az értelem, mind pedig a hangzás hatásbeli egysége jelen van. „Az egész benne foglaltsága a mű minden részletében azt is feltételezi, hogy az is feloldódik benne, akit a mű teljesen eltölt – ahogy a szemlélő a szemléletben vagy az énekes az énekben. Minden tapasztalatunk egyfajta olvasása, kiolvasása annak, amire létünk irányul, és önmagunk beleolvadása az így kifejezett egészbe”<sup>33</sup>.

---

<sup>26</sup> Orbán é.n.

<sup>27</sup> *I.m.*

<sup>28</sup> *I.m.*

<sup>29</sup> Gadamer 2001.

<sup>30</sup> Orbán é.n.

<sup>31</sup> Gadamer 2001.

<sup>32</sup> Dávid 2002. 16.

<sup>33</sup> Gadamer é.n.

Az irodalmi, az eminens szöveg épp nyelvi megformáltsága miatt válik azzá ami. Az irodalom etimológiailag az írás fogalmához kapcsolható, azonban tárgya nem más, mint a nyelv, tehát az irodalom nem más, mint nyelvi megjelenés. A szöveg nyelvének kifejléséből egy értelmi és hangzásbeli valóságot alakítunk ki. A szövegnek az előtűnése válik relevánssá, ez pedig megelőzi az értelmezést. Megértéskor épp az érzékek azok, amik fontossá válnak, hiszen a befogadó a szöveggel folytatott dialógusban „odahallgat” beszédpartnerére. Ennek az odahallgatásnak épp az értelem és hangzás együttállására kell válaszolnia. A nyelvnek evokatív ereje pedig elvezet a következő érzékhez, a látáshoz, a szemlélet szemléletéhez. A nyelv ugyanakkor szemléletességgel bír, amely odahallgatásként értelmeződik, amint láttuk, megértésként felfogott hallásként.

Hartmann arról beszélt, hogy az irodalom a legkevésbé érzéki művészet. A vers hangzása ragadja meg az érzékeket, a hallható vers képezi az előteret, az érzékek pedig csakis ezt az előteret tudják megragadni, ahhoz, hogy az érzékelés esztétikaivá váljon, megjelenik egy másodfokú szemlélet. Ezzel szemben Gadamer arról beszél, hogy az irodalom tárgya nem az írás, hanem a nyelv, az irodalom nem más mint nyelvi megjelenés. Az olvasó egy értelmi és hangzásbeli valóságot alakít ki, a szöveg előtűnése válik relevánssá. Éppen ezért megértéskor a befogadó az odahallgatás gesztusával válaszol, maga az érzékelés válik elsődlegessé.

Mindebből láthajuk azt, hogy az esztétikai gondolkodás története során folyamatosan felvetődött a kérdés, hogy miben is áll a művészet létjogosultsága. Voltaképpen a művészet legitimitációjának folyamatosan megújuló, ma is aktuális kérdésével állunk itt szemben. E kérdéskör pedig szoros összefüggésben áll a megértés és érzékelés konfliktusával. Láthattuk azt, hogy a különböző korok gondolkodói különböző módon próbáltak meg választ adni a kérdésre. A kérdésfelvetésben viszont mindig megjelenik a művészet spirituális és érzéki oldala. A művészet legitimitását a spirituális oldal tudta volna garantálni, azonban az érzéki, lelki oldal kiiktathatatlan jelenlétével folyamatosan szembesülniük kellett az esztétikáról gondolkodóknak. A két oldal együttállása voltaképpen a hermeneutikában jön létre. A filozófiai hermeneutika elgondolása az, hogy a nyelv, és annak megnyilvánulási módozatai, a beszéd, a kommunikáció, az emberi létezésnek nem csupán csak járulékos aspektusai, hanem megvalósulási közege.

## IRODALOM

- Bacsó Béla, *Logosz és megértés. Vulgo II.* 3-4-5. 2000. 31–6.
- Bacsó Béla, *Valóban elavult lenne az észlelés?*. In: *Kiállni a zavart. Filozófiai és művészetelméleti írások.* Kijárat Kiadó. 2004. 105–20.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb, *Esztétika.* Atlantisz Könyvkiadó. 1999.
- Bókay Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban.* Osiris Kiadó. Budapest, 1997. 313–25.
- Dávid István, *Az önértés és a szöveg igazsága.* Egy nonverbális hermeneutika lehetőségéről. In: Tonk Márton – Veres Károly (szerk.). *Értelmezés és alkalmazás.* Kolozsvár, 2002.
- Fehér M. István, *Hermeneutikai tanulmányok I.* L'Harmattan Kiadó. Budapest, 2001.
- Fehér M. István, *Filozófia, retorika, hermeneutika. Világosság.* 2003. 11–2.
- Gadamer, Hans-Georg, *A szép aktualitása.* T-Twins Kiadó. Budapest, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg, *Dekonstrukció és hermeneutika.* [http://www.inaplo.hu/nv/200101/18\\_HANS-GEORG\\_GADAMER\\_.html](http://www.inaplo.hu/nv/200101/18_HANS-GEORG_GADAMER_.html)
- Gadamer, Hans-Georg, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlat.* Osiris Kiadó. Budapest, 2003.
- Gadamer, Hans-Georg, *Hallani-látni-olvasni.* [http://www.nagyvilágfolyóirat.hu/200101/18\\_HANS-GEORG\\_GADAMER\\_.html](http://www.nagyvilágfolyóirat.hu/200101/18_HANS-GEORG_GADAMER_.html)
- Gadamer, Hans-Georg, *Szöveg és interpretáció.* In: Bacsó Béla (szerk.). *Szöveg és interpretáció.* Cserépfalvi Kiadása. É. n.
- Hartmann, Nicolai, *Esztétika.* Magyar Helikon. Budapest, 1977.
- Jauss, Hans Rober, *A költői szöveg az olvasás horizontváltásában.* In: *Recepcióelmélet-esztétikai tapasztalat-irodalmi hermeneutika.* Osiris Kiadó. Budapest, 1997.
- Loboczký János, *A nyelv kifejező ereje – hermeneutika és retorika Gadamernél.* *Világosság.* 2003. 11–2.
- Loboczký János, *Mi az esztétika?*. <http://epa.oszk.hu/00000/00011/00047/pdf/sz2001-3.pdf>.
- Loboczký János, *A szépség szeretete, avagy a művészet megértése. Platón és Gadamer.* [www.c3.hu/~prophil/profil023/loboczky.html](http://www.c3.hu/~prophil/profil023/loboczky.html)
- Kulcsár Szabó Ernő, *A „befezett” műalkotás – a befogadás illúziója és az olvasás retorikája között.* <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00009/kulcsar.html>
- Orbán Gyöngyi, *Esztétikai olvasókönyv a szép aktualitása kérdéséhez.* Polis Kiadó. Kolozsvár, 1999.
- Orbán Gyöngyi, *Az irodalom határhelyzetéről az eminens szövegig és vissza.* <http://www.epa.oszk.hu/00400/00458/00115/1767.html>
- Platón, *Phaidón.* In: *Összes művei I.* Európa Könyvkiadó. Budapest, 1984a. 1021–119.
- Platón, *Theaitétosz.* In: *Összes művei II.* Európa Könyvkiadó. Budapest, 1984b. 896–1070.
- Shusterman, Richard, *A pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása.* Kalligram Kiadó. 2003.
- Taylor, A. E., *Platón.* Osiris Kiadó. Budapest, 1997.
- Veress Károly, *A megértés dialogikus jellege.* In: Uő. *Az értelem értelméről. Hermeneutikai vizsgálódások.* Mentor Kiadó. Marosvásárhely, 2002. 58–83.

Veress Károly, *A megértés módján élni*. In: Uő. *A megértés csodájáról. Hermeneutikai vizsgálódások*. Mentor Kiadó. Marosvásárhely, 2006. 10–27.

## RELAȚIA DINTRE ÎNȚELEGERE ȘI PERCEPȚIE ÎN PRAXISUL ESTETIC

(Rezumat)

Studiul își propune analiza existenței artei în societate, această problemă având sensuri și accente diferite în diferitele epoci ale culturii. Câmpul analizat este realizat prin texte reprezentative din filosofia Greciei antice, prin estetica lui Alexander Gottlieb Baumgarten și concepția fenomenologică a artei, mai precis teoria lui Nicolai Hartmann. În final se arată cum se rezolvă conflictul datorită hermeneuticii lui Hans-Georg Gadamer, și anume ce corespondență se realizează între aspectul sensorial și cel intelectual în artă.

## KÉPZŐK, JELEK, RAGOK ÉS A KÖTŐHANGZÓK A MAGYARBAN

Gálffy Mózses (1971: 238) névszói esetragokat, névszói birtokos személyragokat, igei személyragokat és jeleket különböztet meg. (Később utal arra, hogy a birtokos személyragokat egyes rendszerezők személyjelnek nevezik. Uo. 241.) Hangsúlyozza, hogy az esetrag meghatározza, illetőleg megváltoztatja a szó mondatbeli szerepét, a személyrag és a jel viszont nem. Az esetrag és a személyrag közös vonása, hogy mindkettő a szóalak végén áll, és csak egy lehet belőlük. A jelből azonban egyszerre több is lehet: *A vállalat veszteségei kis+ebb+ek lettek*. Ezzel kapcsolatban megjegyezzük, hogy a névutókhöz és a személyes névmásokhoz is járulhatnak személyragok: *mögött-em, előtt-ed. Nem őnál-a marad, hanem mivel-ünk jön*.

**1. A jelek és a ragok megkülönböztetése.** A Kiefer Ferenc által szerkesztett *A magyar nyelv kézikönyve* c. kiadványban (2003) Az ősmagyar kor c. fejezetben Horváth Zoltán megállapítja: „Már az alapnyelvben megtörténhetett, hogy a személyes névmások a névszótóhoz tapadva birtokos személyjelekké váltak” (50). Ugyanebben a könyvben ezek a személyjelek Kiefer Ferencnél az Alaktan c. fejezetben viszont már birtokos személyragok (203). Ugyanitt (202) Kiefer úgy véli, hogy „a jel és a rag [...] közötti megkülönböztetést csak a magyar nyelv grammatikája ismeri”. Ez csak akkor lenne érvényes, ha ezen összefüggések megállapításának főként az angol nyelvleírás az alapja. Az angolban (de még talán a románban is) lehetetlen jelek és ragok külön rendszeréről értekezünk. A morfémaik jelentésük és pozícióik szerinti osztályozása nem azonos szempontúak, és eredményük is különböző (Pete: MNy. 2006/2.) Az orosz nyelvészetben már az iskolában elhatárolják a 'végződéseket/ragokat' (окончания), és a 'formaképzőket' (формообразующие суффиксы), amelyeket a magyar nyelvtanokban 'jelek'-nek neveznek. Sőt mi több, a magyarban Kis-Erős Ferenc (1915: 374) már közel egy évszázaddal ezelőtt megkülönböztette a ragokat és a **képzőszerű jeleket**, amelyek átmenet képeznek a képző és a rag között. „A képzőszerű jel abban *egyezik a raggal*, hogy sem a képzőszerű jel, sem a rag után nem következhetik képző; de abban már *különbözik* a ragtól, hogy míg a rag után nem következhetik újabb rag, addig a képzőszerű jel után állhat rag [...] Ebben van egyszersmind annak az oka is, hogy amiket a régibb nyelvtanok birtokos személyragoknak neveztek, azokat igazában birtokos személyjeleknek kell neveznünk, mert nem a ragok, hanem a képzőszerű jelek természetével bírnak” (375). Ezekután megindult az

elnevezések „körforgásos” váltakozása: birtokos személyrag → képzőszerű birtokos személyjel → birtokos személyrag → birtokos személyjel. E cikk után talán ismét birtokos személyrag lesz, vagy inkább vitathatatlanul az marad, ahogy ezt Gálffynál és Kiefernél is látjuk.

**1.2. A ragok szóalakzáró voltának a követelménye.** Az előzőekben láttuk, hogy Kis-Erős csak arról írt, hogy sem a jel, sem a rag után nem következhet képző, továbbá a rag után nem állhat újabb rag, a képzőszerű jel után azonban lehet rag. Ezt több nyelvész, többek között Laczkó Krisztina is (MGr. 2000: 59) úgy módosítja, hogy a rag szóalakzáró elem (más toldalék tehát nem követheti), és csak egy lehet belőle. Ezzel szemben a képzők és a jelek nem szóalakzáróak. Kiefer Ferenc (2003: 189, 202) azonban rámutat, hogy „szóalakzáró elem képző is lehet: a határozószók képzőire ez a jellemző (és nemcsak a magyarban)”. (A „jellemzőség” azonban nem zárja ki, hogy némely képzős határozószóból ne képezhessünk melléneveket: *ott – ottan – ottani, itt – itten – itteni, nagy – nagyban – nagybani piac, Menj innen! – A folyó innenső partján szoktam sétálni*). A ragok szóalakzáró volta általános nyelvészeti szempontból egyáltalán nem bizonyítható. Az orosz visszaható és szenvedő igék képzője (a -ся/-сь morféma) a személyragok után áll: *я рады-ю-сь, ты рады-еишь-ся* 'én örülök, te örülsz'. Az orosz és lengyel határozatlan névmások ragozásában az esetrag a nem szóalakzáró: *кмо-мо → козо-мо, ktoś → kogo-ś* 'vki – vkit'. A magyar összetett szavakban az előtag többször a főnév volt esetragos alakja: *partraszállás, szótért. Az ez, az* névmás tárgyesetében a népnyelvben ismétlődhet a rag: *eztet, aztat. A beleszeret, ránéz, ránevet* típusú igéket ragozhatjuk úgy, hogy rag csak az előtagon van, de úgy is, hogy csak a végén: *Erika belém szeret, beléd szeret, belé szeret* stb. – *Én beleszeret-e-k Erikába, te beleszeretsz Erikába* stb. A személyes névmások függő eseteinek képzésekor a **ragok után** személyragok következnek: *énvel-em, tevel-ed, ővel-e, mivel-ünk, tivel-etek, ővel-ük*. Vö. még: *énbennem, énbélém, énbelőlem, énhozzám, énnekem, énrólam, énrám, éntőlem*. Ha ezeket az eseteket személyes névmás nélkül használjuk, akkor nyelvtanaink határozószóknak tekintik őket. Itt azonban általános nyelvészeti szempontból is az a ritka helyzet áll elő, hogy a személyes névmás **zéró szógyökéreként** van jelen: *Most pedig énvelem gyere!* Vagyis a **φve-lem** személyes névmási szófaját nem veszíti el. (Azt szokták mondani, hogy állítmány nincs alany nélkül. A személyragok azonban a magyarban és a lengyelben is képesek inkorporálni az alanyi funkciójú személyes névmást. Az ige szófaja és állítmányi funkciója ennek ellenére megmarad: *Én most lefekszem. – Most lefekszem.*) Afrika, Óceánia és Indokína nyelveiben az előképzős ragozás az uralkodó (Tadeusz Milewski 1967: 234–35). Ilyen ragozás a sumérban is ismeretes.

**1.3. Szintaktikai viszony, mondatbeli funkció, grammatikai környezet megváltoztatása.** Kiefernek (2003: 202) teljesen igaza van abban, hogy „nemcsak a ragok jelölnek szintaktikai viszonyokat, a jelek is ezt teszik”. Mások

véleménye szerint a ragok kijelölik a főnév mondatbeli szerepét (azaz funkcióját), a jelek viszont nem. Laczkó Krisztina (MGr. 2000: 58, 59) úgy véli, hogy a képző megváltoztatja a szó bővítési lehetőségeit, a jel és a rag viszont nem. Ezeknek az állításoknak az általános érvényességét a jelek és a ragok használata is cáfolja. Az igeik személyragjai nem változtatják meg az igeik mondatrészi funkcióját, de lehetővé teszik az alany elhagyását, pontosabban inkorporálhatják az alanyt: *Állok (állsz, állunk, álltok) a vártán.* A tárgyas igeik alanyi és hározott tárgyas személyragja megváltoztatja az adott ige bővítési lehetőségeit: *Olvasok egy regényt. – \*Olvasok egy legújabb regényt. – Olvasom a legújabb regényedet.* Az esetragok sem mindig változtatják meg a ragos szó mondatrészi funkcióját: *A könyv az asztalon/az asztalban, az asztalnál van. Debrecenbe/Szegedre utazom.* Tévedés azt állítani, hogy egy szó bővítési lehetősége a ragoktól és a jelektől függ, amelyek egy lexikai vonzat vagy egyeztetés függvényei. A birtokos személyragok az esetragoktól eltérően nem igei tárgy- és határozós szerkezetek képzésében vesznek részt, hanem névszói jelzős és birtokos jelzőt inkorporáló állítmányi szerkezetek képzését segítik. Vö.: *A könyv az asztalon van. – Péter könyve az asztalon van. – \*Péter könyv az asztalon van. Ez az én könyvem. – \*Ez az én könyv.* A birtokos személyrag a tárgynak a beszélőhöz való viszonyát jelöli, az esetrag pedig – a birtokos eset kivételével – az ige vonzatát.

**1.4. Paradigma és szigorúan strukturált paradigma.** Sárosi Zsófia (2003: 156) már az ősmagyar kor elején meglévő **birtokos személyjelekről** ír, amelyeket „sajátságos kettős arculatuk különböztet meg a többi névszójelétől. Bár ezek a toldalékok is jelek annyiban, hogy szerepük nem a szó mondatbeli helyének a kijelölése, és jel voltukat igazolja az is, hogy nem szóalakzáróak, azaz kaphatnak további toldalékokat, más tekintetben azonban a ragokéhoz hasonló tulajdonságokat mutatnak: 1) a jelek körében egyedülálló (ám a ragokra nagyon is jellemző) módon önálló szóból keletkeztek; 2) 'végleges' kiformalódásuk vagy legalábbis nyugvópontra jutásuk jóval hosszadalmasabb, mint a többi jelé: 3) ugyancsak a ragokhoz (főleg az igeragokhoz) hasonlatosan, de a jelektől eltérően szigorúan strukturált részrendszert, paradigmát alkotnak”. E két terminus meghatározása és mibenlétük tudomásulvétele elégséges feltétele és megbízható kritériuma a formaképzők (jelek) és a ragok elkülönítésének a világ bármely nyelvében. Aki azt állítja, például hogy a *Kind-er-n* 'gyerekek-nek' második **-n** végződése 'rag', az a 'paradigma' univerzális meghatározása alapján vélekedik. A 'paradigma' ugyanis jelölheti az egy szófajra jellemző morfológiai kategóriákat a **l a m e n n y i** szóalakját.

A paradigmatika és a paradigmikus viszonyok műszó és szó szerkezet különböző paradigmák összességét jelölik. A magyarban a **jelek** és a **ragok** a szavak (lexémák) morfológiai kategóriáit képezik. A jelek (formaképzők) egy kategórián belüli alkategóriát képeznek, s képzőkhöz hasonlóan az adott alkategória valamennyi továbbképzett alakjában megmaradnak. Az időkategórián

belül a múlt idő **-t/-tt** jele a múlt idő bármilyen személyű és számú használata esetén megmarad. A birtoktöbbsesítő **-i** jel is minden személyben és esetben jelen van, a birtokos személyragok viszont személyenként és számonként változnak: *könyv-e-i-m, könyv-e-i-d, könyv-e-i, könyv-e-i-nk, könyv-e-i-tek, könyv-e-i-k*. Az esetragok pedig esetenként, az oroszban pedig még a számkategórián belül is. Ez a különbség a döntő a jelek és a ragok elhatárolásában. Továbbá nyelvtörténéseink sokkal több hasonlóságot találnak a nem szóalakzárónak tekintett 'birtokos személyjelnek visszakeresztelt morféma' és az igei személyragok között, mint bármely más morféma között. Az is furcsa ellentmondás, hogy az igéknek személyragjuk van, s szintén személyek szerinti változástól függő főneveinknek viszont már személyjelei. A jel képzőszerű morféma, a rag viszont nem az. A jel után állhat egy másik jel, miért ne állhatna nem tipikus jelenségként a rag után is? Bármilyen rag **szigorúan strukturált paradigmát** képez, ami azt jelenti, hogy az esetkategórián belül esetenként, a személykategórián belül pedig személyenként és számonként is változik, függetlenül attól, hogy szóalakzáró vagy sem. Vö.: *magamért, magadért, magáért, magamféle, magadféle; magamforma, magamfajtának*. A magyarban tehát névszói **esetragok**, főnévi **birtokos személyragok**, igei, névutói és névmási **személyragok** vannak. Javaslom, hogy kövessük Gálffy Mózes, Kiefer Ferencet és Elekfi Lászlót. (Ez utóbbi még 1999-ben is „a főnevek birtokos személyragozásáról” ír.)

**2. A szóalakokat és új szavakat képző toldalékok elhatárolása.** Ez nem könnyű feladat. A szóalakképzés lehet névszóragozás (deklináció), igeragozás (konjugáció) és fokozás (graduáció).

**2.1. A ragok és képzők elhatárolása a névszóragozásban.** Ez akkor lehetséges, ha egyértelműen tudunk a *Hány esetük van a magyar főneveknek?* kérdésre válaszolni (vö. Pete: Nyr. 2003/3. 308–13). E kérdésre adott válaszban abból indultunk ki, hogy a főnevek toldalékos szóalakjai közül csak azokat tekinthetjük valamelyik esetnek, amelyekkel a megszámlálható főnevek esetében egyes és többes számban is **határozott névelőt** használhatunk, továbbá a rövid magánhangzóra végződő szavak a ragok és jelek előtt megnyúlnak. Ennek alapján a magyar főneveknek a következő 17 esete és 16 esetragja. (Az alanyesetben zéró rag nincs, mivel nincs olyan szavunk, amelynek lenne itt nem zéró ragja):

- |   |  |
|---|--|
| 1. alanyeset (nominatívusz):                        | <b>A ház</b> felépült.                           |
| 2. tárgyeset (akkuzatívusz):                        | <b>A házat</b> megvette.                         |
| 3. birtokos eset (genitívusz):                      | <b>A háznak a</b> fala/ <b>a ház fala</b> magas. |
| 4. részeseset (datívusz):                           | <b>A háznak</b> adták a pályázati pénzt.         |
| 5. eszköz- és társhatározó eset (insztrumentálisz): | <b>A házzal</b> együtt vette meg a telket.       |



- belviszonyt jelölő esetek:
6. *hová* (illatívusz): Ebbe **a házba** ment be.
7. *hol* (inesszívusz): Ebben **a házban** lakik.
8. *honnan* (elatívusz): Ebből **a házból** jött ki.
- felszíni viszonyt jelölő esetek:
9. *hová* (szublatívusz): Erre **a házra** szállt a gólya.
10. *hol* (szuperesszívusz): **Ezen a házon** láttam egy gólyát
11. *honnan* (delatívusz): Erről **a házról** szállt fel egy gólya.
- közelséget jelölő esetek:
12. *hová* (allatívusz): Ahhoz **a házhoz** szaladt a rendőr.
13. *hol* (adesszívusz): Annál **a háznál** állt meg az autó.
14. *honnan* (ablatívusz): Attól **a háztól** szaladt el egy kutya.
15. végpontot jelölő eset (terminatívusz): Eddig **a házig** vezették a villanyt.
16. célt és okot jelölő eset (finálisz-kauzális): Ezért **a házért** dolgozott éjjel-nappal.
17. átfőmáló eset (transzlatívusz): Ilyen lett **a házzá** átépített kaliba.

A tövégi rövid magánhangzó megnyúlása: *fát, fának az ágai, fának, fával, fába, fában, fából, fára, fán, fáról, fához, fánál, fától, fáig, fáért, fává.*

**2.2. A szóalakképző jelek** és a szóképző toldalékok elhatárolása sem egyértelmű. A jelek valamely szófaj **alaktani kategóriáit** vagy pedig az alaktani kategórián belüli **alkategóriát** képezik, de az adott szóalak ragozásakor – ha az ragozható – a ragozási paradigmában (a képzőkhöz hasonlóan) **megmaradnak**. Ennek a meghatározásnak a következő jelek felelnek meg:

- 1) a többes szám **-k** jele: *erdő-k, fá-k, kefé-k;*
- 2) a birtoktöbbsesítő **-i** jel: *erdő-i;*
- 3) az állítmányi **-é** birtokos jel: *Péter-é, lányaim-é, öv-é-k;*
- 4) a fok jelei: *-jo-bb, idősb Kiss Péter; leg-jobb, leges-legjobb.*
- 5) a múlt idő **-t/-tt** jele: *ír-t, olvas-ott;*
- 6) a felszólító mód **-j** jele: *marad-j;*
- 7) a feltételes mód **-na/-ne** és **-ná/-né** jele: *látna, enne, látnál, ennék;*
- 8) a főnévi igenév **-ni** jele: *olvas-ni;*
- 9) a melléknévi igenevek **-ó/-ő, -t/-tt, -andó/-endő** jelei: *olvas-ó, nyerő, megír-t, elhagy-ott, elolvas-andó, befizet-endő;*
- 10) a határozói igenevek jelei: **-va/-ve, -ván/-vén**: *olvas-va, men-ve, elolvas- ván, beesteled-vén.*

Mivel egy szó ragozásakor egy adott paradigmában a képzők is megmaradnak, a jelek és képzők elhatárolása is ellentmondásos. Ez a következő toldalékok esetében jelentkezik:

**a) Az igenevek problematikája.** Gállfy Mózesnél (1971: 138) a főnévi igenév a főnév, a melléknévi igenév a melléknév, a határozói igenév pedig a határozószó alcsoportja. Szerinte a főnévi igenév „jelentése azonos az *-ás*, *-és* képzős névszókéval: *szeretni jó = a szeretés jó*“, de hangsúlyozza, hogy „igei bővítményei lehetnek: *szorgalmasan dolgozni, pertut inni*“ (154). *A szeretés jó* mondatot én nagyon egyéninek érzem. Szófaji kategoriális jelentésének sokkal inkább a főnévi bővítmények felelnek meg: vö: *a szeretés fene nagy érzése – \*a szeretni fene nagy érzése, a szeretés nem szeretés problémája, szeretnék szántani – \*szeretnék szántást*. A MGr.-ban (2000: 69) e vonatkozásban lényegében Gállfy szófaji felosztását találjuk, azzal a különbséggel, hogy a viszonyozók között segédigenév (kopula) is van. E felosztás hívei megfélelkeznek arról, hogy a főnévi igenévvel képezzük az összetett jövő időt, modális jelentésű állítmányokkal a főnévi igenév ragozható (*Mindjárt el kell mennem*), több nyelvben a főnévi igenév az igék szótári alakja. Az antik nyelvek nyelvtanaiban ragozott és nem ragozott igealakokat (*verbum finitum* és *verbum infinitum*) különböztetnek meg. Keszler Borbála (Nyr. 1XIX. évf. 1995/3: 302) érdekesnek találta, „hogy az igeneveket egyetlen európai grammatika sem tartja külön szófaji kategóriának, hanem mindenütt az igével együtt tárgyalja őket. Valószínűleg azért, mert az indoeurópai nyelvekben az igenév sokkal fontosabb szerepet tölt be az igeragozásban, mint a magyarban”. E szerepnek a foka azonban az egyes nyelvekben eltérő. Az orosz igenevek használata például több vonatkozásban megegyezik a magyarral. Az igék **összetett jövő idejét** a jelenleg uralkodó felfogás szerint a magyarban két külön szófajba tartozó szóval képezzük, ami igazán *specificum hungaricum* a nyelvtanírásban: két külön szófaj képezi egy harmadik szófaj szóalakját. A ragozott igealakokat és az igeneveket az azonos szófaji kategoriális jelentés (amely az igenevek esetében kiegészül főnévi, melléknévi, illetve határozószói jelentéssel), az azonos vonzat, a határozói igenevekben pedig a prefixek **elválhatósága** `tartja össze`: *Ez a feladat megoldható/nem oldható meg. Helyükről felállva/fel nem állva tapsoltak*.

**b) A -hat/-het morféma problematikája.** T. Somogyi Magda (78) idézi Elekfi Lászlót (1988: 49), aki szerint a *-hat/-het* képző jelentésénél fogva közel áll a módjelekhez. Ezt annyiban pontosítom, hogy a ható igék elsősorban a feltételes mód jeléhez és a **lehet** módbeli segédigéhez – eredetileg a *van* és a *lesz* ható igéje – állnak közel: *Az órának vége, kimehettek (ki lehet menni, kimehethétek, kimennétek már)*. A *-hat/-het* morféma **képző volta** mellett több érv szól (ÉKsz., Keszler Borbála: Nyr. 1997/1, 89. Pete: Nyr. 2004/2). Ezek az érvek a következők: **1)** A ható igékből a módbeli segédigékhez hasonlóan nem képezhetünk közvetlenül **-ás/-és** képzővel főneveket (vö.: *\*megold-hatás, \*kellés*). Kiefer Ferencnek (2003: 189) van egy jelentősnek tűnő érve:

„amennyiben egy toldalékolt képződmény sohasem lexikalizálódik, akkor az nem szó értékű, ha pedig nem szó értékű, akkor a toldalék nem hozott létre új szót, s ezért nem lehet képző (ez az eset áll fenn például a *-hat/-het* esetében)”. Ez azonban nem egészen így van. A *van* és a *lesz* igék ható igéje a *lehet*, ebből képződik a *lehetséges* melléknév, a jelen idejű melléknévi igenevéből pedig a *lehetőség* főnév. Továbbá: *Ennek a feladatnak a megoldhatósága kérdéses. A beteg altathatósága problémát jelent.* Vö.: *Mehetnékem van. Bajba jutott úrhatnámásága miatt.* Egy grammatikai kategóriát kifejező szóalak igazi lexikalizációja a *keljfeljancsi, nefelejcs, légyott, nebáncsvirág, magasan.* 2) A módbeli segédigékhez hasonlóan a ható igéknek nincs összetett jövő idejük, **határozói** igenevük, múlt idejű melléknévi igenevük. 3) Főnévi igenevük korlátozott használati lehetősége megegyezik a módbeli segédigék önálló használatával: *Kelleni kell az eső, de nem most. Illeni illik neki ez a farmernadrág, de nem erre az alkalomra. Alhatni alhatsz nálunk, de csendre ne számíts. Lehetni lehet, de nem kötelező.* 4) A ható igéknek van feltételes és felszólító módjuk: *Én is elmehetnék a boltba. Nyughass már!* 5) A szenvedő ragozásban a ható igéknek nem a határozói igenevét, hanem az **-ó** jeles melléknévi igenevét használjuk: *Ez a feladat meg lesz oldva – Ez a feladat megoldható.* 6) A *-hat/-het* morfémát *-atlan/ -etlen* képző követheti: *Ez a feladat megoldhatatlan. Ez a leves ehetetlen.* A *-hat/-het* tehát **szóképző** morféma, de csak a *lehet* ige módbeli segédige, mert csak vele ragozhatjuk a főnévi igenevet: *Ki lehet menni/mennetek – kimehettek.*

**c) A középfok jelének a problematikája.** A középfok **-bb** jelét T. Somogyi Magda (74) Károly Sándor és Berrár Jolán véleményével egyezően a képzők közé sorolja, mert „a **-bb** előtt jelek nem állhatnak, csak utána, és képzők is követhetik. Ezek a pozicionális tulajdonságai elhatárolják a többi jeltől”. Vö.: *jo-bb → jobb-an, jobb-acska, jobb-ít.* Ez a felfogás összekeveri a szóalakképzést a szóképzéssel. A fokjel pozicionális tulajdonságaival semmi probléma nincs, mivel a jel a szógyökér után álló posztfixegek egyik fajtája. (A felsőfok jele azonban prefix!) A múlt idő, a feltételes mód jele, a többes jelek előtt számos esetben szintén nincs egy másik jel: *írt, írna, írj, hajók, hajói.* A MGr.-ban (2000: 191), valamint Gálffynál (156) is **fokjel(ek)kel** találkozunk. Ez felel meg a természetes nyelvi logikának, mivel a fokozás során új szavak nem képződnek. A Volga hossza a fokozás során például egy fikarenyit sem változik: *A Volga hosszú folyó Európában. – A Volga hosszabb folyó, mint a Duna. – A Volga Európa leghosszabb folyója. A Ma hidegebb van, mint tegnap, Ma van az év leghidegebb napja* mondatokban azonban a hőmérséklet foka változhat, mert nem ugyanazt az időjárást hasonlítjuk össze. (Az *öreg – öregecske, Mária – Marika* stb. változatok önálló szavak).

**d) Az *-ék* „heterogén többségre utaló” jel.** Nyelvtanainkban (pl. a MGr.-ban 2000: 191) található még az **-ék** jel: *szomszéd-ék, Szabó-ék, Pé-ter-ék.* Ez a morféma az ÉKsz.-ban (2003) tbsz-ú fn-képző. A magyarban a csak többes

számban használt főnevek mind gyűjtő jelentésűek: *Alpok, végek* 'az országnak a török birodalommal határos szélei, várai'. A „heterogén többség” nehezen értelmezhető elnevezés: *Ebben a szekrényben könyvek vannak*. Kevés a valószínűsége annak, hogy ugyanabból a könyvből lenne tele egy szekrény.) Az -*ék* a beszélő személyes ismeretségét feltételező, rokonsági összetartozást jelölő, **gyűjtő jelentésű**, csak többes számban használatos főnevek képzője. Vö.: *Kárpátok* 'a Kárpátok nevű hegyek összessége' – *Szabóék* 'a Szabó családhoz tartozók összessége' – *parasztság* 'a parasztok összessége'. A magyarban az ilyen képzők után állhat állítmányi **-é birtok-jel**: *Ez a székház a parasztságé.* – *Ez a ház Szabóéké.* A gyűjtő jelentésű, csak többes számban használatos főnevek mellett az állítmány többes számban van: *A Kurili-szigetek Oroszországhoz tartoznak.* Van még egy *Egyesült Államok* típusú gyűjtő jelentésű főnevünk, amelynek a többes konceptuális jelentése egyedi denotatív jelentést fejez ki. Ezt jól tükrözi az egyes számú állítmányi egyeztetés a magyarban és az angolban, viszont a németben és az oroszban az állítmány többes számú: *Az Egyesült államok támogatta az átdolgozott javaslatot.* – *The United States has supported the new wording.* – *Die Vereinigten Staaten haben die neue Formulierung unterstützt.* Vö.: *Szabóék elutaztak/ dolgosak.* De: *Szabóék az egyik szomszédom, Pirosék a másik.*

e) Az **-ik kiemelő „jel”** szintén nem képez morfológiai kategóriát, hanem bizonyos szófajokon belül korlátozott gyakoriságú **szóképző** morféma. **Sorszámneveket** (*negyedik, hatodik*), **névmásokat** (*egyik, másik, melyik*), középfokú melléknevekből határozott névelővel használatos **főneveket** képez, amelyek melléknévként is használhatók: *A nagyobb-ik-at/a nagyobbik almát adom neked.*

**3. A kötőhangzók (unifixek) problémájának a megoldása.** Az összetett szavakban a szógyökek közötti kötőelemet **interfixnek** nevezik. Az **unifix** pedig toldalékokat kapcsol a szógyökekhöz vagy egymáshoz. A kötőhangzók (interfixek és unifixek) megjelenése a ragokkal ellentétben **kihagyásos** is lehet. A német összetett szavak egy részét, az oroszban pedig szinte mindegyikét interfixszel képezzük. Néhány idegen eredetű magyar szóban is megtalálható az indoeurópai eredetű **-o-** interfix: *bar-o-méter, galvan-o-méter, de galvánelem.* A morfémaelemzés Antal Lászlónál (1964: 96–7) található **felső- és alsóhatár törvénye** a morfémaelemzést tudományos szintre emelte. E törvény szerinti elemzés alapján egy morfémanak eleget kell tennie a felsóhatár törvénynek (egymástól függetlenül más szavakban is előfordulnak) és az alsóhatár törvénynek is (más szegmentumok mellett is előfordulnak, ismét mások mellett nem). E törvény szerint a kötőhangzók különálló morfémaként való szegmentálásának semmi akadálya nem lenne, ha lenne jelentése. O. Sz. Ahmanova (1966, 1969) terminológiai szótára 40 körüli jelentéstípust nevez meg, a funkciónak pedig mintegy 25 fajtáját sorolja fel. Ezek egy része azonban keresztezi egymást. R. L. Trask szerint „a morféma bármilyen szerepet játszhat a

morfológiában“ (1993: 175). Egyesek szerint a morféma a legkisebb nyelvi jel. Meggyőzőbb azoknak a véleménye, akik szerint a **szavak** a nyelv viszonylag önálló, saját jelentéssel rendelkező legkisebb nyelvi jelei, a morféma csak 'jel jelölt'. Mindezeket mérlegelve javasoltam a következő morfémadefiníciót: A morfémák szavak és szóalakok szerkezetének valamilyen jelentéssel vagy funkcióval bíró, legkisebb aszimmetrikus formai egységei (Pete: Nyr. 2004/2.).

**3.1. A morfémahatárok átrendeződése** (ang. metanalysis, ném. Abtrennung, Deglutination, or. переразложение). A nyílt szótagúság megszűntével a tövéghangzók eltűntek: *hodu* → *had*, *utu* → *út* → *hala* → *hal*. A toldalékok előtt azonban szófajoktól, szóvégződéstől és toldalékoktól függően a magánhangzó-illeszkedéshez, ajakműködéshez alkalmazkodva egységesültek, és kötőhangzóként a toldalékok előtt megmaradtak: *had-a-t*, *ut-a-t*, *hal-a-k*.

Kiefer Ferenc (2000: 156) szerint „tipikus esetben a kötőhangzó zérussal váltakozik, megjósolható minőségű, megjelenésének fonotaktikai [hangalaktani] indoka van, nem jelenik meg magánhangzó végű tövek után, és nem törli a tövégi magánhangzót”. Arra is rámutat, hogy a szóképzésnél ez utóbbi lehetséges: *barna–barnul*, *sárga–sárgul*, *fekete–feketít*, de: *fekete–feketéllik*. Megjegyzéseim:

a) A törlés a **fokozásnál** is előfordul: *hosszú* – *hossz-a-bb*, *könnyű* – *könny-e-bb*. A *barnább*, *sárgább* viszont azt bizonyítja, hogy a fokozás nem szóképzés.

b) A több szótagú képzett mellékneveknél a hosszú **-ű**, **-ő**, **-ó**, **-ú** és **-i** képzők után az **-e-** vagy **-a-** kötőhangzó a többes **-k** jel előtt **magánhangzó** után is megjelenik, ha az ilyen melléknevek állítmányi funkcióban szerepelnek: *nagyeszűek*, *újszerűek*, *döntőek*, *kifizetődőek*, *megoldhatóak*, *hosszúak*, *szegediek*. Néha ingadozás is lehetséges: *Ezek a próbálkozások meddőek/meddők maradtak*. *A problémák megoldhatók/megoldhatóak*. A főnévként használt **-i**, **-si**, **-beli** képzős szavak többes száma alanyi funkcióban is kötőhangzós: *A városiak (a budaiak, a falubeli-e-k) támogatják ezt az elképzelést*.

c) A kötőhangzó az interfexekhez hasonlóan **kihagyásokat** is megenged, vagyis zérussal nem „váltakozik”, mivel megjelenése vagy hiánya nem felel meg az ugyanabban a pozícióban és jelentésben megjelenő nem zéró morfémák zéróval való váltása hármasszám feltételének (Pete: Nyr. 2004/3.). Vö.: *pad-o-m*, *pad-o-d*, *pad-ja*, *pad-unk*, *pad-o-tok*, *pad-juk* típusú ragozásban az E/3.-ban és a T/3.-ban nincs zéró kötőhangzó, mivel ezekben az alakokban **soha** nem található kötőhangzó, ezért nem is hiányozhat.

A nyelvtudomány fejlődése ma már eljutott arra a fokra, hogy a kötőhangzókat nem előhangzóknak tekintjük, hanem a toldalékok mindegyik típusával együtt **toldalékvariánsnak**, ahogy ezt Gálffy Mózes és mások is a képzők esetében következetesen megteszik. Vagyis a többes szám jele **-k** (**-ak**, **-ek**, **-ok**, **-ök**): *hajó-k*, *ház-ak*, *kert-ek*, *bot-ok*, *kürt-ök*. Minden ragozási típusban

így lenne jó felsorolnunk a jel- és ragvariánsokat, a szóképzésnél pedig a képzővariánsokat.

**3.2. A főnevek esetragjai** – a tárgyeset ragjának kivételével – **kötőhangzó nélkül** kapcsolódnak a szótőhöz. Az esetragok e vonatkozásban 4 csoportba oszthatók

**a)** A ragoknak nincs magánhangzó-illeszkedéshez alkalmazkodó variánsuk: *-ig, -ért: Ezért a deszkáért mentem addig az épületig.*

**b)** A ragok többségének **két** (mély- és magashangrendhez igazodó) variánsuk van: *-nak / -nek, -val/-vel, -ba/-be, -ban/-ben, -ból/-ből, -ra/-re, -ról/-ről, -tól/-től, -nál/-nél, -vá/-vé.*

**c)** A *-hoz, -hez, -höz* ragnak **három** (magas- és mélyhangrendhez, valamint ajakműködéshez igazodó) variánsa van: *ajtóhoz csészéhez, tetőhöz, könyvhöz.*

**d)** Az *-n, -on, -en, -ön* rag **négyes** variánsa függ a szótő végződésétől, a hangrendtől és az ajakműködéstől: *ajtón, csészén, tetőn, ablakon, házon fűzeten, könyvön.* A tb. számban nincs kötőhangzó, hanem az *-n*-nek a variánsai vannak: *ajtók-on, csészek-en, tetők-ön, könyvek-en.* Sárosi Zsófia (MNYT. 2003:140) megállapítja, hogy az *-n* „helyhatározói funkciója úgy különült el a rag többi jelentésétől, hogy az előtte álló tövéghangzó középső nyelvéllésfokban egységesült, majd a raghoz vonzódott, s nem toldalékként fejlesztett illeszkedésre alkalmas változatokat”. Vagyis a szótőhöz igazodó magánhangzó-illeszkedés már benne van a ragvariánsokban, s így itt – a *-hoz, -hez, -höz* raghoz hasonlóan – nincs kötőhangzó.

**e)** A **t** r a g y e s e t **-t** ragjának egyes számban **öt** – szóvéghez, hangrendhez és ajakműködéshez igazodó – *-t, -at, -ot, -et, -öt* variánsa van. A tb. számban viszont csak **két** hangrendhez igazodó *-at, -et* variáns van: *hajó-t, ház-at, kert-et, bot-ot, kürt-öt – hajók-at, házak-at, botok-at, kertek-et, kürtök-et.* A változatoknak többes számban történő csökkenése azzal magyarázható, hogy a ragok olyan szóalakokhoz csatlakoznak, amelyekben már van egy „teljes” magánhangzó-illeszkedés. A tárgyeset képzésének azonban további sajátosságai is vannak:

**f)** A magányos **-t** egyes számban **mássalhangzó után** is megjelenhet. Az ilyen szavak általában egy *-j, -ly, -l, -n, -ny, -r, -s, -sz, -z* nem zárhang mássalhangzóra végződnek, amely után a zárhang *-t* lezárja a szóalakot: *bajt, karajt, királyt, harkályt, hajnalt, dékánt, poént, csákányt, zsírt, kárt, vándort, tanárt, radart, szarvast, húst, juhászt, gázt, ízt, vitézt.* Ha egy szó zárhangra, zárrehangra vagy két mássalhangzóra végződik, akkor a *-t* rag magánhangzós variánsai jelennek meg: *csapot, botot, lomot, babot, tyúkot, rácsot, cölöpöt, kürtöt, rajzot, piacot.* A *-j*-re végződő szavakhoz is a *-t* rag variánsai kapcsolódnak, ha a szóban van még egy hosszan ejthető mássalhangzó vagy pedig csak egy hosszú magánhangzó van: *olaj-at, fejet, vaját, tejet, férjet, máját, díjat, szíjat.* Ha egy szóban rövid és hosszú magánhangzó követi egymást, akkor a hosszú magánhangzó megrövidül, és a *-t* rag magánhangzós variánsú: *kenyér –*

*kenyeret, madár – madarat, de: tányért (két hosszú mgh.), határt (a h nem zárhang).*

**g)** Ha egy szóvégi nyílt szótag magánhangzója rövid, akkor ez a *-t* rag és a *tb. sz. -k* jele előtt hosszú lesz: *fa – fát, fák; kefe – kefét, kefék.*

**h)** Arra a kérdésre, hogy az *-at* és *-ot*, az *-et* és *-öt* változatok közül mikor használjuk az egyiket, és mikor a másikat, nehéz egyértelműen és röviden válaszolni. Vö.: *had-at - pad-ot; kanál-t – kanal-at – ablak-ot, sav-ak – sávok, őz-ek – őr-ök.*

**i)** A *-v*-vel bővülő tövű főnevek ragozásában egyes számban a *v* csak tárgy- esetben jelenik meg, többes számban viszont minden esetben: *ló – lov-at, lov-ak-at.*

**j)** Az *-alom/-elem-re, ör-re* végződő, nem egy szótagú főnevek ragozásában az *-o-*, *-e-*, *-ö-* az egyes számban csak tárgyesetben esik ki, többes számban pedig minden esetben: *társadalom – társadalm-at, társadalm-ak-at, szerelem – szerelm-et, szerelm-ek-et, gödör – gödr-öt, vödör – vödr-öt, tükör – tükr-öt, de: kört.*

**3.3. A melléknevek ragozásakor a tárgyeset ragjának csak négy variánsa van:** *Vettek neki lakást, jó-t, világos-at, nagy-ot, szépet, egyszóval gyönyörű-et.* Az állítmányi funkcióban használt melléknevek többes jelének szintén négy variánsa van (hiányzik az *-ök* variáns): *Ezek a hajók (házak, padok, kertek, kürtők) jók (csinosak, nagyok, szépek, gyönyörűek). Ezek az ingek gyűrött-ek.* A **középfok** jele is négy variánsú: *Péter jo-bb (magas-abb, nagy-obb erős-ebb), mint Pál.* Ha a középfokot tovább ragozzuk, akkor a többes szám jele és a tárgyeset ragja is csak kettős variánsú: *A nagyobb-ak-at vedd meg. A játékosok közül a gyorsabb-ak-at és az erősebb-ek-et tették a csapatba.*

**3.4. A főnevek és melléknevek többes jelvariánsainak szófajokat elkülönítő funkciója.** Az előzőekben láttuk, hogy a főnevek és melléknevek többes *-k* jelének a variánsai nem esnek egybe. Mivel a magyarban az alany és az állítmány szórendje viszonylag szabad, a nyelv kiküszöböli az esetleges félreérthetőséget: *A havasok még havasak. – Havasak még a havasok? A felelős-ök csak ezért felelős-e-k.* Vö. még: *az ismerősök – ismerősek, a hatalmasok – hatalmasak, a milliárdosok – milliárdosak, a hazafiasok – hazafiasak, a nádasok – nádasak stb.*

**3.5. Az igék hármas és kettős ragvariánsai.** Alanyi (iktelen, ikes és *-lak/-lek*) ragozást) és határozott tárgy ragozást különböztetünk meg. (Pete: Nyr. 2006/3., 1998 Szeged) Magánhangzóra végződő igéink nincsenek. A *-lak/-lekes* ragozás nyelvtanainkban általában a határozott tárgy ragozás egyik típusa. A *Szeretem őt. – Szeretlek téged* mondatokban a két tárgy azonban a határozottságnak két különböző típusa. A 3. személy az, akiről vagy amiről a beszéd folyik, vagyis számos ember (vagy esetleg dolog) lehet. Azonosítása a tárgyak határozottságához hasonlóan szituáció, rámutatás és kiválasztás függvénye. Nem véletlen, hogy az angolban, németben és az oroszban a 3.

személyű névmások nemek szerint váltakoznak. Az 1. 2. személy a beszélőt és a beszélőtársat jelöli. Ezek konkrétsága nem rámutatás függvénye. A magyarban az 1. 2. személyű névmásokkal az igéket mindig alanyi ragozásban használjuk: *Péter szeret engem (téged, minket, titeket, bennünket).* – *Péter szereti őt, őket.* A határozott tárgy ragozás tárgyát megfelelő szövegösszefüggés nélkül nem lehet elhagyni, a tárgyat csak az alanyi és a lak-/lekes ragozás esetén hagyhatjuk el: *Mit csinálsz? -Olvassok./ \*Olvassom. Olvasol? -Olvassok. – Szeretsz? -Szeretlek.* Az alanyi ragozású igék 1. személye és a szintén 1. személyű alanyra utaló *-lak/-lek* ragok egyformán *-k*-ra végződnek. A 3. személyű ikes ragozású tárgy ragozású igét iktelenül használjuk az 1. és 2. személyű tárgy vonatkozásában. Vö.: *Piroska fél, hogy megeszi a farkas.* – *Félek, hogy megesz a farkas.* – *Esz a fene engem (téged, bennünket, titeket) miatta.* Igeragozási típusainkban a következő ragvariánsok vannak:

Alanyi ragozás			Határozott tárgy ragozás
Kijelentő mód jelen idő			
iktelen ragozás	ikes ragozás	-lak/-lek-es ragozás	csak 3. személyű tárgyra utal.
E/1.: vár-ok kér-ek ül-ök	E/1.: alsz-om esz-em szök-öm	E/1.: vár-lak esz-lek megül-lek	E/1.: vár-om őt kér-em a könyvemet megül-öm a lovat
E/2.: vársz kér-sz ül-sz	E/2.: alsz-ol esz-el szök-öl		E/2.: vár-od őt kér-ed a könyvedet megül-öd a lovat
E/3.: kér vár ül	E/3.: alsz-ik esz-ik szök-ik		E/3.: vár-ja őket kér-i a könyvét megül-i a lovat
T/1.: vár-unk kér-ünk ül-ünk	T/1.: alsz-unk esz-ünk szök-ünk		T/1.: vár-juk őt kér-jük a könyveket megül-jük a lovakat
T/2.: vár-tok kér-tek ül-tök	T/2.: alusz-tok esz-tek szöktök		T/2.: vár-játok őt kér-itek a könyvet megül-itek a lovat
T/3.: vár-nak kér-nek ül-nek	T/3.: alusznak esznek szöknek		T/3.: vár-ják őket kér-ik a könyveket megül-ik a lovakat

Helyhiány miatt nincs lehetőségünk arra, hogy az igeragok variánsait múlt időben, feltételes és felszólító módban, a kettős, szenvedő és modális ragozásban is bemutassuk (Pete: 1998:133–48). Itt csak arra utalunk, hogy egyes igék **kijelentő** és **felszólító** módját az *-od*, *-ed* és a *-d*, *-dd* ragvariánsok különítik el: *ír-od – ír-d, csinál-od – csinál-d, hoz-od – hozd; mond – Mondd már!*



3.5. A személyes névmások és névutók személyragjainak -a-, -á-, -e-, -é-vel bővült variánsai: *(én)nál-am, (te)hozz-ád, (én)vel-em, (én)bel-ém, – alatt-am, al-ám, felett-em, mögött-em, mög-ém.*

4. A főnevek birtokos személyragjainak és a többes birtokjelnek a szegmentálása. A birtokos személyragok ötös variánsa. Vö.:

hajó- <b>m</b>	ház- <b>am</b>	bot- <b>om</b>	kert- <b>em</b>	kürt- <b>öm</b>
hajó- <b>d</b>	ház- <b>ad</b>	bot- <b>od</b>	kert- <b>ed</b>	kürt- <b>öd</b>
hajó- <b>ja</b>	ház- <b>a</b>	bot- <b>ja</b>	kert- <b>je</b>	kürt- <b>je</b>
hajó- <b>nk</b>	ház- <b>unk</b>	bot- <b>unk</b>	kert- <b>ünk</b>	kürt- <b>ünk</b>
hajó- <b>tok</b>	ház- <b>atok</b>	bot- <b>otok</b>	kert- <b>etek</b>	kürt- <b>ötök</b>
hajó- <b>juk</b>	ház- <b>uk</b>	bot- <b>uk</b>	kert- <b>jük</b>	kürt- <b>jük</b>

Fontos tudatosítanunk, hogy az E/3-ban a birtokos személyragok nem az E/1-ben és az E/2-ben található volt kötőhangzók, hanem önálló morfémák. Ezt jól bizonyítja a *botom – botja, kürtöm – kürtje* összevetése.

4.1. Az -i többes birtokjel problémájának megoldása. Kiefer Ferenc a többes számban a birtokos személyragozás 3 lehetséges szegmentálási mintázatát mutatja be. Vö.:

1. mintázat: vér +eim
2. mintázat: vér +ei +m
3. mintázat: vér +e +i +m

Kiefer (1998:205) úgy véli, hogy a *hajó-ja* alakban a *-ja* birtokviszonyjel, a birtokos személyrag pedig  $\varphi$ , a *hajó-i* alakban pedig  $\varphi$  birtokviszonyjel, *-i* többesjel és  $\varphi$  birtokos személyrag van. Vagyis: *hajó- $\varphi$ -i- $\varphi$* . El kell ismerni, hogy ilyen precíz metanyelvet, amelyben a jelentések és a formák aránya 1:1, csak egy volt matematikus képes létrehozni. Kis-Erős Ferenc (1915: 397) nyelvtanában „A birtok többségének képzőszerű jele *-i*”, amely nem »többesjel«, hanem birtokos többesjel”. Az egy birtokot jelölő ragozási táblázatból világosan kiderül, hogy az E/3. *hajó-ja, pad-ja, kürt-je, kert-je, ház-a, könyv-e* alakok végén **több jelentésű** birtokos személyragok vannak, amelyek jelölik a birtokviszonyt, a birtokos személyét és a birtok számát. A *hajó-i* alakban pedig az előbbi három jelentést az *-i* morféma egyesíti: jelöli a birtokviszonyt, a több birtokot, és a *hajó-i-m, hajó-id, hajó-i, hajó-i-nk, hajó-i-tok, hajó-i-k* paradigmában elfoglalt helye alapján – minden zéró odagondolása vagy írása nélkül – a birtokos E/3. személyét. (Pete: Nyr. 2004/3). A MGr.-ban (2000: 187–9) Balogh Judit szegmentálása az egy birtokot jelölő mássalhangzóra végződő főnevek esetén *ház-am, pad-om, kez-em, vödr-öm* megegyezik az általunk is támogatottal, több birtok esetén viszont *ház-ai-m, pad-jai-m, kez-ei-m, vödr-ei-m, ház-ai- $\varphi$ , pad-jai- $\varphi$ , kez-ei- $\varphi$ , vödr-ei- $\varphi$*  szegmentálás van. Bárczi Géza a HB nyelvtörténeti elemzése során megállapítja (1982: 269), hogy az *-i* morféma egyrészt többest

jelöl (*bratym*), másrészt egyest, mint pl. *lilki*, továbbá a *haza*, *keze* teljes tőhöz kapcsolódik. Ez az *-ai/-ei* "azután a birtokos személyjelezés több személyébe is behatol, így áll elő a *feleim* típus". Korompay Klára (1991: 264) értékelése szerint „az ősmagyar kor legfontosabb eseménye az *-ai/-ei* morfémaaváltozat megjelenése”, amely „az ősmagyar kor utolsó szakaszában keletkezhetett” (266): HB.: *feleym*, BécsiK. 167: *zulèy*, JókK. 114: *fyaym*, NádK. 320. Ez elfogadható lenne, ha még pár száz évvel később, sőt még ma is a *fele* alakot ne használnánk az *-i* többesjel nélkül, vagyis az *-a* és az *-i* morfémat külön. Szabó T. Attila (1982) SzT-jéből csak két adatot közlök rövidítve az évszám megjelöléssel: 1568: „azt a földet... toth Mathe birta és... a felso **felet** birta wicey Ianos”; 1627: „Az Porgolatbeli feoldnak az falu feleol valo **fele**”. Ma is van *ügyfél*, vkinek lehet *ügyfél-e*, vannak *ügyfél-e-k*, egy hivatalnak pedig *ügyfél-e-i*. A magyarban a szavak grammatikai jelentésének a képzésében döntő szerepük van az **E/3. személynek**. Senkinek sem szúr szemet például, hogy az igeragozás valamennyi típusának a személyragjait az alanyi ragozás E/3. személyének a ragnélküli alakjához tesszük. A főnevek birtokos személyragozásában a morfematikailag a legkevésbé „terhelt” alak szintén az E/3. személy: szótó + előhangzó nélküli birtokos személyrag. Ez lett aztán a többi többes birtokot jelölő alak képzésének a kiinduló alapja. A szóképzésnél elfogadott az agglutináló hozzáadásos továbbképzés: *ember-telen-ség*, *embertelen-ül*. Az additív szóalakképzés még a többes birtokjel ismétlődését is lehetővé teszi: *Kiknek a lakás-a-i-ban laknak a vendégek?* - *A lány-a-i-m-é-i-ban*. (Az első *-i-* azonban a lányokra, a második pedig a lakásokra vonatkozik.)

##### 5. Megszakítható-e egy morféma vagy egy szóalak? Sokak szerint nem.

A latinban az *-n*, *-m* morféma infixként elég gyakran szerepel: *vi-n-c-o* 'győzők', *vi-n-c-ere* 'győzni' alakban, de már nincs a *vic-i* 'győztem', *vic-tum* 'legyőzött' alakban. Vö.: *ru-m-p-o*, *rupi*, *ruptum* 'el/tör'. A többes szám jele egyes angol kötőjellel írt 'végutós' főnevekben szóba, de nem szógyökére kerülő morféma: *looker-on* 'néző' → *lookers-on*. A szakirodalomban már több évtizede megvan a **megszakítható morféma** (*discontinuous morpheme*, *diskontinuierliches Morphem*, *разрывная морфема*) terminus. Martsa Sándornál (2007: 72) öt angol szógyökére ékelt szó és nem szóalakot képző infix található. Az egyik ilyen példa az *absolutely* szóba ékelt *abso-blooming-lutely* 'teljesen vacak' szó. Az *enyém*, *tied*, *övé*, *mienk*, *tietek*, *övék* állítmányi birtokos névmások több birtokra utaló alakjait kétféleképpen képezhetjük: **hozzáadásos** és **infixes** módon. Vö.: – Ezek a könyvek érdekesek/ **az** érdekesek. – Ezek a könyvek az enyém-e-k/ az enyé-**i**-m (a tiédék/ a tiéid, az övék/ az övé-**i**, a miénk-e-k/a mie-**i**-nk, a tiétek/a tie-**i**-tek, az övé-**i**-k).

A kétféle képzési módszer azért lehetséges, mert az állítmányi birtokos névmások a nem birtokos **-k** többesjel esetén is egyértelműen jelölik a birtokos személyét. A másik változat pedig a birtokos személyragozási rendszerhez igazodik. Az állítmányi birtokos személyragok névmásba infixként beékelődő

jelei meggyőzően bizonyítják az **-i-** többes birtokosjel külön szegmentálásának szükségességét. Benkő Loránd és Kálmán Béla (1954: 106) iskolai nyelvtanában az **-i-** többesjel beékelődik a birtokos személyragok közé. Vö.: *enyém* → *enyé(i)m*, *könyvem* → *könyve(i)m*, *könyved* stb. A két képzési mód azonban nem azonos. Nem tudni viszont, hogy a *könyvünk*, *könyvük* alakokba hogyan ékelődik az **-i-** birtokos többesjel.

PETE ISTVÁN

#### IRODALOM

- Antal László (1964). *A formális nyelvi elemzés*. Studium könyvek 44. Gondolat Budapest.
- Balogh Dezső, Gálffy Mózes, J. Nagy Mária (1971). *A mai magyar nyelv kézikönyve*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest.
- Balogh Judit (2000) *A névszóragozás*. In: Magyar Grammatika. Szerk. Keszler Borbála. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Bárczy Géza (1982). *A halotti beszéd nyelvtörténeti elemzése*. Akadémiai Könyvkiadó. Budapest.
- Benkő Loránd, Kálmán Béla (1954). *Magyar nyelvtan az általános gimnáziumok I–IV. osztálya számára*. Ötödik kiadás. Tankönyvkiadó. Budapest.
- Chalker, Sylvia, Weiner, Edmund (1994). *The Oxford Dictionary of English Grammar*. Oxford.
- Conrad Rudi (1985). *Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini*. 1. Aufl. VEB, Leipzig.
- Elekfi László (1999). *A magyar szókincs arányai a Magyar ragozási szótár tükrében*. Nyr. 1999/2. 217).
- Kiefer Ferenc (1998). *A ragozás*. In: Új magyar nyelvtan. Osiris Kiadó. Budapest.
- Kiefer Ferenc (2000). *Fonológiai jelölések*. In: Strukturális magyar nyelvtan. 3. Morfológia. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Kiefer Ferenc (szerk.) (2003). *A magyar nyelv kézikönyve*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Kis–Erős Ferenc (1915). *A magyar nyelv rendszeresen vizsgálva*. Hornyánszky Viktor cs. és kir. udvari könyvnyomdája. Budapest.
- Kiss Jenő–Pusztai Ferenc (szerk.) (2003). *Magyar nyelvtörténet*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Korompay Klára (1991). *A névszójelezés*. In: A magyar nyelv történeti nyelvtana. I. kötet. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Martsa Sándor (2007). *English Morphology*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- Milewski, Tadeusz (1967). *Językoznawstwo*. PWN. Warszawa 234–5.
- Pete István (1998) *A magyar igeragozás típusai*. In: A mai magyar nyelv leírásának újabb módszerei. III. Szeged. 133–48.
- Pete István (2003). *Hány esetük van a magyar főneveknek*. Nyr. 127: 308–13.
- Pete István (2004) *A morféma újradefiniálásának szükségessége*. Nyr. 128: 187–95.
- Pete István (2004). *Zérók és nem zérók, kis pro-k és nagy PRO-k...* Nyr. 128: 326–38.
- Pete István (2006). *A határozott tárgyias ragozásról*. Nyr. 130: 317–23.
- Sárosi Zsófia (2003). *Az ősmagyar kor*. In: Kiss Jenő–Pusztai F. (szerk.) Magyar Nyelvtörténet. Budapest.

- Szabó T. Attila (szerk.) (1982). *Erdélyi magyar szótörténeti tár. III.* Kriterion Könyvkiadó. Bukarest.
- Trask R. L. (1993). *A Dictionary of Grammatical Terms in Linguistics*, Routledge. London.
- T. Somogyi Magda (2000). *Toldalékrendszerünk vitás kérdéseiről.* Tinta. Budapest.
- Tompa József (1961). *Az igeragozás. A névszóragozás.* In: A mai magyar nyelv rendszere. I. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Velcsov Mártonné (1988) *A szófajok. Alaktan.* In: A mai magyar nyelv. Rácz Endre (szerk). Hetedik kiadás. Tankönyvkiadó. Budapest.

SUFIXE, SUFIXE GRAMATICALE, DESIMENȚE ȘI UNIFIXE  
ÎN LIMBA MAGHIARĂ

(Rezumat)

Articolul propune delimitarea, conform paradigmelor strict structurale, sufixele gramaticale de desinențe. Cazurile substantivelor sunt considerate doar acele forme de cuvinte care în privința substantivelor enumerabile la singular și la plural pot fi folosite cu articol hotărât. În continuare se propune ca fonemele unifixe să fie, ca rezultat al restructurării morfemelor, segmentate ca părți componente ale sufixelor, ale semnelor (sufixelor gramaticale) și ale desinențelor.

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

AZ EPIFORA SZÖVEGSZERVEZŐ SZEREPE

Az *epifora*, más néven utóismétlés (görögül *ἐπιφορά*; latinul *conversio*; németül *Epiphora*; franciául *épiphore*; angolul *epiphora*; oroszul *эпифора*) egy vagy több szó ismétlődése egymást követő tagmondatok, mondatok, illetőleg verssorok vagy versszakok végén. Képlete: ...A/...A. Például:

- (1) Itt azok éltek, kik nem *éltek*,  
A legkülönbek sohse *éltek*...  
(Ady Endre, *A lelkek temetője*)

Az alakzat megnevezése a görög *ἐπιφορά* (epiphora) 'hozzátoldás' jelentésű szóból alakult.

A klasszikus retorika az epiforát adjekción alapuló gondolatalakzatként tartja számon, a neoretorikában hozzáadásos metalogizmusnak tekinthetjük.

Újabban a pragmatikus alakzatok közé sorolják. Szemantikai és pozicionális kötöttség jellemzi. Szemantikai kötöttségét azonban a pragmatika felnyithatja:

- (2) A kis harang *a régi*,  
Mely belezúg a csöndbe,  
A szürkeség *a régi*,  
  
Fölevirít a tavasz.  
Minden, minden *a régi*,  
De én hol élek, járok?...  
(Ady Endre, *El a faluból*)

Szó, több szó, mondat is ismétlődhet nyelvi és ritmikai egységek végén.

Egy szó ismétlődik verssor végén:

- (3) Kis angyalom, meg kell válnunk *egymástól!*  
Úgy megválnunk, kis angyalom *egymástól*...  
(*Népdal*)

Több szó ismétlődik verssor végén:

- (4) Vár ott reá kulacs bor, *tele tál*.  
Ha kifogy a kulacs bor s *tele tál*...  
(Petőfi Sándor, *Piroslik már a fákon a levél...*)

Mondat ismétlődik verssor végén:

- (5) A bűnt kiáltám, eljött s *meg nem ölt*,  
Felhíttam a bút, eljött s *meg nem ölt*.  
(Vörösmarty Mihály, *A bűnös sirverse*)

Egész versszakot átfogó epifora:

- (6) Hogyha énnékem szárnyam lett *volna*,  
Mint a galamb elröpültem *volna*,  
Hogyha az isten engedte *volna*,  
Innét én régen elfutottam *volna*.  
(Kecskeméti Vég Mihály, *Az LV. zsoltár*)

Versszakok végén ismétlődő epifora, amely versépítő alakzattá válik:

- (7) Vad szirttetőn mi ketten  
Állunk árván, meredten,  
Állunk összetapadtan,  
Nincs jajunk, könnyünk, szavunk:  
Egy ingás és *zuhanunk*.  
  
Véres hús-kapcsok óvnak,  
Amíg összefonódnak:  
Kékes, reszkető ajkunk.  
Míg csókolsz, nincsen szavunk,  
Ha megszólalsz: *zuhanunk*.  
(Ady Endre, *Vad szirttetőn állunk*)

Abban az esetben, amikor egész verssor ismétlődik a versszakok végén, az epifora *refrénné* válik:

- (8) Szájon, mellen, karban, kézben,  
Csókban tapodva, átkosan  
*Elfogyini az ölelésben:*

*Ezt akarom.*

Epében, könnyben és mézben,

Halálosan, tudatosan

*Elfogyni az ölelésben:*

*Ezt akarom.*

(Ady Endre, *Elfogyni az ölelésben*)

Az epifora az *ismétlés* alakzatához tartozik, a *gondolatpárhuzam* egyik változata. Az abszolút pozicionális kötöttségű gondolatalakzatokkal áll a legközelebbi rokonságban. Ezek az *anafora*, az *epanasztrófé*, a *szümploké*, a *reddíció*. Az anaforával, az előismétléssel társulva szümplokét, vegyes ismétlést alkot. Az epiforába *epanodosz*, illetőleg *figura etimologica* is beépülhet. De érintkezhet a *felsorolással* is, amikor nagyobb szövegegységet fog át. Ha az ismételt szó valamilyen módosulást szenved, akkor az epifora egyben *annomináció*, *paronomázia*, *adnomináció* és *distinctio* is lehet. Továbbá az epifora mint verssorvégi ismétlés a *rimmel* rokonítható.

Az epifora a legkülönbözőbb szövegtípusokban érvényesül.

Szólások a mindennapi társalgásban:

(9) Ha te *úgy*, én is *úgy*.

(10) Ez *se jó*, az *se jó*.

Közmondásokban:

(11) Az *nevet*, aki utoljára *nevet*.

Publicisztikai szövegben:

(12) ...ami nekünk *teher*, nekik is *teher*, ami nekünk *könnyebbség*, nekik is *könnyebbség*.

(Arany János, *Kinek van igazsága?*)

Reklámszövegben:

(13) Délben *MEGA* –  
Este Maga meg a *MEGA!*

A népköltészetben:

(14) Öleltem eleget, öleljen *már más is*;

Szerettem a babám, szeresse *már más is*.  
(*Népdal*)

- (15) Nálunk jó újság van, de neköd rossz *vagyon*,  
Mert Kádár Katának immár vége *vagyon*.  
(*Kádár Kata*)

- (16) Lovam nyerög *alatt*,  
Magam fegyver *alatt*.  
(*Katonadal*)

Szépirodalmi alkotásban:

- (17) Szegényember, hogy adod *a bölcsőt?*  
Szegény vagyok, hogy adnám *a bölcsőt?*  
(József Attila, *Szegényember balladája*)

(18) Aztán gondold meg: vajon Themistokles épített volna-e falat Athenának *pénz nélkül?* vajon Caesar lett volna-e főpap, konzul és földkerekség ura *pénz nélkül?*

(Kölcsey Ferenc, *Mohács*)

Az epifora az anaforához hasonlóan a gondolat megformálásának hatásos eszköze, a mondat/szöveg bizonyos részeinek a kiemelését, hangsúlyozását szolgálja.

KABÁN ANNAMÁRIA

#### I R O D A L O M

- Bacry, Patrick, *Les figures de style et autres procédés stylistiques*. Belin. Paris, 1992 167.  
Bencze Lóránt, *Emlékezés, szövegalkotás, szövegtípus*. In: Mikor, miért, kinek, hogyan. Stílus és értelmezés a nyelvi kommunikációban. I./2. Corvinus Kiadó. Budapest, 1996. 319–50.  
Bencze Lóránt, *A szóképek, az alakzatok és a metaforaalkotás*. In: Szathmári István szerk.: Hol tart ma a stilisztika? Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest, 1996. 234–309.  
Fónagy Iván, *Epifora*. In: Világirodalmi lexikon. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1972. 1148.  
Fontanier, Pierre, *Les figures du discours*. Flammarion. Paris, 1968. 330. (Collection „Science”)  
Gáspári László, *A funkcionális alakzatelmélet vázlatja*. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar. Piliscsaba, 2003. 53, 54, 63, 86.



- Kabán Annamária, *A sorisméltés mint versszövegszervező alakzat*. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest, 2002. 8–9.
- Lausberg, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik*. Max Hueber Verlag. München, 1960. 88.
- Scaliger, Giulio Cesare, *Poetices libri septem*. In: Bibliopholio Commeliniano. 1607: 459.
- Szathmári István, *A magyar stilisztika útja*. Gondolat Kiadó. Budapest, 1961. 431, 440.
- Szathmári István, *Stilisztikai lexikon*. Stilisztikai fogalmak magyarázata szépirodalmi példákkal szemléltetve. Tinta Könyvkiadó. Budapest, 2004. 53–4.
- Szabó G. Zoltán–Szörényi László, *Kis magyar retorika*. Tankönyvkiadó. Budapest, 1988. 137.

## ROLUL EPIFOREI ÎN CONSTRUCȚIA TEXTELOR

(Rezumat)

Autoarea definește figura retorică numită epiforă, stabilește locul său în sistemele de clasificare ale retoricii, trece în revistă variantele ei lexical-sintactice, indicând totodată rolul figurii în realizarea tipurilor de text beletristice, științifice, publicistice etc.



## AZ ISKOLAI SZÍNJÁTSZÁS ÉS TÁMOGATÓI SZÉKELYUDVARHELYEN AZ 1919–20-AS ÉVEKBEN

Az alábbiakban az iskolai színjátszásnak és támogatóinak Székelyudvarhely kulturális életében betöltött szerepével foglalkozom. A város kulturális életének fő vonulatát ugyanis a XX. század elején az iskolai színjátszás jelentette, mely a kultúrateremtés kitüntetett területének számított az iskolai évkönyvek és a korabeli sajtótermékek tanúsága szerint. A tanintézmények, a hetilapok, az olvasó- és nézőközönség kapcsolatát vizsgáltam különös tekintettel 1919–20-as évekre, amikor a politikai változások, a román hatóságok által az intézményekre gyakorolt nyomás különösen fontossá tett minden, a magyar kultúra ügyével összefüggő történetet.

Székelyudvarhely sajátos kulturális arculatát a XX. század közepéig két nagy múltú tanintézménye, az 1593-ban alapított katolikus gimnázium, ill. az 1670-ben alapított református kollégium határozta meg.

A diákszínjátszás székelyudvarhelyi múltjára visszatekintve Hermann Gusztáv arra a következtetésre jut, hogy, noha a XVIII. században az Udvarhelyen tanító tanárok közül többen is foglalkoztak színjátékírással (Illei János, Lestyán Mózes), nem bizonyítható, hogy rendeztek jezsuita szokás szerint színpadi játékokat. Biztosra veszi viszont, hogy a jezsuiták e városban is bemutattak passiójátékokat. Minderre Hermányi Dienes József *Nagyenyedi Demokritusának* két, erre vonatkozó anekdotájából következtet.<sup>1</sup>

A felvilágosodás korában a latin nyelvű, csupán oktató rendeltetésű színjátszáson kívül már feltűnik a magyar nyelvű, világi tartalmú színmű is, mely „már az iskolakapun kívülről toborozza közönségét”.<sup>2</sup> Szigethi Gyula Mihályt tekintik a székelyudvarhelyi diákszínjátszás alapítójának,<sup>3</sup> munkásságát pedig a világi színjátszás kezdetének. 1797-ben foglalta el a bölcsészeti tanszéket a református kollégiumban, a diákszínpad darabszükségletének biztosítására eredeti és átdolgozott drámák egész sorát hozta létre.<sup>4</sup> Eredeti vígjátéka, a

<sup>1</sup> Hermann Gusztáv, *Székelyudvarhely művelődéstörténete*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1993. 39–40.

<sup>2</sup> Hermann *i.m.*. 59.

<sup>3</sup> Hermann *i.m.*. 75.

<sup>4</sup> Munkáinak címe a szerző megjegyzéseivel: „*A Szegénység és a Szeretet*, németből fordította, de sok helyen bővítette Sz. M. Udvarhelyt 1802-ben Augusztus első hetiben”, „*Melyik már a nagyobb Sidó?* egy néző játék, melyet formált három felvonásban Lotich, kikészített pedig Szigethi

*Százszor-Szép* történetalakítása a felvilágosodás eszméinek hatását mutatja (egy felvilágosult nemes ifjú küzd szerelméért, miközben anyja grófi származásának megfelelő házasságba kényszerítené), nyelvezete egyaránt mutat barokk és klasszicista hatást.<sup>5</sup> A református kollégium 1801–1802-es értesítője hírül adja, hogy az intézményben játszószínt állítanak fel, „mely lenne az ifjúság gyakoroltatásának s magaviselete formálásának helye”, és amely évente kétszer tart előadást „canicula végén s diligentia kezdetén”; s ez alkalmakra Szigethi Gyula Mihály ír darabokat.<sup>6</sup> Ezt az időszakot (1801–1803) Hermann Gusztáv helytörténeti munkájában a diákszínházas fénykoraként emlegeti,<sup>7</sup> jelzi ugyanakkor, hogy 1805-től megszakad a diákszínházas hagyománya, igaz, nemcsak Udvarhelyen, hanem Erdélyszerte.<sup>8</sup>

A fennmaradt iskolai értesítőkből a református kollégium élete 1874-től, a római katolikus gimnázium viszonyai 1875-től vizsgálhatók. Egyik intézmény keretében sem működik önálló színjátszó kör, mindkettőben létesítenek ellenben önképzőköröket. A református kollégium önképzőköre mint nevelési segédeszköz 1866 óta áll fenn,<sup>9</sup> míg a katolikus főgimnáziumé 1873/74-es alapítású.<sup>10</sup> Jelentős különbség a két intézmény önképzőköre között – noha egyik sem irányul színpadi előadások szervezésére –, hogy a református kollégiumban legalább elméleti szinten foglalkoztak a drámaírás problémáival, sőt pályázatokat írtak ki drámai művek létrehozására, ha nem születtek is mindig sikeres pályaművek.<sup>11</sup> Nagyon termékenynek bizonyult ellenben az 1875/76-os tanév; Molière-vígjáték fordítására, eredeti szomorúmű és vígszínmű, valamint „lyrai beszély” írására írtak ki pályázatot; a „35 kötött alakú műből emlékkönyvbe irandólag elfogadtatott 12”, amelyekből 5-nek szerzője az ifjú Benedek Elek, az

---

Mihály Sz. Udvarhelyi Professzor Sz. Udvarhelyt 1803-ban”, „*Százszor-Szép*, egy víg játék”, cím nélküli iskoladráma, melyet Bernáth Lajos *Komédia és Tragédia* címmel jelentetett meg, „*Egy ének* szapora táncnótára, mely áll négy rendekből”, „*Más ének*, melyben egy keményen bánó férfi beszélget igen engedelmes feleségével”, „*A remete*” – csonkán maradt dráma.

<sup>5</sup> Pl. a címbeli *Százszor-Szép*, a titokzatos Szófia dicséretére elhangzik, hogy: „Szebb ő Helénánál akármely Nymfánál/ Többet mutat minden gráttziánál /[...] Mosolygása többet ér mint pirosló Hajnalszak/ Az ifjak seregenként néki udvarolnak/ Tulipánt bimbózik, rosa illatozik/ Mejjén két liliom virágozik” a kézirat másolatának 40. lapja.

<sup>6</sup> A székelyudvarhelyi Tudományos Könyvtár adatbázisa alapján. Itt mondok köszönetet Roth András könyvtárosnak önzetlen segítségéért.

<sup>7</sup> Hermann *i.m.* 75..

<sup>8</sup> „A nagyenyedi, a kolozsvári és a marosvásárhelyi kollégiumok történetét bemutató munkák egyikében sem találunk a XIX. század első feléből adatokat iskolai színjátszásra vonatkozólag. Az iskolai protokollumok, a reformkori erdélyi sajtókiadványok mindenfajta művészi csoport, társaság, kör működéséről hírt adnak, csak éppen színjátszásról nem.” Hermann *i.m.* 108.

<sup>9</sup> A Székelyudvarhelyi Evang. Reform. Kollégium Értesítője 1874/75 39.

<sup>10</sup> Az 1883/84-es értesítő jelzi, hogy az önképzőkör tíz éve áll fenn.

<sup>11</sup> A Székelyudvarhelyi Evang. Reform. Kollégium Értesítője 1874/75 39. oldalán az önképzőkör évi tevékenységéről beszámolva közli, hogy jutalmat tűztek ki „vígjáték, románcz írásra”, erre „egy-egy mű érkezett be, hiányosságok miatt sem jutalomra, sem elfogadásra nem lettek méltatva”.

iskola akkori tanulója.<sup>12</sup> Továbbá: „elfogadtatott még egy szomorúmű, címe »Brankovics Mária« 5 felvonásban, átdolgozása S. L. hasoncímű beszélyének”; a „szatyrára” kitűzött pályadíjat pedig a *Magyar Miska* című darab nyerte.

Neves színészek is származtak az iskolából, pl. Feleki Miklós, aki az iskola átalakításának alkalmából, amikor is „új felső épülettel megbővítették” okt. 14-én rendezett ünnepséget tisztelte meg játékával Geröfy társulatának színészeként: „eljött ezen ünnepélyre az »alma mater« iránti kegyeletből, hogy háláját fejezze ki azon iskola irányába, melynek első kiképzetését köszönheti”.<sup>13</sup> Ugyanez évben az önképzőkörön kitűnik az ifjú Szabó Gyula, bár az emlékkönyvbe kerülő Bajza-paródia szerzője más diák.<sup>14</sup>

A katolikus gimnázium élete, önképzőkori tevékenysége másként alakul. Noha már az 1873/74-es évkönyv jelzi, hogy a színházi előadásokból származott a zenealap gyarapodása, és az 1887/88-as évkönyv feltünteti, hogy Embery Árpád gimnáziumi tanár vezetésével a városháza nagytermében színelőadást rendeztek,<sup>15</sup> az önképzőkör tevékenysége még a fenténél is kisebb mértékben irányul a színházzal, drámával való foglalkozásra. Első ízben 1910-ben jelenik meg az önképzőkör tevékenységéről szóló beszámolóban, hogy „újabb szabású színmű írásáért” díjaztak egy tanulót.<sup>16</sup> Jótékony célú fellépésekről itt is vannak beszámolók: 1892 okt. 31-én „a főgymnasium új épületének felszentelésére és ünnepélyes megnyitóra” megrendezésre került egy „műkedvelő előadás, mely egyszáz forint tiszta jövedelmet hozott az újonnan szervezett internátusnak”.<sup>17</sup>

1941-ben, 14 évnyi szünetelés után újjá alakulnak az önképzőkörök: mind a Református Kollégium Nőnevelő-Intézetének Önképzőköre, mind a Katolikus Főgimnáziumban a Baróti Szabó Dávid Önképzőkör.<sup>18</sup> A román fennhatóság alatt magyar iskolákban önképzőkör hivatalosan nem működhetett.<sup>19</sup>

Közelebről meg kell vizsgálnunk a város művelődési életét az 1920-as és 1921-es években, ahogy egy helyi folyóirat tükrében kirajzolódik a fennmaradt újságpéldányok nyomán. A művészetpártolás és a tanügyi intézmények támogatása szorosan összefonódik a régi iskolavárosban.

A Székely Közélet c. hetilap, amelynek főszerkesztője ez idő tájt (1920-ban) éppen a katolikus gimnázium jeles latin-görög szakos tanára, Embery Árpád volt, majd 1920-tól a költő Tompa László, akik tudósítanak a tanintézmények rendezvényeiről. *Kötelességek* címmel a lap 1920 dec.12-i számában az olvasók

<sup>12</sup> A Székelyudvarhelyi Evang. Reform. Kollégium Értesítője 1875/76 40.

<sup>13</sup> A Székelyudvarhelyi Evang. Reform. Collegium Értesítője 1888/89 iskolai évről 6.

<sup>14</sup> Bajza J. *Ébresztőjé*-re paródiát írt Balogh Ferenc.

<sup>15</sup> A székelyudvarhelyi Tudományos Könyvtár adatbázisa alapján. Itt mondok köszönetet Roth Andrásnak hathatós segítségéért.

<sup>16</sup> Székely-Udvarhelyi Róm. Kath. Főgymnasium Tudósítványa 1909/1910 22.

<sup>17</sup> Székely-Udvarhelyi Róm. Kath. Főgymnasium Tudósítványa 1892/1893 12.

<sup>18</sup> Székely-Udvarhelyi Róm. Kath. Főgymnasium Tudósítványa 1940/41

<sup>19</sup> A székelyudvarhelyi pedagógusképzés 75 éve, 1927-2007. 15.

figyelmét a művelődés e területére irányítja.<sup>20</sup> „Az emberiség jövőjének súlypontja a kultúrában van” – indítja érvelését a cikk szerzője, majd erkölcsi imperatívusként állítja a jótékonyági rendezvények látogatását az olvasók elé: „valahányszor olvassuk, hogy jótékony célú előadás van készülöben, úgy érezzük, hogy *kell* szórakoznunk, talán nem is azért, mert kötelesség azokkal a társadalmi problémákkal szemben, amelyeknek megoldása az államok jövő feladata, de amelyeket a mai államhatalmak »jótékonyság« cím alatt áthárítanak polgáraikra.” Kiemeli, hogy a tanintézmények szorulnak a legtöbb támogatásra: „legnagyobb és legmúlaszthatatlanabb kötelességünk a közoktatásüggyel szemben van”. A cikk zárszavaként a szerző ismételten buzdítja az olvasókat, hogy éljenek a szórakozás és jótékonykodás felkínált lehetőségeivel: „iskolák, intézmények fáradoznak és versenyeznek, hogy mentől kellemesebb szórakozást nyújtsanak a közönség áldozatáért. A közönségnek kötelessége ezt a fáradságot méltányolni: a kultúráért”.

Buzdítás, a határozott állásfoglalás mellett a folyóirat a hirdetés, figyelemfelhívás eszközeként is szerepet vállal. Ugyanezen szám közli, hogy : „A ref. kollégium 23-i műsoros estéjére jegyek válthatók a Könyvnyomda Részvénytársaság üzlethelyiségében kedden.” Anyagi természetű problémákra is következtethetünk: „Az estély műsorát falragaszokon közli a rendezőség, mivel technikai akadályok miatt meghívót nem bocsátottak ki”.

Érdekesen egészítik ki egymást az iskolai értesítők beszámolóí és a közéleti események krónikájának számító hetilap híradásai. E két forrásból – noha mindkettő sajnálatosképp hiányos – megközelítőleg rekonstruálható a város művelődési életének eseménytára.

A katolikus gimnázium 1919/20-as évkönyvében az év eseménytára feltünteti, hogy márc. 20-án és 21-én a főgimnázium tornatermében az ifjak kongregációja „a leányok kongregációjával testvéries egyetértésben műsoros estélyt rendezett, amelyen a leányok kongregációja a *Lourdi pásztorlány* című vallásos színdarabot adta elő”. Jelentős helyet foglal el Baróti Szabó Dávid (1739-1819) születésének 180., halálának 100. évfordulójára rendezett emlékünnepegről szóló beszámoló.<sup>21</sup> A klasszikus időmértékes verselés meghonosítójára 1919 nov.23-án díszgyűlés keretében emlékeztek, ennek keretében előadták a gimnázium jeles tanára, Bíró Lajos által szerzett ünnepi párbeszédet. Teljes terjedelmében közli 1919. okt. 10-i számában a Székely Közélet, ez világosan mutatja az iskolai esemény közéleti jelentőségét. Műsorra kerültek még szavaltatok, kórusművek, többek között – a műsor 7. tételeként – részlet a Bánk-bánkból (sic!) az énekkar előadásában. Az évi eseménytár megjegyzi még, hogy az önképzőkör tagjai az év folyamán „magánjelenetet egyet, páros jelenetet pedig kettőt adtak elő dicséretesen sikerülten”.

<sup>20</sup> Székely Közélet 1921. ápr. 17. 3.

<sup>21</sup> Az Erdélyi Róm. Kath. Státus Székelyudvarhelyi Főgimnáziumának Értesítője 1919/20 tanév végén 4.

A Székely Közélet 1920 dec. 12-i számából megtudjuk, hogy a református kollégium ifjúsági önképzőköre a kollégium tornatermében Csokonai-ünnepélyt rendezett, valamint, hogy „8-án a róm. kath. főgimnázium ifjúságának és a felnőtt lányoknak kongregációja sikerült vallásos ünnepélyt rendezett”, melyen műdal, szavalat, zenekari számok hangzottak el. Sajnos, a hetilap számainak hiányossága miatt egy hosszabb időszakról nincsenek adataink. A következő év tavaszától olvashatjuk tovább a krónikát.

1921 ápr. 17-én „a róm. kath. főgimn. tornacsarnokában szegény tanulók javára” estélyt rendeztek, a nemes cél dacára szokatlanul kis számú közönség vett részt. Az újság ugyanazon száma jelzi, hogy református egyházi estély van készülöben, valamint vándorszínész-társulat érkezik a városba.<sup>22</sup> „A ref. kollégium 23-i műsoros estélyére jegyek válthatók a Könyvnyomda Részvénytársaság üzlethelyiségében kedden” – tájékoztat a hetilap.

Egy hét múlva a beharangozott esemény fényes sikeréről olvashatunk beszámolót:

„A ref. kollégium műsoros estélye ápr. hó 23-ikára az érdeklődő közönségnek még az eddigi hasonló estélyek után is szokatlan nagy számát vonzotta össze. Így az estély fényes anyagi sikere kétségtelen, a nyújtott szórakozás pedig méltó volt a nagy érdeklődéshez, a közönséget teljesen kielégítette.” A diákság elénekelte a Gaudeamust, szavalatok hangzottak el, Mozart *Overture* c. munkája. Színre vittek két „könnyed szellemiségű, mulatságos” bohózatot. A cikk írója szerint az est legemlékezetesebb mozzanata Bíró Sándor tanár a régi diákéletről ismertető felolvasása volt. Az est fényét jelentősen emeleték a háttérre képező „művészi vetített képek” Haáz F. Rezső (a kollégium egyik tanára) által festve.

A hetilap ugyanezen száma beharangozza a máj. 8-án megrendezésre kerülő református egyházi estélyt is. A katolikus gimnázium értesítőjéből megtudjuk, hogy azon diákok megsegítésére, akik az iskola-fenntartó díjat nem tudják fizetni, május 28-án „nagyszabású dalestélyt rendezett a tanári testület”<sup>23</sup>. A dalestély 7 programpontra közül csak az utolsó kettőt említem: a 6. a *Falu végén kurta kocsmá* c. énekes színmű, melyiket „színre alkotta Dr. Hevesi”, a 7. egy tréfás jelenet a tanári kar előadásában.

De nemcsak az adott intézmények tanárai vállaltak jótékony célú közszereplést diákjaik javára. A Székely Közélet 1921. máj. 29-i száma a reklám helyeként hirdeti, hogy a tanulók segítése végett június 4-én műkedvelők előadják Guthi Soma *Házasodjunk* c. darabját. A közönség biztatására hangsúlyozzák, hogy „A darab tele van szellemes ötletekkel, meglepő fordulatokkal, anélkül, hogy egyetlenegy sikamlós kifejezés az ízlést sértené”.

<sup>22</sup> „Ungvári Miklós, az újonnan koncessziót kapott staggione-szintársulat igazgatója bevonulásának előkészítése ügyében városunkban járt.”

<sup>23</sup> Az Erdélyi Róm. Kath. Státus Székelyudvarhelyi Főgimnáziumának Értesítője 1920/21 tanév végén 16.

A református kollégium értesítőjéből megtudhatjuk, hogy az Ifjúsági Petőfi Önképzőkör az év során két nyilvános előadást tartott. Az első 1921. szept. 16-án került megrendezésre Kisfaludy Károly írói fellépésének 100. évfordulója alkalmából adta elő az ifjúság *Csalódások* c. vígjátékát, mely előadás „a városi színházteremben volt nagy erkölcsi és anyagi siker mellett”.<sup>24</sup> Az évkönyv kiemeli, hogy része volt ebben Haáz F. Rezső kollégiumi rajztanárnak – köszönetet mondanak a korhű díszletezésért –, ill. Z. Sebess József tornatanárnak. A második nyilvános előadás a ballada fejlődését mutatta be. Ugyanez évkönyv tanulságosan értékeli az önképzőkör működését.

Évenként pályázatokat hirdettek különféle írásművek (dráma, monológ, szatíra, románc, beszély) írására, amelyekre a korábbi években több dicséretesnek minősíthető pályaművet adtak be. Ez évben viszont „az összes írásbeli és versenypályázat eredménytelenek maradtak”.<sup>25</sup> Az okokat elsősorban a politikai átalakulások miatt bevezetett kötelező román nyelvtanulás terhében látja a szerző: „a követelményeket alább kell szállítani, mert azt tagadni nem lehet, hogy a sokféle tárgy s különösen a felső osztályokban is az átmenet miatt kezdő fokozat álló többféle nyelvtanulás, nagyon igénybeveszi a tanulók idejét s apróra váltatja a legkiválóbbak tehetségét is, nem engedve nekik egy-egy hosszabb fellélekzést és elmélkedésre alkalmas megpihenést”.

Figyelemre méltó, mely információk relevánsak a hetilap hasábjain, illetve az iskolai beszámolók szövegében. Mindkettő események krónikája, érdemes megfigyelni a szövegek különbségét. A hetilap mintegy magyarázza az esemény szegényes látogatottságát, talán mentegetőzik a közönség nevében: 1921. ápr. 17-én „a rom. kath. főgimn. tornacsarnokában szegény tanulók javára estélyt rendeztek, a nemes cél dacára szokatlanul kis számú közönség vett részt. Ennek egyik oka bizonyára az egyidejűleg megszerezhető egyéb szórakozásokban és az idáig tartott hasonló műkedvelő előadások túl nagy számában keresendő”.

Az olvasók lemaradását orvosolandó, közli is az est műsorrendjét: az estélyen a diákok kórusa az „Ave Mariá”-t énekelte, szavalatok hangzottak el, és bemutatásra került egy meg nem nevezett „klasszikus tárgyú színmű”<sup>26</sup> is. A köszönetmondás helyéül is szolgál: „a legnagyobb hála és köszönet Spanyár Pál főgimn. tanár urat illeti, aki fáradtságot nem ismerő buzgósággal és szívességgel festette meg a szép díszleteket, melyek szépségükkel nagyban hozzájárultak az előadás sikeréhez. A kongregáció évkönyve hálással őrzi meg jóságának emlékét. Hálás köszönet illeti Barabás Márton kápolnásfalvi, Péter János lövétei plébános urat és Márton János zetelaki jegyző urat, akik a színpadhoz deszkákat gyűjtöttek nemes adakozóktól.” Hetilaptól talán szokatlan módon mond köszönetet a cikk

<sup>24</sup> A Székelyudvarhelyi. Reform. Kollégium Értesítője 1921/22-ik 22.

<sup>25</sup> A Székelyudvarhelyi. Reform. Kollégium Értesítője 1921/22-ik 20.

<sup>26</sup> Székely Közélet 1921. ápr. 24. 2.



írója a záró sorokban: „Isten fizesse meg mindnyájuknak, úgy a gyűjtőknek, mint az adakozóknak!”<sup>27</sup>

A katolikus gimnázium évkönyve megemlíti, hogy az 1920–1921-es tanévben két nyilvános ünnepélyt rendeztek; anélkül, hogy pontosítana, szűkszavú megjegyzéséből mindössze azt tudjuk meg, hogy „magánjelenetet egyet, páros jelenetet pedig kettőt adtak elő dicséretesen sikerülten”.<sup>28</sup> Az évkönyv lapjai elsősorban a köszönetmondás helyeként szolgálnak, a műsorrend helyett a támogatók névjegyzékét közlik hosszú felsorolásban: „A kongregáció rendkívül hálával adózik Tamás Albert igazgató úrnak”, mert átengedte a zenetermet a rendezvények idejére, „Spanyár Pál főgimn. tanár úrnak, aki fáradságot nem ismerő odaadással díjmentesen festette meg a három igen szép díszletet, Fröhlich Ottó régens úrnak, aki az ünnepélyekre székeket adott, Péter János lövétei, Barabás Márton kápolnásfalvi plébános úrnak és Márton János zetelaki jegyző úrnak, akik a pódiumhoz deszkákat gyűjtöttek, valamint a deszkák adományozóinak. Krasznai színigazgató úrnak, aki a »Fabiola« előadásához több díszes férfi- és női ruhát kölcsönzött díjmentesen. Pap Z. Endre kereskedő úrnak az ajándékozott vasrudakért, Derzsi Árpád bádigos úrnak, aki egy szép sárgaréz római karkötőt ajándékozott ue. alkalomból.” Nemcsak egyházi méltóságok, hanem egyszerű polgárok, mesteremberek is részt vállaltak, erejük szerint támogatták az előadást s így az iskolát. Az iskolai évkönyv feltünteti az apróbb, de nem kevésbé fontos gesztust tevőket is (a székek kölcsönzőjét, a ruhákat kölcsönző színigazgatót, a kereskedőt és a mesterembert) a fő támogatók mellett, az újság tudósító szövegéből nevük kimaradt. A beszámoló zárlata sejteti, hogy a művészet- és iskolapártolók névsora itt nem ér véget: „Több nagyobb jótevő nevét kívánságukra titokban kell tartanunk.”

Az iskolai évkönyv szövege érzékelhetően más funkciójú, elsődleges célja a köszönetmondás, tájékoztatni inkább a felekezeti élet eseményeiről, az iskola gazdasági viszonyairól, a diákok előmeneteléről, a jutalmakról akar. Más közönséghez szól, nem egy egész város és a környékbeli települések olvasóihoz, hanem egy zártabb közösséghez, az iskolával közvetlen kapcsolatban állókhoz, elsősorban a diákok szüleihez vagy az iskola életébe betekintést nyerni vágyókhoz. A hetilap hasábjain pedig szélesebb közönség előtt lehet az intézmény jó hírét öregbíteni, rendezvényeihez támogató közönséget toborozni, lelkesíteni. Ebben az összefüggésben maga az újság is a rangos támogatók sorába emelkedik a kultúra iránt elkötelezett szerzők jóvoltából. Érzékelhető, hogy Embery Árpád – a katolikus gimnázium tanára –, majd később Tompa László költő határozták meg főszerkesztőként szellemiségét.

<sup>27</sup> „Ungvári Miklós, az újonnan concessziót kapott staggione-szintársulat igazgatója bevonulásának előkészítése ügyében városunkban járt.”

<sup>28</sup> Az Erdélyi Róm. Kath. Státus Székelyudvarhelyi Főgimnáziumának Értesítője 1920/21 tanév végén 8.

Az iskolai ünnepélyek és az iskolai színjátszás nemcsak a város művelődési életének legfontosabb eseményeit, mintegy a város kulturális életének vázát képezték, hanem az intézménytámogatás alkalmául is szolgáltak. A város polgárai egyszerre részesülhettek minőségi szórakozásban, és érezhették a közösség hasznos tagjainak magukat. Székelyudvarhely lakosai egyidőben támogathatták régi neves iskoláikat, értelmes, törekvő fiaikat és erősíthették meg kapcsolatukat saját nemzeti kultúrájukkal szavalatok, színdarabok, zeneművek élvezete által.

FEKETE ADRIENNE

TEATRUL ȘCOLAR ȘI SUPORTERII LUI LA ODORHEIU-SECUIESC  
ÎN ANII 1919–1920

(Rezumat)

Studiul își propune reconstrucția vieții culturale locale legate de activitățile teatrale ale colegiilor din Odorheiu-Secuiesc din anii 1919–1920. Cercetările autoarei se bazează pe studierea anuarelor școlare, respectiv pe analiza articolelor din ziarele locale. Se arată strânsa colaborare dintre sfera școlară și cea publică (prin textele din media locală) respectiv interesul sferei civile pentru cultivarea talentelor școlare. Profesorii au contribuit la inițierea elevilor în cercetare, în activități ceative, dar i-au și pregătit prin tradiția spectacolelor publice la folosirea corectă a limbii materne, la activități necesitând colaborare, la aprecierea tezaurului cultural-literar.

ADATTÁR

A HARGITA MEGYEI CSÍKCSEKEFALVA HELYNEVEI

*Csíkcsekefalva* (r. *Ciucani*) Csíkszentmárton község falvaként Csíkszeredától délre, illetve délkeletre fekszik. A régió többi településéhez hasonlóan jellegzetes falurészekre, ún. *tízesekre* tagolódik: *Asszég, Fösszég, Középtíz: Középtizes.*

A bel- és külterületének, valamint havasi határrészeinek mai élő helyneveit 1998–1999-ben gyűjtöttem össze, ezeket adattárként mutatom be, térképvázlatot is csatolok hozzájuk.

Az adattárban alkalmazott *rövidítések, jelek* a következők: *a földrajzi helyek, tereptárgyak rövidítései:* Á = árok, B = bánya, É = épület, F = forrás, Fr = falurész, G = gödör, Hí = híd, K = kút, Ke = út menti kereszt, P = patak, Szi = szikla, Té = tér, U = utca, Ű = út, Űr = útrész, *a művelési jelleg rövidítései:* e = erdő, k = kaszáló, l = legelő, sz = szántó.

A település nevének és ragos alakjainak helyi ejtése: *Csekefalva ~ Csekefalá, Csekefalvába ~ Csekefalába, Csekefalvából ~ Csekefalából, Csekefalvába ~ Csekefalába.* Első írásos adata 1566-ból való: *Chekefalvában* (Kázmér: Falu 269). A helységnév a magyar *Cseke* személynév és a birtokos személyraggal ellátott *falv* főnévnek az összetétele (Kiss Lajos, FNESz. 314).

**Belterület: I.** *Asszég Fr.* 1. *Állategészségügy É.* 2. *Barom utca: Cinkus utca U.* 3. *Barta-bót É.* Tulajdonosáról. 4. *Blokk É.* Tömbház. 5. *Bót: Turkáló É.* 6. *Cigányok kútja K.* 7. *Cukrászda É.* 8. *Erdészet É.* 9. *Faluháza: Községháza É.* 10. *Faluköze U.* 11. *Fő út: Nagy út U.* 12. *Fuvas utca: Rét utca U.* 13. *Füstösök utcája U.* 14. *Gábosi Sándor utcája: Gábosi utca: Karacsi utca U.* Valamikor a Gábosi, ma pedig a Karacsi család lakja. 15. *Gálok kútja K.* 16. *Gálok utcája: Részegék utcája U.* Egykori Részeg és mai Gál családkról. 17. *Gyár utca: Lac Miháj utcája U.* Nagy Mihály valamikori fűrészgáráról, illetve mai lakosáról. 18. *Györgyök keresztfája Ke.* A György család állíttatta. 19. *Hármas keresztfa Ke.* A hagyomány szerint a valamikori pestisjárványkor a szomszédos utcában életben maradt három lakos állíttatta őket. 20. *Hármas keresztfa utcája U.* 21. *Hóttárok: Vót-árok Á.* Nagy-patak valamikori medre. 22. *Keréztés Andor utcája: Keréztés Gyula utcája U.* Mai, illetve egykori lakosáról. 23. *Koléktív É.* 24. *Kökérszt: Mátyás keresztfája Ke.* Mátyás József, a hajdani közbirtokosság elnöke állíttatta. 25. *Mátyás József utcája U.* Régi lakosáról. 26. *Nagy út szére: Piac szer Ű.* 27. *Óvoda É.* 28. *Salamonok utcája: Táncos utcája U.* Mai lakosai, illetve valamikori lakosa családnévvel. 29. *Szövetkezet: Bót É.* 30. *Vojna József keresztje: Vojna-kérszt Ke.* Vajna József háza mellett áll. **II.** *Középtíz: Középtizes Fr.* 31. *Adorjánné utcája: Rác Márton utcája U.* Volt lakosairól. 32. *Barta József utcája: Vitos János utcája: Vitosok utcája U.* Lakosairól. 33. *Cseméte utca U.* Régen a Cseméte ragadványnevű Mihály család lakott itt. 34. *Fehér kökérszt: Kökérszt Ke.* Egy Fodor nevű birtokos állíttatta.

35. *Fodor utca: Nédélkák utcája: Nédélka utca: Sánta Mózes utca* U. Fodor és Nedelka családjairól, valamint hajdani lakosáról. 36. *Kökérészt utca* U. 37. *Löte Janiék utcájik* U. Lakosairól. 38. *Nagy Mátyás kútja* K. 39. *Tamás Pisták utcájik* U. Lakosairól. 40. *Vojna kérészfája* Ke. A mellette lakó Vojna családról. **III. Fösszeg** Fr. 41. *Bodók utcája: Bodó László utcája: Fillér utca* U. A Fillér ragadványnevű Bodó családról, illetve hajdani lakosáról. 42. *Bodó utca: Dombi utca: Fuszujka szēr: Fuszujka utca* U. A Bodó, a Dombi családról, illetve az utca a karósbabhoz hasonló kanyargós jellegéről. 43. *Borvíz kérészfája* Ke. 44. *Borvíz utca* U. 45. *Csēngettyüs kérészfa* Ke. 46. *Csuti utca: Duduj utca: Mezei utca: Pongrácék utcájik* U. A Csuti ragadványnevű Miklós családról és más nevű valamikori lakosairól. 47. *Géméskút* K. 48. *Gotárok utcája: Kecskések utcája: Kecskés Ferenc utcája* U. Hajdani Gothár és mai lakosairól. 49. *Közös kút* K. 50. *Nagy híd* Hí. 51. *Nagy István utcája: Tatár utca* U. Tatár ragadványnevű Nagy István volt lakosáról. 52. *Sánta Józsefné utcája: Sánta József utcája* U. Valamikori lakosairól. 53. *Tomposok utcája* U. Lakosairól. 54. *Tormapiac* Té. Cigányok lakta térség.

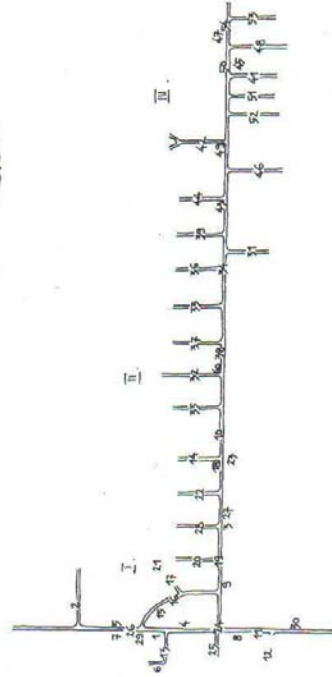
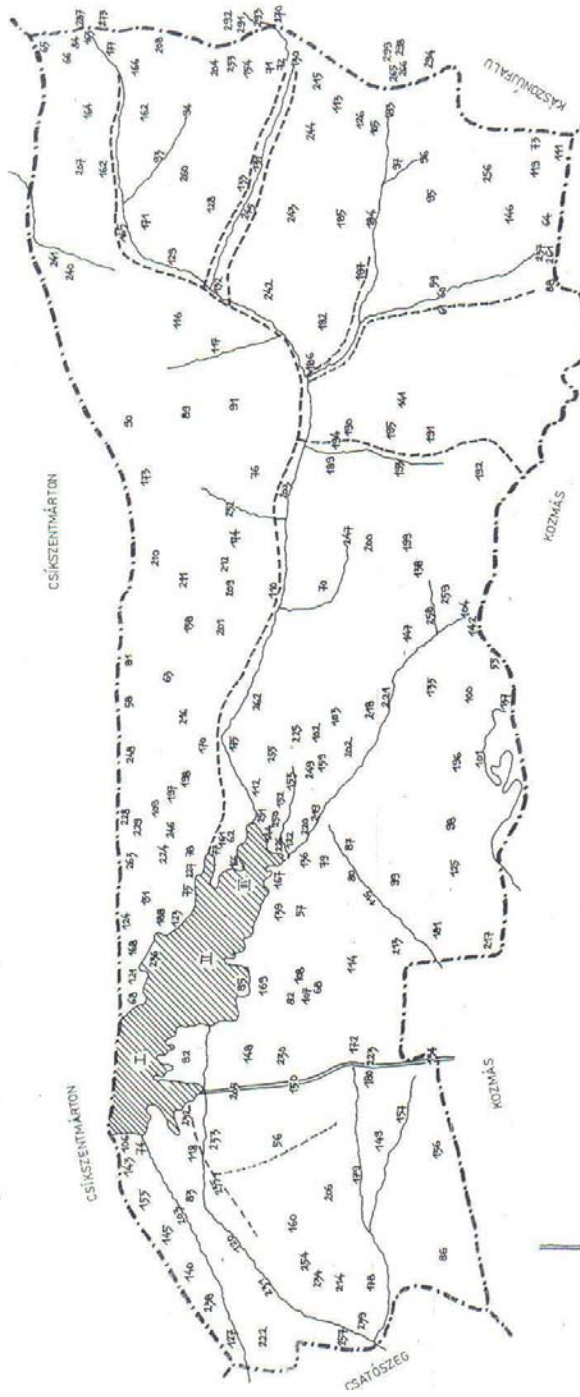
**Külterület:** 55. *Albétok kútja: Albét Miháj kútja* F. 56. *Almező* sz. 57. *Átolmēnő: Küsső-Átolmēnő; Besső-Átolmēnő* sz. 58. *Ambarusé* k. 59. *Bajoz: Bajozd* e, k. 60. *Bajoz pataka* P. 61. *Bajoz útja* Ú. 62. *Bándi kérésztje* Ke. 63. *Bándi vápája* k. 64. *Bartáké kútja* F. 65. *Bēce sorka* k. 66. *Bēce vápája* k. 67. *Besső-Átolmēnő: Átolmēnő* sz. 68. *Besső-Gát: Gát* sz. 69. *Besső Kerre mēnő: Besső Kere mēnő: Kerre mēnő* sz. 70. *Bikakert* l. 71. *Bodéké* k. A Bodó család birtoka volt. 72. *Bodéké kútja* F. 73. *Bodó földje* k. 74. *Bodor kert* sz. 75. *Bogdán-kert* sz. 76. *Borzik* e. 77. *Borvíz: Csekefalvi-borvíz* F. A hagyomány szerint a forrás mellett hajdan volt egy nagy kerek kő, amelyet Cseke kövének hívtak. Ezt egy valamikori Cseke Kőrös fiáról nevezték el, akárcsak a falut Csekefalvának. 78. *Borvíz-hágó* sz. 79. *Büdös-kút* sz. 80. *Büdös-kút árka* Á. 81. *Bükk* e. 82. *Cárina* sz. 83. *Csekefalvi-rét: Rét* k, sz. 84. *Cseke vápája* l. 85. *Csēmēteker*t. Beépített terület. 86. *Csépány* sz. 87. *Csērésznyefák* sz. 88. *Csészle nyaka* e. 89. *Csipkés* l. 90. *Csipkés teteje* l. 91. *Csipkés vápája* l. 92. *Csűrök háta* sz. 93. *Daru árka* Á. 94. *Daru kútja* F. 95. *Dēbrēce* e, k. 96. *Dēbrēce kútja* F. 97. *Dēbrēce pataka* P. 98. *Dékány* sz. 99. *Dékány hágaja* sz. 100. *Dékán lapossa* k. 101. *Dékán pataka* P. 102. *Dēmētēr* k. 103. *Dēmētēr-tető* e. 104. *Dérlő kútja* F. 105. *Disznyós* k. 106. *Dogány* sz. 107. *Dorma* sz. 108. *Dorma gödre* sz. 109. *Döggút* K. 110. *Erdei út* Ú. 111. *Farkas-kő* Szi, e. 112. *Félösső* sz. 113. *Félösső* e. 114. *Fetek* sz. 115. *Fetek hídja* Hí. 116. *Fitak* e. 117. *Fitak pataka* P. 118. *Fuvas: Fúvas* sz. 119. *Fű-sorok* e, k. 120. *Ganyéleves-gödrök* G. 121. *Gát: Besső-Gát; Küsső-Gát* sz. 122. *Gotár-borvíz* F. 123. *Gucman-kert* k. 124. *György Ádám kérésztje* Ke. 125. *Hágó: Hágó lábja* sz. 126. *Hágó-tető* k. 127. *Halas-kút* F, sz. 128. *Harapétke* k. 129. *Harapétke aija* l. 130. *Harapétke kútja* F. 131. *Harapétke pataka* P. 132. *Harapétke töve* l. 133. *Harapétke útja* Ú. 134. *Határkő* sz. 135. *Hēgyēs nyire* e, k. 136. *Hēgyēs nyire aija* k. 137. *Hēgyēs nyire kútja* F. 138. *Hēgyēs nyire nyaka* e. 139. *Hargas* sz. 140. *Hosszúrész* sz. 141. *Hosszú-vontató* e. 142. *Itató-puszta* e. 143. *Kam-rész* k. 144. *Káposztáskert* sz. 145. *Kapus-kert* sz. 146. *Kaslórom* l. 147. *Kerek-mező pusztája* e. 148. *Kerre mēnő: Kelemēnő: Besső Kerre mēnő; Küsső Kerre mēnő* sz. 149. *Két-Megye-sár köze* k. 150. *Kicsi híd* Hí, sz. 151. *Kicsi-mező* sz. 152. *Kicsi-Orsováj: Orsováj* k. 153. *Kicsi-Orsováj árka* Á. 154. *Kicsi-Tő-sorok: Tő-sorok* k. 155. *Kotormányi-rész* k, sz. 156. *Kozmási-Mēgye-sár* sz. 157. *Kozmási-Mēgye-sár árka* Á. 158. *Kőbánya* B. 159. *Kőbánya: Szurdoki-kőbánya* B. 160. *Közep-láb* sz. 161. *Közös-kert* sz. 162. *Kurta* k. 163. *Kurta kútja* F. 164. *Kurta nyárassa* e. 165. *Kurta pataka* P. 166. *Kurta teteje* k. 167. *Küsső-*

*Átolmönő: Átolmönő sz.* 168. *Küsső-Gát: Gát sz.* 169. *Küsső Kerre mënő: Küsső Kere mënő: Küsső-Kelemënő; Kerre mënő sz.* 170. *Lacok dombja k, sz.* 171. *Lacok mezeje k.* 172. *Lázár-láb: Lázár lábja sz.* 173. *Léánka-mező e.* 174. *Levágott-Csëre-sorok e.* 175. *Malom-kert k.* 176. *Mária gödre k.* 177. *Medveverëm e.* 178. *Mëgye-sár k.* 179. *Mëgye-sár árka Á.* 180. *Mëgye-sár feje k.* 181. *Mëgye vápája sz.* 182. *Mëggyes l.* 183. *Mëggyes feje e, l.* 184. *Mëggyes pataka P.* 185. *Mëggyes pusztája k.* 186. *Mëggyes töve l.* 187. *Mëggyes útja Ú.* 188. *Mező-kert sz.* 189. *Magyarós e.* 190. *Magyarós Kicsi-ütetëttje: Magyarós ütetëttje e.* 191. *Magyarós Nagy-ütetëttje: Magyarós ütetëttje e.* 192. *Magyarós nyaka e.* 193. *Magyarós pataka P.* 194. *Magyarós útja Ú.* 195. *Magyarós ütetëttje: Magyarós Kicsi-ütetëttje; Magyarós Nagy-ütetëttje e.* 196. *Muzsdajok sz.* 197. *Nagy-gödör G.* 198. *Nagy-gödör teteje sz.* 199. *Nagy-nyír e.* 200. *Nagy-nyír ajja l.* 201. *Nagy-ódal e, l.* 202. *Nagy-Orsováj: Orsováj e, k.* 203. *Nagy-patak P, l.* 204. *Nagy-Tő-sorok: Tő-sorok k.* 205. *Nagy út Ú.* 206. *Nagy út szëre sz.* 207. *Nagy-vápa e, k.* 208. *Nagy-vész sorka k.* 209. *Nagy-vögy e, k.* 210. *Nagy-vögy pusztája k.* 211. *Nagy-vögy teteje e.* 212. *Nagy-vögy utcája Ú, e.* 213. *Némëtkalap sz.* 214. *Nyír-szëg: Nyír-szëg lábja sz.* 215. *Ódal-mező k.* 216. *Orbán vögye k.* 217. *Orotván sz.* 218. *Orsováj: Kicsi-Orsováj; Nagy-Orsováj e, k.* 219. *Orsováj gödre G.* 220. *Orsováji-borvíz F.* 221. *Orsováj pataka P.* 222. *Örök: Örökök sz.* A hagyomány szerint régen huszonöt részes föld volt, amelyet a tulajdonosa „hagyományba hagyott egyesëknek; az részesült belölle, aki hamarabb mënt oda”. 223. *Pál Dávid kërëszkje Ke.* 224. *Patkós: Patkós lábja k, sz.* 225. *Piricske: Piriske sz.* 226. *Pípás-kert k.* 227. *Pista-kert sz.* 228. *Poszogó F, G.* Kénes ásványvízforrás. 229. *Poszogó: Poszogó lábja sz.* 230. *Rakottya-szër sz.* 231. *Rét-gödör G.* 232. *Rét-kapu k.* 233. *Rét-pallag k.* 234. *Rétre mënő sz.* 235. *Rét útja Ú.* 236. *Sándor-kert sz.* 237. *Sánta Pál kútja F.* 238. *Sár-kút F, k, sz.* 239. *Szabad-fű sz.* 240. *Szakadáj e.* 241. *Szakadáj pataka P.* 242. *Szamos: Szomos e, k.* 243. *Szamos dërëka k.* 244. *Szamos feje k.* 245. *Szamos útja Ú.* 246. *Szármán k, sz.* 247. *Szënt János kútja F, l.* 248. *Szöllös sz.* 249. *Szurdok e.* 250. *Tó-kert k.* 251. *Tompos-malom É.* 252. *Tő-patak P, e.* 253. *Tő-sorok: Kicsi-Tő-sorok; Nagy-Tő-sorok k.* 254. *Üdüllő sz.* 255. *Vágás k, sz.* 256. *Varga vápája e.* 257. *Vërëss k.* 258. *Vesszős-árok Á.* 259. *Vesszős-árok homloka e.* 260. *Vitosok vápája k.* 261. *Vizer: Vizer-vápa e.* 262. *Víz-kert k.* 263. *Zsidó-pallag sz.*

**Havasi határrészek:** 264. *Aklos l.* 265. *Almás-mező k.* 266. *Almás-mező kútja F.* 267. *Ástút Ú, k, l.* 268. *Békás k, l.* 269. *Békás töve k, l.* 270. *Belesső: Belesső-mező k.* 271. *Bence l.* 272. *Bence nyaka l.* 273. *Borzos-vápa k.* 274. *Bot sorka l.* 275. *Cege k, l.* 276. *Cege kútja F.* 277. *Csëcsën k, l.* 278. *Csëcsën kútja F.* 279. *Csëcsën pataka P.* 280. *Fenyő feje k, l.* 281. *Gójád k, l.* 282. *Györöt szëge k, l.* 283. *Györöt szëge kútja F.* 284. *Harukáj k, l.* 285. *Harukáj kútja F.* 286. *Kicsid-orotás k, l.* 287. *Kőce e.* 288. *Köves-patak P, k, l.* 289. *Köves-sorok k, l.* 290. *Magyarós-tető l.* 291. *Nagy-vész e, k, l.* 292. *Nagy-vész ódala k, l.* 293. *Nagy-vész pataka P.* 294. *Pap hëgye k, l.* 295. *Szállás k, l.* 296. *Szállás kútja F.* 297. *Szënégető k.* 298. *Szetye k.* 299. *Szetye sorka k.* 300. *Ülő kútja F.* 301. *Ülő-patak P, k, l.*

CSOMORTÁNI MAGDOLNA

CSÍKCSEKEFALVA



## SZEMLE

LATZKOVITS MIKLÓS, **A drámaírás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon.** Irodalomtörténeti Füzetek 161. Argumentum Kiadó. Budapest, 2007. 176 lap.

A kiállításában szerény, tartalmában jelentős kötet lendületet ad a XVI. századi dráma- és színjátszástörténet (magyar) kutatásának. Latzkovits Miklós kötete révén az Irodalomtörténeti Füzetek ismét a magyar dráma kérdéseire irányítja a figyelmet. Olyan sort folytat ezzel, amelynek változatos tematikája a színház- és drámakutatás magyar történetének fontos eseményeit rögzíti: a drámaíró Csokonairól 1959-ben, Balassi *Szép magyar komédiájá*-ról, a Fanchali Jób kódexben 1959-ben, a *Balassi-komédia*-ról, továbbá magyar nyelvű iskolaelőadásokról a XVII. században 1967-ben, Petőfiről mint vándorszínésről 1969-ben, Balog Istvánról és a XIX. század népies színjátékáról 1974-ben, a pásztorjátékról Balassi Bálint költői fejlődésében 1979-ben, Petőfi és színház kapcsolatáról 1980-ban, az 1810-es évek drámairodalmáról és a ferences iskolai színjátszásról 1993-ban, a magyar dráma alakulásáról Örkénytől és Nádas Péterig 1997-ben, 2000-ben pedig a történelmi tárgyú iskoladrámákról a XVII–XVIII. században témában jelentetett meg önálló kötetet a magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete, a sorozat mindenkori gondozója. (A könyvsorozatot Fenyő István szerkeszti.)

Latzkovits Miklós, a Szegedi Tudományegyetem irodalomtanára hazai olvasmánytörténet-kutatással, a régi magyar irodalom (például Gyöngyösi István *Florentiná*-ja) értelmezésével, az európai művelődési kapcsolatokra oly jellemző albumok felkutatásával, filológiai feldolgozásával szakmai elismerést szerzett. Szükségből kovácsol erényt az itt közreadott tanulmányorozattal, hiszen kevés az olyan régi, magyar nyelvű szövegünk, amely a dráma műnemi elvárásainak mindenben megfelelne; így keveset, de alaposan kíván értelmezni Latzkovits, és erre olyan tekintélyek után vállalkozik, mint Klaniczay Tibor, Pirnát Antal, Staud Géza, Bécsy Tamás, Kilián István, Kerényi Ferenc, Pintér Márta, Demeter Júlia és a sort folytathatnók. E kötetel csaknem azonos időben hagyta el a sajtót *A magyar irodalom története*i című, kézikönyv funkciójú kiadvány (Szegedy-Maszák Mihály főszerk. Budapest, 2007.), amelynek első, Jankovits László és Orlovsky Géza által szerkesztett kötetében is jegyez Latzkovits tanulmányt, mégpedig a XVI. századi magyar drámáról; benne az 1550-es évet mint az első magyar nyelvű dráma megjelenésének magyar irodalomtörténeti fordulópontját jelöli meg.

De térjünk vissza az Irodalomtörténeti füzetek e 161. számú kiadványának szerkezetéhez: *Előszó, Mikor és miért írta Sztárai az igaz papságnak tikörét?*; *Argumentum és prólógus a régi magyar drámában*; *A Filius prodigus*ról és egy speciális drámaszerkesztői eljárásról; *Bornemisza Electrájának chorus (Néma szereplők a 16. századi magyar színpadon)*; *Két 16. századi drámatöredékről*; *A Florentina szerkezetéről*

és a közzététel 16–17. századi technikáiról; *A Colloquium. Függelék: Colloquium, [Hitvita]*. – Tehát (az előszó után) hét tanulmány, két (összefüggő) dramatikusan szöveg a mellékletben, rövidítésjegyzék. *A drámaírás gyakorlata a 16–17. századi Magyarországon* című könyv azonban e fejezet értékű tanulmányok (előadások) egymásutánjánál sokkal ajándékozza meg olvasóját. Szerzője a régi magyar dráma szövegfilológiáját, sőt archeológiáját végzi, és nem tekint el a XVI–XVIII. század szellemi mozgalmaira és az oktatástörténetre vonatkozó, újabb kutatási eredményektől sem. Nagyobb figyelmet (terjedelmet) a könyvben a XVI. századi szövegek kapnak. Itt közölt összefüggő tanulmányaiban a tudós szerző kapcsolatba hozza a XVI. század sorsüldözött, „túlélő” szövegeit a korabeli, humanista drámaíró gyakorlattal és a mindenkor hitvédelmi necessitas-szal, összefoglalja és kiegészíti-helyesbíti a régi magyar drámára vonatkozó, magyar nyelvű szakismereteket, a továbbhagyományozott drámatörténeti sztereotípiákat leleplezi, az elcsúszott következtetések helyébe a forráskutatást és a strukturális vagy funkcionális komparációt helyezi; hangsúlyozza módszere lépésenkénti korrektségét, hogy a nem is szerény eredmény alapozása szilárdabb legyen. Fontosnak tartja a színpadon is elhangzó szövegegységek elkülönítését a nyomtatott műegész olvasmányként megszerkesztett teljességétől (ebbe drámaelméleti utószó vagy egyéb úgynevezett környezeti, vonatkozó szöveg tartozik.), ugyanakkor hipotéziseket is felállít a drámai természetű művek (főleg világi környezetben való) előadására vonatkozóan. Ezek megfogalmazásában érdemben használja a *Régi magyar Drámai Emlékek* (a „RMDE”) újabb, felekezeti csoportosításban, kritikai apparátussal közölt szövegeit, bár inkább a hosszú tartam elve jegyében, amennyiben azok többsége XVI. és még inkább XVIII. századi, és így például XVI. századi jelenségekre inkább az időben visszafele érvényes hipotézisek elve alapján lehet következtetetheti.

Latzkovits szenvedélyes eltökéltséggel adja az 1960-as „RMDE”, a Kardos Tibor–Dömötör Tekla által szerkesztett *Régi magyar drámai emlékek I.* rostáját. Az ott emlegetett 27 szöveggel szemben a XVI. századból csak 8-at (ebből 5 teljes szöveggel megmaradt) tekint bizonyíthatóan drámának. Pirnát Antal 1969-es *A magyar reneszánsz dráma poétikája* című tanulmányával is vitázik (Pirnát a Kardos Tibor–Dömötör Tekla által közzétettnél kevesebb drámával számol, de azok korpuszát homogénnek tekintti), ugyanakkor egyetértően reflektál *A magyar irodalom története I. köteté*-ben megjelent drámaelmélet-összefoglalóra, a szintén szegedi kutató, Tóth Péter által írott *A középkori magyar dráma* című tanulmány megállapításaira.

Latzkovits felismeréseit nemcsak filológiai kutatások ihletik, nyomdatörténeti, egyház- és politikatörténeti kutatási eredményeket is sikeresen épít be „nyomozásaiba”. Szakmai ambíciója nem kevesebb, mint e kis kötetben a régi töredékes vagy teljes szöveggel fennmaradt drámák (az egyházi) provenienciától eltekintő leírása és megértése; a történeti drámapoétika (elemeinek) mint valami közös nevezőnek megjelölése/megragadása, az ismeretek összekapcsolása, tudományos továbbépítése. Szilárd tételek köré rendezzi a drámaelemzéseket és művelődéstörténeti-vallástörténeti vizsgálódásait. Nem magyarországi, hanem magyar nyelvű drámák létrehozásának mechanizmusai érdeklik. Ebben a tekintetben könnyű dolga van, aránylag kevés szöveget kell megvizsgálnia. Mégis marad a kérdés, nem tévedés-e a *lingua vernaculák* valamelyikén vagy deák nyelven megírt darabokat a magyar nyelvűek kontextusából – a tudósi figyelem horizontjából – elhagyni, illetőleg a gyér források mégiscsak kéznél levő jegyzékeit (például a *Historia Domusok*) figyelmen kívül hagyni. Vannak sarktételei: „az unitárius



darabok valójában a dráma- és dialógusirodalom határán „billegnek” (104.), „a ma ismert legkorábbi magyar nyelvű színdarab az 1540-es évek második felében íródott” (Sztárai Mihály *A papok házasságáról szerzett igen jeles komédia /Comoedia lepidissima de matrimonio sacerdotum*), „középkori irodalmunk alapvetően receptív, imitatív irodalom volt” (7), „allegorikus figurák egyetlen ma is ismert [XVI. századi] darabban sem szerepelnek” (15). Emlékeztetünk azonban arra, hogy a drámatörténet számol a jezsuiták drámairodalmából egy, a fejedelem színe előtt 1581-ben színre vitt és több nyelven is megszólaló *Sancti Stephani Regis* című produkcióval – ebben Labor és Sapientia allegorikus alakok szerepelnek. Ez ama 1581-es, Kolozsváron bemutatott: *Dialogus seu comedia (...) de studiorum dignitate atque prestantia*, amellyel a jezsuita színjátékok (Takács József-féle) katalógusa kezdődik (16). Staud Gézának *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai I. 1561–1773* (MTA. 1984.) című kézikönyve sem tud korábbiról. Hogy ugyanazt a művet – például a Labor és Sapientia „dialógus és komédiát” – teljes egészében több nyelven előadták volna (Latzkovits 2007: 18), nem bizonyíthatjuk, valószínűbb, hogy különböző nyelvű szövegrészleteket illesztettek a latin műbe.

A könyv szerzője elutasítja a liturgikus dráma kifejezést (ezáltal a műfajváltozatot is), ugyanakkor elismeri, hogy „az iskoladráma [...] a reformáció korától gyakorlatilag a XVIII. század közepéig csaknem kizárólagos kerete volt a színjátszásnak” (12). Az iskola és az egyház a XVI. században nem számított külön intézménynek tájainkon. Latzkovits a magyar nyelvű iskolai színjátékok bemutatásával kapcsolatos források hiányát fájlatja, dialógus és dráma között határt von, a *Debreceni disputa* és a *Balassi Menyhárt árulatajáról* szóló komédiákat határesetnek tekinti, a korábban *Nagyváradi komédia* címmel emlegetett műnek *Nagyváradi dialógus* végleges elnevezése mellett érvel. Egyebütt a drámaírásra és szcenikai megoldásokra vonatkozó felismerések kiterjesztését kezeli kritikával; állítása szerint a XVI. század 70-es éveiben keletkezett és a XX. században ismertté vált *Segesvári-töredék* illetőleg a *Szép magyar komédia* esetében nem érvényesíthetők Pirnát Antal elvárásai, aki szerint a szakszerűen megírt dráma jeleneteiben valaki mindig jelen van, a színpad nem ürül ki teljesen. Pirnát Antalnak 1969-es, a magyar reneszánsz dráma poétikájára vonatkozó, az Irodalomtörténeti Közleményekben megjelent tanulmányára különben Latzkovits mint szemléletváltó tanulmányra hivatkozik. Azt állítja, a drámaírást nem az iskolás poétikákból tanulták szerzőink-fordítóink (tehát nem reneszánsz, nem középkorias hagyományból), bár nem jelöli meg a lehetséges forrást. Bartholomeus Frankfordinus nem sorolja a drámai műfajok közé a certament (Pirnát Antal a certamen és a dráma egybemosódását a barokk korra időzítette), de a vita magában hordozza a színjáték dialógus és vetélkedés-elemét. A XVI. század második felének szerzői sem egy drámapoétikailag teljesen egynemű (esetleg vallási alapon is differenciált) közegeben alkottak (19).

Mikor és miért írta Sztárai *Az igaz papság tiköré-t?* teszi fel a kérdést Latzkovits, és meggyőzi olvasóját arról, hogy mindkét Sztárai-mű (ez és a papok házasságáról írott) Laskón készült az 1550 előtti évtizedben. Laskónál csak Pécs volt jelentősebb település Baranyában a török hódoltság idején, iskolájába Wittenbergből és Bécsből rendelték a könyveket, a görög dráma tanulmányozása pedig Bécsben, melanchtoni alapokon mára már ismert művelődéstörténeti adat. Sztárai latin nyelvű műben meséli Perényi Péter török fogságban levő fiának, Ferencnek szabadulását, ebben saját iskolamesteri majd házitanítói működésére is utal (Perényi Ferenc mellett volt házitanító). A latin nyelvű

szöveget egy szerzőtulajdonítás véglegesítésére használja fel Latzkovits. Egyre több szereplő lépett színpadra – „Sztárai darabjait akár zseniálisnak is tekinthetjük” – állítja (48), továbbá, hogy „Sztárai tevékenyen részt vett darabjai sajtó alá rendezésében”. Ez az eredmény a darabok elemzésébe fektetett módszerességből (nyomtatvány és kéziratos bejegyzései alapos vizsgálatából) adódik.

A drámai szövegtesthez csatolt apparátus mintaszerű példáját Bornemisza Péter *Elektra*-fordításában jelöli meg, továbbá a prológos, szereplő-felsorolás, argumentum sorrendet javasolja Latzkovits (itt is kritizálja Kardos Tibort, aki, szerinte, a részek egyébként rekonstruálható sorrendjét felcserélte), a klasszikus görög és latin drámaírók XVI. századi kiadásainak áttekintését pedig nélkülözhetetlennek tartja értelmezői céljai szempontjából. Problémaként éli meg azt a kérdést, mi tartozik a nyomtatott szövegből a színpadon előadandó részbe és mi nem. Az egyes művek szövegét vizsgálva minden esetben elméleti kérdések tisztázására is törekszik.

A szerző tiszteletre méltó aprólékossággal és óvatossággal közelít az elmúlt évtizedekben felbukkant, nyomtatott drámatörödékek keletkezési helyének és esetleges előadásának kérdéseire a *Két 16. századi drámatörödékről* című tanulmányban. A *Segesvári-törödéket* felfedezője, Jakó Zsigmond, az Euripidész-törödéket Borsa Gedeon datálja 1575/1676-ra, illetőleg az 1576–1580 közötti időre. Latzkovits a *Debreceni-disputa* és az unitárius darabok polemikus hangvételét a *Segesvári-törödékekkel* és az *Euripidész-törödékekkel* veti egybe, és az utóbbiak keletkezési helyét nemcsak „evangélikus környezetbe”, hanem Brassóba valószínűsíti; feltételezi, hogy elő is adták a drámákat, sőt egymás után nem sok idővel. E hipotéziseket a papír jellege, az erdélyi szászok történetére vonatkozó kutatások (főleg Binder Pál tanulmányai) alapján fogalmazza meg. Ez valószínű, de azt sem lehet kizárni, hogy a drámák létrejöttét és előadását kapcsolatba hozhatjuk a tizenöt évig a császári udvarban élt Albert Huet királybíróval (1537–1607), akivel Báthory Zsigmond jó viszonyt tartott fenn, és akivel személyesen is tárgyalt államügyekről. Huet 1574-ben tért haza Erdélybe, megnősült, 1577 február elsején a szász grófok sorába választották. (1582. december 30-án Lengyelországba utazott Báthory Istvánhoz, hogy a szászok törvénykönyvét megerősítse vele, részt vett az 1594-es kolozsvári országgyűlésen) – mint a szász univerzitás feje hunyt el 1607-ben (vö. Gündisch Konrad, *Siebenbürgen und die siebenbürger Sachsen*. Langen Müller II. kiadás, 2006. 90–1). Itt a magyar–székely–szász együttélés drámatörténeti példáit láthatjuk, bár e kutatások még folytatandók. Huet-Huettusnak latin (*Pileus*) és magyar (*Süvegh*) nevét is említi Trausch Irólexikona. Huettusnak az erdélyi iskolatörténetben is óriási szerepe van. Tudunk a magyar fejedelmi udvarral való többretű kapcsolatairól. A szászok csoportos identitásáról (sőt dák eredetéről!) értekezett a gyulafehérvári országgyűlésen 1591-ben: *Oratio de origine et meritis Saxonum anno 1591. d. 10. Julii Albae Juliae recitata coram Ill. Principe Sigismundo Báthori... et Gener. ac Magn. d. Volfgango Kovaczioczii Cancellario et Consiliario, qui et finita oratione atque propositione Libellorum supplicum et querelarum, diserte ad omnia nomine Ill. Principis respondit, annuente Principe, Astantibus quoque Petro Litterato.. D. Stephano Josika, Stephano Bodoni...* (Seivert, *Nachrichten* 1785. 190–224. l.)

Visszatérve Latzkovits filológiai döntéseihez: a nagyszebeni és brassói nyomdában valóban több nyelven nyomtattak könyveket (latin, görög, német, magyar, román), de ez még nem magyarázza a drámanyomtatványok időzítését. A szász

iskolarendszer, amelynek alaptörvénye Honterus 1743-as, brassói *Studium Coronense*-ja, a németországi oktatáshoz illeszkedett. Ez lehetővé tette, hogy a szász ifjak németországi egyetemeken folytassák tanulmányaikat, de magyarázza azt is, hogy színjátékokat adtak elő. Azt is feltételezhetjük, hogy ha az iskolások színi előadásai a nyelvtanulást és pártfogók szerzését szolgálták. A magyar nyelvű színjátékokat magyar közönségnek szánták, de előadók anyanyelve nem volt minden esetben a magyar. Latzkovits (R. Szalay Ágnes kutatásait felhasználva) a Melanchton-hatással, illetőleg a wittenbergi Euripidész-kultusszal hozza kapcsolatba az Erdélyben felbukkant Euripidész-töredéket: a melanchtoni elvekre vezeti vissza (amelyek szerint semmi sem olyan hasznos, mint a Biblia olvasása, továbbá Senecával és a görög tragédiaköltőkkel való foglalkozás). Latzkovits meggyőzően érvel amellet is, hogy a művek 1552–1556-os, brassói eredetét magyarázhatnak mind az olvasható drámateóriák, például Melanchton előszava az 1557-es brassói Terentius-kiadáshoz (*Cohortatio ad legendas tragoedias et comoedias*), mind a Wittenberget is megjárt brassói iskolai funkcionáriusok (például az evangélikus magyar iskola rektora), Veres Péter pályája. A két töredéket, megírásukat, előadásukat a hipotézis szintjén leginkább a brassói evangélikus gimnáziumhoz, de feltételekkel valamelyik református iskolához vagy éppen a kolozsvári unitárius kollégiumhoz is rendeli. Ilyen értelemben a tudományos provokáció terébe kerültünk, feladat előtt áll a dráma- és iskolatörténet-kutatás. A szebeni nyomdát (amelyből a töredékek kikerültek) mint megrendeléseket elfogadó, vallásilag semleges területet tételezi ez a gondolatmenet

A kötet azért is jelentős, mert az iskoladráma felekezeti változataival számol, ugyanakkor, bár elismeri az iskolák fontosságát a műveltség bizonyos kereteinek kialakításában, nem próbál mindent iskoladramaként értelmezni. A közjáték megjelenését vizsgálva a magyar nyelvű drámairodalomban a szerzőt nemcsak valamiféle filológiai rekonstrukció ambíciója hevíti, hanem az enigmatikus *Comoedia generalis de conflictu turcorum et hngarorum* című közjáték-sorozat egyes részei stemmájának elkészítését is sugallja. Egyébként a kérdés, hogy mi is a közjáték (intermedium, interscenium, interludium) szerepe, nyitott marad; amennyiben valóban nem mindig jegyezték le, használata, terjedése változatos, közköltészeti természetű volt. A közjáték a legképlékenyebb színjáték-forma, amely inkább alkalmi állapot, egyszeri összefüggésbe hozása a drámai elemeknek – leírva azonban többnyire hevenyészettnek tűnik. Latzkovits szerint a XVII–XVIII. századi színjátékíró gyakorlatban erős különbség létezett a „fődarab” és a közjáték között. Azzal nem számol, hogy a drámaelméleti terminusok használata nem volt egységes, a kifejezések használata attól is függött, melyik drámaelméleti kézikönyvet vagy tényleges idegen nyelvű drámai művet használta a szerző. Itt jegyzem meg, hogy Pintér Márta Zsuzsanna évek óta bővíti a régi magyarországi dráma szakkifejezéseire vonatkozó szójegyzékét.

(Régi, magyar) drámaszöveg-kritika és kísérlet a funkcionális drámapoétika kidolgozására e szövegekre vonatkozóan – így látjuk e kiadvány célját. A kötetnek egyébként jót tett volna a szigorúbb szerkesztői pillantás: a tanulmányok (első változata) megjelenési helyének megjelölése, a felhasznált szakmunkák lapalji jegyzetbeli és a kötet végén, a Rövidítésjegyzék cím alatt közölt tételeinek összehangolása. A könyv jó példáját adja annak, hogyan lehet mint összefüggő problematikát elgondolni és tudományos hipotézisként bemutatni a különböző diszciplínák (irodalmi filológia, drámatörténet, mentalitástörténet, iskolatörténet) kutatási részeredményeit, célravezetően felhasználni az iskoladráma-konferenciák, a Renszánsz–Barokk Kutatócsoport tanácskozásai, az

unitarizmus kérdéseinek szegedi és kolozsvári értői vagy az udvari irodalom kutatói által felmutatott, feltárt szövegeket.

EGYED EMESE

LABÁDI GERGELY, **A felvilágosodás korának magyar nyelvű episztolái. Műfaj- és médiatörténeti értelmezés.** L'Harmattan Kiadó és a Magyar Irodalomtörténeti Társaság kiadása. Budapest, 2008. 268 lap.

Weöres Sándor zseniális *Psyché*-je után (*Psyché. Egy hajdani költőnő írásai* 1972) a kérdésben magyar tudósok nehéz megszólalni. Labádi Gergely, a Szegedi Tudományegyetem tanára monográfiájában a XVIII. századi magyar nyelvű episztolát műfaji (retorikai) és médiatörténeti összefüggésben mutatja be. Szépirodalmi és művelődéstörténeti vizsgálódás tanúi vagyunk, a szöveges kifejezőmódok és a kapcsolattörténet sajátos korszakát érthetjük meg, vagy láthatjuk másként e könyvet olvasva, nyomtatott, bár többnyire nehezen hozzáférhető és kéziratos források alapján, világos gondolatmenet szerinti rendben.

A szerzőt a magyar irodalomtörténet iránt érdeklődők ismerhetik már a korabeli írólevelezés kérdését, az episztolairodalomban klasszikusnak számító Ányos Pál munkásságát, Bessenyei György verslevelező társaságát, a magyar nyelvű *Spectator-töredék*-et illető és egyéb, rendszerint egy-egy jelentős filológiai kérdést értelmező tanulmányai alapján. Könyvévé érlelt munkájában most az episztola teóriáját új történeti szempontokkal is gyarapítja (például Versey Ferenc kiadatlan munkája alapján), de ahhoz kritikailag is viszonyul, amennyiben a terminus jelentésváltozataira, a használatában megnyilvánuló következetlenségeire, sőt ellentmondásosságára is kitér. Ez a kulturális átvételekre is érvényes, például a német nyelvű kézikönyvek, antológiák adaptációjának több esetében. A szerző nem tekinti az irodalom presztízvesztésének a fordítás vagy az adaptáció tényét, Eschenburg szövegminta-könyvének a levelezés-irodalomra gyakorolt hatása mellett meggyőzően érvel (kérdés azonban, egy-egy kéziratban maradt XIX. századi értekezésnek volt-e tényleges hatása; a magyarra fordított Boileau-elvekre például melyik költő volt egyáltalán tekintettel). Sokat ér a kéziratos anyag bevonása a korszak értelmezésébe: amikor például a filológiai nyomozásban érezhetően otthonos kutató figyelmet fordít a kiadástörténeti körülményekre, a cenzúra egykori viszonyait tudatosítja a mai olvasóban, a sajtószabadság korlátozottságából, általában a nyilvánosságformákat övező tiltásokból adódó összefüggésekre világít rá vagy éppen tudományos előítéletek, valójában irodalomtörténeti merevség ellenében érvel. A kézirat–nyomtatott forma párhuzamos használatának idejében a kötettség fogalmat vezeti be, mint ami az összehasonlító vizsgálat egysége lehet. A megközelítések módszertanához mindannyiszor a kutató saját döntései vezetnek: ezekre kiemelt formában sommás utószavában találunk rá: „a nyomtatásban a térközöket már nem a társadalmi különbségek, a személyes ismeretség foka határozza meg, hanem a gazdaságosság, illetve a befogadó nyomtatvány, és ha van, a sorozat saját stílusa. Mindemellert az adott média típusa (hírlap, folyóirat, könyv) és a szöveg célja

(információátadás, kultikus érdeklődés, nyelvi-irodalmi példaadás stb.) is befolyásolja a levéljelleg különböző elemeinek megmaradását, illetve eltűnését” (232).

A gyakorlati célú levelezés jelentős kutatási hagyományával szemben Labádi Gergely a hiány konstatálásából indul ki; úgy látja, az episztolát mint műfajt nem tüntette ki figyelmével (magyar nyelvterületen) a szakma. Episztolán a kötött formájú levelet érti, és a formatörténeti jelenségen túl e formával kapcsolatos költői és kritikai elképzeléseket is értelmezi. A felvilágosodás korát a magyar kutatási hagyománnyal egyetértésben elég szűken méri, a XVIII. század utolsó harmadára teszi, és ennek episztolaköltészetét vizsgálja a korszerű kommunikáció- és médiatudományi eredmények felhasználásával, választott műfajában egy újabb típusú nyilvánosság előkészítőjét látatja a szerző. Könyvében (mintegy a digitális korszak hatására) gyakran előre, saját, a kötet további lapjain olvasható szövegére utal, és ugyanolyan könnyedséggel vissza is (a tárgyalt művek írása-olvasása idejére). Így történhetik meg, hogy nemcsak a Habermasszal ért egyet, aki az irodalmi nyilvánosságot a polgári nyilvánosság (kényszerű) előalakjának tekinti, hanem a kétszáz évvel ezelőtti tudós szerkesztővel, poétával, Batsányi Jánossal is, aki a barátságos prózai levelek és a verses episztolák funkcióbeli azonosságát vallotta a magánszférától elkülönülő irodalmi nyilvánosság jegyében. A gondolkodó költők rehabilitálása zajlik egy-egy ilyen, mondhatni, teremtő erejű irodalomtörténeti figyelem-összpontosításban, ennek az érzékenység líratörténete keretében is reveláció értéke van.

A könyv szerkezete három nagy egységbe rendeződik: a bevezetés után történeti (felvilágosodás kori) műfajpoétika alakítja, ezt követi a prózai és a költői levél poétikai-retorikai hagyománya fölvezetése, taglalása (benne a levélértelmezések reprezentatív vitáival, Kazinczy, Wieland – és általa Horatius hatásának bemutatásával), a harmadik, legterjedelmesebb egység a médiaváltás folyamatának vizsgálata (benne az irodalmi és tudományos beszédmód párhuzamosságával), misszilisek, kéziratok és nyomtatott levélegyüttesek, versgyűjtemények tanulmányozása) és ezekre utal vissza az utószó, A könyvet gazdag irodalomjegyzék és személynévmutató zárja. Sajnálhatjuk, hogy nincs teljes levelek vagy levélsorozatok bemutatására vállalkozó függeléke (érdemes lenne a könyv egy második köteteként ilyen megjelentetni).

A levelek vizsgálatával ma világszerte foglalkoznak tudományos műhelyek, a kötet szerzője legszívesebben a német iskola szempontjait érvényesíti. A magyar nyelvű tudományosságban a XIX–XX. század fordulóján megjelent és azóta bővülő, csaknem kéttucatnyi kötetet számláló Kazinczy-levelezés kiadás után az 1980-as évek óta nagyobb a levelezés-irodalom iránti érdeklődés. Ez a tény kapcsolatban áll az írás mint modernizációs tényező újrafelfedezésével, általában a kommunikáció-tudományok fellendülésével. A Magyar Tudományos Akadémia tudóslevelezések-sorozata immár több kötetet számlál (Bél Mátyás, Benkő József, Kollár Ádám, Karl Gottlieb Windisch), a szépirodalmi levelek sorában az utolérhetetlen *Törökországi levelek* kritikai kiadása óta Ányos Pál, Barcsay Ábrahám, Csokonai Vitéz Mihály, Horváth Ádám levelei is több kiadásban olvashatók (sőt olvashatók „össze”), sajtó alá készül Aranka György, Lázár János, Döbrentei Gábor leveleskönyve is. Ideje volt tehát a műfaji összefoglalónak és rendszerezésnek, annál is inkább, hogy a korszak irodalmának elméleti megközelítésével kevesen foglalkoznak. A már-már egységes világot jelentő XVIII. század végi levél-irodalmi elemzésbe után mintegy kontrasztív pillanatként „köti” Arany és Petőfi levelezésének műfajváltási kérdését, a versüzenet vagy versmelléklet a szerzők egyéb

műveinek a közönség előtti ismertségéhez, egyáltalán az írói terv egészéhez kapcsolhatók Labádi okfejtésében (*Sármányka és ökörszem*, 225–8).

Módszeres könyv, a kézikönyveket, tankönyveket a tanrend mentén olvassa, a költői gyakorlatot az iskolai tanulmányokból vezeti le (mint mostanában a Csokonai-kutatók szokták). Műfaji tisztázás után poétikai hagyományt mutat be: a prózai, majd a költői levél elméletét aztán a magyarországi ételes poétikák és irodalomtörténeti szövegek által megfogalmazott poétikákat. Ezt a gyakorlati poétika példái követik: a verses levél (nyilvánossá válása) életveszélyes, a könyv szerzője valóságos bűnügyi nyomozást folytat, amint a Magyar Múzeum és kiadói feljelentését kiváltó episztolák némelyikét a lap szerkesztője, Batsányi János argumentumaival hártja el. Jürgen Habermas nyomán, aki az irodalmi nyilvánosságot a társadalmi előképének tartja, a levél kettős (irodalmi és társadalmi) jelentésére és szerepére figyelmeztet. Wieland az antik irodalmi háttértudást is elengedhetetlennek tartja ahhoz, hogy valaki jó levelet írjon, vagy élvezze a jól megírtat. Manso arra a viszonyra összpontosít, amely a levélírók személye között létrejött.

A prózai levél elméletével foglalkozva Labádi Gergely európai érvényességgel állítja, hogy a levélméleti fordulat a XVIII. század közepén következik be (és pedig Christian Fürchtegott Gellert és Johann Christoph Stockhausen nevéhez fűződik), a szabálytalanságot értékeli fel (22). Gellert irodalomszemléleti hatását tekintve a magyar levélírásnak is meghatározó személyisége. Mészáros Ignác a nőknek szánt szekretáriusában Stockhausenból fordítja az első könyvet (25). A levélírási gyakorlatára nőket is buzdít a XVIII. századi tankönyvszerző. A *Ratio Studiorum* alkalmazása jegyében követi figyelemmel (nagyyszombati, löcsei, budai, váci gimnazisták vizsgatételsorai alapján) azt, hogy a levélírási-tanításból mikor lesz magyar nyelvű levélírástanítás. A műfaj újkori jelenlétét Boileau-tól számítja, újjászületését a *Spectator* angol, majd több modern nyelvre lefordított programjától, szembeállítja azonban vele Döbrentei Gábor 1817-es álláspontját (valójában a Boileau-fordítás kísérő szövegét), amely szerint elmélet és gyakorlat alakulástörténete külön utakat jelent ebben a műfajban. Alkalmiság és retorikus kidolgozottság, érzelmi indíttatás („természetesség”) és férfias-filozofikus tematikai beállítódás ellentétpárjaiban vizsgálja a műfajról való gondolkodás változatait.

A rendkívül igényes és tájékozott szerző érezhetően birkózik amorf természetű anyagával: szempontjai korszerűek, és még így sem kecsagetnek azzal, hogy az episztolakérdés a XVIII. század irodalma (iskolás és iskolán kívüli fejlődésből származó szövegvilága) egykori rendszerére és társadalmi működésére érvényes kulcsként használható. Felismeri a nyomtatott könyv szerkezetét a kéziratos változatban (Ányosnál), jelzi, hogy az episztolák szerkesztői döntés miatt maradtak ki az újabb szövegek közlésekből (például a közköltészeti anyag tematikus csoportosítása miatt), az egykori szerkesztők és szerzők munkáját rekonstruálja textológusi érzékenységgel.

A kéziratos és a nyomtatásban megjelent, jelentős mennyiségű verses episztola (vagy ahhoz közelítő természetű) szöveges anyagot tartalmazó verseskönyvek kutatását nem tekinti lezártnak, számára leginkább a korabeli olvasási elvárások, az irodalomhasználati szokások bírnak jelentőséggel; ezért javasolja Stoll Béla nagyszabású

és immár bővített kiadást is megért bibliográfiája<sup>1</sup> koncepciózus kiegészítését, a szerzői gyűjtemények és a többszerzős vagy szerzőjük-vesztett vers/énekgyűjtemények egyenkénti (leírását és) értelmezését, sőt e szövegvilág leginkább Küllös Imola és Csörsz Rumen István által tanulmányozott és kiadott formájával sem lehet teljesen elégedett, amennyiben a medialitás tényét korszakosabb jelentőségűnek tekinti. Külön figyelmet fordít a Bíró Ferenc által idejekorán méltatott többszerzős kötetre, *A Bessenyei György társaságá-ra*, Ányos Pál sajátkezű, kiadásra előkészített verslevélkönyvére, Barcsay és Orczy kölcsönösen inspiráló levelező poétaságára, a XIX. század ízlése alakításában (vagy annak példázásában) Kazinczyra, Berzsenyire, Szemere Pálra. A sor (térben is) folytatható lenne, például a Göcseji Helikon versíró hölgyeivel (lásd *A Göcseji Helikon költőnői*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket készítette S. Sárdi Margit. Universitas Kiadó. Budapest, 2002).

Eredeti felismerések, merészségükben hasznos megállapítások adják a könyv személyes, tudósi tétjét. Ha nem lennének vitára inspiráló megállapításai, újdonsága kevésbé volna átütő erejű. A konkrét címzett általában nem is az első olvasó (19). Labádi Gergely erősen hangsúlyozza a kéziratosságról a nyomtatott szövegformára való átmenet jelentőségét. Talán nem is csak erről, hanem a személyes vonatkozásoknak a nyomtatásban való megjelenéséről van szó, a nyilvánosság ellenében a magánélet adatainak „felfedéséről” (elég európai példaként Rousseau kinyomtatott leveleinek, *Vallomásai*-nak hihetetlen méretű közönségvisszhangjára utalnunk), ezek együtt adják a korszak (és a „fordulat”) specifikumát.

Labádi Gergely jó iskolába járt. A szegedi egyetem oktató-kutató műhelyében Csetri Lajos nyelvelméleti, komparatistikai módszerességét, Szajbély Mihálynak a medialitás jelenségeire és a korszakok rokon vonásaira való fogékonyságát, Hász-Fehér Katalin teóriáját a magánszféra és a csoportnyilvánosság elkülönüléséről eredeti módon kapcsolta össze, gondolta tovább. Hatottak rá maguk a komolyan vett XVIII–XIX. századi írók és szerzők is. Így aztán e levelezés-értelmező könyv több is, mint amit címe, alcíme ígér; inkább tekinthető a szakmáját megbízható tudással, inspiráltan végző filológus irodalomtörténeti, irodalomelméleti, kutatás-módszertani krédója. Érdemes lenne idegen nyelvű fordításban még inkább közkinccsé tenni.

EGYED EMESE

BOT, NICOLAE, **Studii de etnologie**. Volum îngrijit de Ioana Bot și Ileana Benga. Casa Cărții de Știință. Cluj-Napoca, 248 lap.

A román etnológia és antropológia első generációja a rokon tudományok (filológia, filozófia, történelem, művészettörténet) felől érkezett. Egyik részük a XX. század első fele jobboldali ideológiája miatt emigrációba kényszerült (Mircea Eliade Amerikában, Emil Cioran Párizsban telepedett le), másik részük megalapozta a romániai etnológiai intézményrendszert, alap kutatásokat kezdeményezett. R. Vuia 1926-ban a kolozsvári, I. A. Candrea 1927-ben, N. Cartoian 1930-ban, D. Caracostea 1930-ban a

<sup>1</sup> Lásd *A magyar kéziratok énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája 1517–1840*. Összeáll. Stoll Béla. Balassi Kiadó. Második, javított és bővített kiadás. Budapest, 2002.

bukaresti, I. Chelcea 1943-ben a jászvásári tudományegyetemen kezdeményezett etnológiai és folklorisztikai oktatást. R. Vuia 1922-ben megalapozta az Erdélyi Néprajzi Múzeumot, D. Gusti 1936-ban a bukaresti Falumúzeumot. 1923-ban G. Vâlsan kezdeményezésére megalakult a Román Néprajzi Társaság.

A román etnológusok első nemzedékének figyelmét a népköltészeti műfajok és típusok összegyűjtése, a román irodalmi folklór jellemzése, a román mitológia rekonstruálása kötötte le (O. Densușianu, S. F. Marian, T. Pamfile, I.A. Candrea, C. Brăiloiu, I. Mușlea). Ennek az iskolának a tipológiai és komparatiztikai érdeklődését követte a második kutatói generáció (A. Fochi, O. Bârlea, R. Vulcănescu, S. Angelescu). Ezzel párhuzamosan bontakozott ki a szociális érdeklődésű etnológiai kutatás. Megalapozója Dimitrie Gusti (1880–1955) volt. A moldvai egyetemi városban, Jászvásáron, majd Berlinben és Leipzigban végezte filozófiai tanulmányait. Egyetemi tanár Bukarestben, a román akadémia elnöke, nemzeti kulturális programot kezdeményez, szociológiai folyóiratot vezet, falukutatást kezdeményez az Olt völgyében. Ehhez a szociológiai indíttatású etnológiai és antropológia irányzathoz zárkózik fel az 1950–1990 közötti időszakban aktív kutatónemzedék (H.H. Stahl, E. Bernea, N. Dunăre, T. Herseni, M. Pop, D. Pop). Az utóbbi fél évszázad román etnológus társadalmát a magyar közönség előtt a *Néprajzi Látóhatár* 2006/3–4. száma mutatta be.

Nicolae Bot a szilágysági Szakadás nevű településen született 1929-ben. Tanulmányait Kolozsvárt végezte. Eugen Todoran irodalomtörténész biztatására román nyelv és irodalom szakot végez a kolozsvári tudományegyetemen, 1952-ben. Felváltva irodalomtörténetet oktat ugyanitt, valamint a pedagógiai intézetben. A körülmények nem tették lehetővé, hogy folklorisztikai és etnológiai tárgyakat oktasson. A nemzetközi etnológiai irodalomból összeállított magánkönyvtárát szívesen bocsátotta diákjai rendelkezésére. A pályatársak közül Ion Mușlea, Valeriu Butură, Dumitru Pop, Ovidiu Bîrlea állt közel hozzá. 1992-ben vonult nyugalomba, 2008-ban hunyt el.

Az 1950–1970-es években végzett terepmunkát erdélyi településeken. A kollektivizálást követően a hagyományos életforma ezekben az években megszűnőben, átalakulóban volt, emléke, a hozzá fűződő mentalitás azonban még szívósan élt. Az adatok feldolgozása során rendelkezésére álltak a XX. század első felében a román nyelvterület különböző régióiban (Máramaros, Szilágyság, Beszterce-Naszód, Erdélyi-szigethegység, Görgény-völgye, Olténia, Duna-mente, Moldva, Bukovina) készített feljegyzések. A szerzőnek így sikerült a szövegmondás, a népi tudás és a hiedelmek néhány formáját eredeti formájában és funkciójában rekonstruálni. Jelen kötet a szerző halála után látott napvilágot, s az 1960–1980-as években íródott, korabeli folyóiratokban megjelentetett tíz tanulmányát tartalmazza. A tanulmányok elokvensen jelzik a román folklorisztikai kutatás irányvonalait, valamint a szerző szakmai-módszertani arcélét.

A kortárs kultúrában továbbélő etnológiai elemeket (szervezetek, szokások, mentalitások, nyelvi fordulatok) figyelembe vevő szociális archeológia módszerével több román monográfia azonosult. A falusi földközösségek formáit H. H. Stahl, a legényesgyesületek télközépi szerveződését és működését Traian Herseni rekonstruálta. Nicolae Bot Naszód vidékének fonóházi hagyományait foglalta össze. A román nők négy életkor szerint gyülekeztek a téli estéken, a fonás hosszas és nehéz munkafolyamatának folyamatosságát és hatékonyságát biztosítandó. A fonóházi csoportosulás legjellemzőbb formája volt. Az állandó résztvevők tűzifával, gabonával és liszttel, munkával járultak hozzá a fonó



szervezéséhez. A munkavégzés lebonyolításában a házigazdának meghatározó szerepe volt; megszervezte a téli munkavégzést, a munkacsoportot, az új résztvevők szocializálását, biztosította a női munka zavartalanságát, a nők munkakedvét, az együttlét hangulatát (*A Naszód vidéki fonók*).

A kolindálás a funkciókban leggazdagabb román énekmondási forma. Egyaránt biztosítja az agrármunka termésbőségét, az asszonyi és állati teremékenységét, a halott és a gyászolók nyugalmát. Polifunkcionáltságát egyes román kutatók azzal magyarázzák, hogy a kolindálás szokása folyamatosan magához vonzotta, magába építette a funkciótlaná válta, s ezért széthulló szövegműfajok tartalmi motívumait, szimbólumait és funkcióit. Egy másik értelmezés szerint a kolinda nem szövegműfaj, hanem rituális körülmények között alkalmazott beszédmód. Emiatt a kontextusából folyamatosan magába olvasztott különböző, újabb és újabb tartalmakat és funkciókat. Egy román folklórkutató 1943-ban értekezett a kolinda és az aratódal, valamint a fonó költészetének rokonságáról. A szerző a kolindálás agrárfunkcióit jelző etnográfiai adatokat gyűjti össze (a kolindáló fiatalokat azért fogadták be a házba, hogy a következő évben a termés bőséges legyen; a kántáló csoportokat kalács héjába helyezett gabonaszemekkel várták, majd ezt szétszórták; a kántálók között kalácsot osztottak szét; a kántálóknak szánt kalácsra búzakoszorút helyeztek; a karácsony éjjel gyűlt hamut a kertben szórták szét; a karácsonyi kalács egy szeletét a gabonába helyezték; a kántálók botját a kertbe dobták; a kántálók botjukkal megütögették a gerendát, hogy a búza magasra nőjön; az asszony karácsony reggelén, napkelte előtt gabonát szórt kelet irányába, hogy a madarak ne bántsák a gabonatablát). Ezek az évkezdő nap mágius hatását érvényesítő szokáscselekvések összhangban vannak a kántálóének és az újévköszöntés (*plugusor*) motívumaival. Egy további elemzés bizonyítja a kolinda, az aratóének és az esővarázsló rítus időjárás szabályozó funkcióját, a bennük szereplő közös motívum, az öntözés alapján (*Adatok a kolindálás funkcióinak megismeréséhez, A kolindálás agrárfunkciói*). A román agrármágia két alapvető formája a rituális ekeindítás és a búzakoszorú rítusa. Az aratás költészete két földrajzi régió szerint oszlik meg. Nagyszeben vidékén és a Bánságban az énekek a búzakoszorúhoz kapcsolódnak; a Mezőség, Naszód, Máramaros vidékén és a móc földön az énekek az aratás ünnep voltát, a locsolás szükségességét, a munkába indulást hangsúlyozzák, a gazdát a kapbu szólítják. Mindkét típus – más-más motívumokat használva – tapad hozzá a lakodalom költészetéhez (*Adatok az aratóénekek kutatáshoz*). Ezt az elemzést egészíti ki a szerzőnek a búzakoszorú faluba való bevitelének irodalmát áttekintő tanulmánya. A román nyelvterületen fellelt énektípusok két régióban oszlanak meg. A hagyományos szüzsék az Olt völgyében őrződtek meg. Egyik részükben a nap és szél vitája dominál (certamen), amelyben mindkettő a termés érlelődéséhez való hozzájárulását hangsúlyozza. Ezt egészíti ki a gazda felszólítása az aratók étellel és itallal való megkínálására a következő évi termés érdekében. A Belső-Erdélyi régi aratóénekekben az utóbbi motívum dominál (*Koszorú-énekek*).

A paraszti és a település-törvénykezés (utak, erdők, vizek használatának törvényei, a családi és szomszédági együttélés szabályai) vizsgálata a XIX. század második felében kezdődött, majd a XIX–XX. század fordulóján a francia és a német szociológia (E. Durkheim, M. Weber) nyomán fokozódott (D. Gusti, H. H. Stahl, T. Herseni) és terebélyesedett ki (szankció és elismerés a népszokásokban, moralizáló jellegű szokásszövegek, közvélemény). A téma összefoglalására R. Vulcănescu vállalkozott 1970-ben (*Etnologia juridică*). Nicolae Bot egyik tanulmányának hipotézise szerint az ismétlődő szokás

önmagában is a törvényszerűséget hangsúlyozta, a szokásszövegek pedig verses formájukkal a szertartás rendjét, szabályait, normáit tették memorizálhatóvá. Az elemzés a temetési szertartás rítusszövege, a fenyőfa énekének, továbbá a kolindák és az aratóénekek normatív funkcióját tekinti át (*A szokásjog és a népszokások folklórja*).

A román etnológia többször áttekintette a népi növényismeretet ( Candrea, I.A. 1944, Borza, Al. 1968, Butură, V. 1979, Drăgulescu, C. 1995). A szerző a román folklorisztikában a kenderrel kapcsolatban feltárt adatokat összesíti. A tanulmány premisszája, miszerint az egy kultúrában fontosnak bizonyult növényeket gazdag hagyomány veszi körül. A kendert a hagyományos román társadalomban sok célra használták fel, a szövés, élelmiszerek (olaj), festékek alapanyagaként, gyógyszerként. Ültetését, gondozását és feldolgozását számtalan helyi szabály írta elő. (Szombaton kell, kedden viszont nem szabad ültetni; tiszta/fehér ruhában kell ültetni, hogy ne szúrjon; ültetés közben a gazdasszony a haját fogja, hogy vékony, szálas legyen; ültéskor a házastársak ne civakodjanak; nagypénteken a nagylány harangozzon, a farsang végén a fiúk tüzet gyújtsanak, hogy jó kendertermés legyen; Szent György éjszakáján a kender megrontható; Szent Iván éjszakáján a kendert férjhez kell adni). A kender felhasználható volt a tücsök, az ördög és sztrigoj nevű nyomólény távoltartására. A kenderről szóló ráolvasó imák a kender termesztését mondják el az elvetéstől a feldolgozásig. Ezek a ráolvasó imák analógiát mutatnak az agrárversekkel (*A kender a román hiedelmekben és mágikus gyakorlatokban*).

A román folklorisztika a XIX. századi kezdetektől intenzíven kutatta a *dojnának* nevezett sorséneket. A XIX. századi kutatások figyelme a szomorú, melankolikus, panaszos szövegekre irányult, amelyeket szembeállítottak a derűs hangulatú *dalokkal*. Ez a különválasztás később tarthatatlannak bizonyult, minthogy ugyanaz a szöveg hol dojnaként, hol népdalként volt használatban. A kutatásban a fordulatot Bartók Béla és Constantin Brăiloiu értelmezése jelentette, akik a dojnát zenei műfajként, zenei stílusként határozták meg. Sajátosságai a kevés hangra kiterjedő, unisonális hangsor, a tipikus dallamformulák használata, a szimmetria nélküli, szabad, parlando-rubato típusú ritmus, a dallamstrófák hiánya. A dojnák tartalmi motívumai biografikus jellegűek, az emberi sorssal vannak összefüggésben (szerencsés-szerencsétlen születés, szerencse-szerencsétlenség, panasz, vágy, átok, szerelem, katonasors, munka). A szerző az összehasonlítás módszerét alkalmazva mutatja ki a dojna és a bölcsődal rokonságát (*A dojna mint sorsének*).

Nicolae Bot tanulmányai újra felvetik a román folklorisztika klasszikus témáit. A témák újabb megközelítése minden esetben új eredménnyel jár. A szerzőnek megnyugtatóan sikerül megválaszolnia az egyes szövegtípusok elsődleges funkcióját, a román népi mentalitással és életformával való kapcsolatát. A szövegek és motívumok összehasonlító vizsgálata a különböző szövegtípusok kapcsolatát, a szövegfolklór egységességét tárja fel.

KESZEG VILMOS

MESTYÁN ÁDÁM–HORVÁTH ESZTER (szerk.), *Látvány/színház*. L'Harmattan Kiadó. 2006. 232 lap.

A *Látvány/színház* tanulmánykötet, mint címe is utal rá, a fenti tézist járja körül, nem tagadva érvényességét, ám hangsúlyozva egyszersmind a látvány fogalmának kiterjesztését, illetve más művészeti képződmények jelenlétét, térhódítását is.

A szerkesztők kitűzött célja az utóbbi évtizedek performatív művészetének változásait összegezni azon előadások közreadásával, melyek 2005-ben az ELTE Esztétika Tanszéke, a Dayka Gábor Társaság, az Alternatív Színházi Kutatóintézet és a Trafó Kortárs Művészetek Háza által *Határátlépések* címmel szervezett konferencián hangzottak el. A rendezvény kiindulópontjául választott széleskörű fogalom termékenysége a megszületett értelmezések sokaságában és differenciáltságában mérhető le. Mi is az a határ? Mi és mi között áll fenn? Mit jelent átlépni? Számos tanulmány értelmezi e kérdéseket, akár mikroszinten, az egyes színházi műfajok, műnemek közötti átjárást, az előadásszöveg és a bemutatás teatralitását vizsgálva, akár makroszinten, a színháztörténet paradigmaváltásait, korszakhatárainak, elveinek túllépését követve nyomon vagy a színháztudomány más diszciplínákkal való érintkezéseit, határátfedéseit tárva fel.

A kötet ívét a színész mint látvány koncepciójától a látvány mint természeti, festészeti, de éppúgy szobrászati, színházi, filozófiai, pszichológiai kategóriaként vagy éppen posztmodern jelenségként való felfogásáig követhetjük végig. A kezdő tanulmány, Bacsó Béla *Az ember mint önmaga képe* című írása Helmuth Plessnerre hivatkozva a modern színház azon fordulatát emeli ki, hogy az ókori görög előadásoktól eltérően már nem írja elő a színész distanciáját egy meghatározott maszk által, hanem itt „*a saját test válik maszkká*” és a színészre hárul az a feladat, hogy megteremtse azt a távolságot, melyben az interpretáció létrejöhethet. „A színjáték megértése talán éppen ott kezdődik, ahol felfogjuk az előadás által és a szerepekben megvalósított distanciálásnak ezt az értelemalkotó szerepét.” (12) Horváth Eszter tanulmányának gondolatmenetét idézve, a karteziánus „*larvatus prodeo*” („álarcban lépek fel”) voltaképpen az önmegmutatkozás egyedüli lehetősége, mivel a kifejezés, önmaga ki-jelentése csak az éntől való eltávolodásként, „önmagán kívül helyezkedésként” (36) valósulhat meg. József Attila ezt plasztikusabban így fejezte ki *Nem én kiáltok* című versében: „Hiába fűrösztöd önmagadban,/ Csak másban moshatod meg arcodat”. Horváth Eszter itt ezen (ál)arcok, maszkok hamisságát, ám ugyanakkor ezen (színházi) illúzió szükségszerűségét hangsúlyozza. A tanulmányában elemzett Jean-Luc Nancy teóriája alapján a színház, a színpad olyan térré válik, melyen a lét álarcai megjelennek, s ezáltal maga a színház válik a karteziánus értelemben gondolkodóvá.

Az új művészetelméleti tendenciák a színészi testnek, gesztusoknak, játéknak ilyenén maszkokként, képi projektumokként való definiálását olyan *antropológiai alapzatként*, állandóként kezelik, mely alapvetően meghatározza a mű megalkotását, létét és befogadását. Bacsó Béla lelkesen üdvözlí ezt a jelenséget, mely voltaképpen azt az örök művészetelméleti kérdést eleveníti fel, hogy miként ragadjuk meg a maradandót a változóban, illetve hogyan jelenítsük meg az állandóban a változást, a specifikust? Ez az antropológiai megközelítés azonban csak egyik eleme a Beke László által készített repertoárnak, mely a látvány szó szemantikai mezejének, történeti előzményeinek felvázolásától kezdve napjaink látványkultúrájáig terjeszti ki a fogalmat. Az olyan új

látvány(osság)ok mint az élménypark, látványpark, emlékhelyek, nemzeti kulturális örökségek, hungaricumok, utazás, turizmus vagy az *infotainment*nek nevezett informatikai háttérű szórakoztatás – mutat rá Beke László –, már túllépnek a művészet határán, társadalmi, politikai jelenséggé válnak, tömegkultúrát alakítanak ki.

Bár a kötet nagyrészt a színházi látvány fogalma köré épül, itt emelném ki Rényi András problémacentrikus Medea-karc interpretációját a záró tanulmányban, mint ami a képi látványt eseményként tárgyalja, a képet mint a láthatóvá tétel és eltűnés performálását, teatralitását vizsgálja. Művészetelméleti következtetése, amelyet Wolfgang Iserre hivatkozva fejt ki, s amely szerint a kép azt a tapasztalatot nyújtja, hogy a néző a látható színrevitelében feloldódjon, megtalálja önmagát, de egyúttal ennek a lehetetlenségével, hiányával is szembesít, némileg összeeseng azzal a megragadhatatlansággal, amire Bacsó Béla utal. Az említettekén túl a kötet olyan örök drámaelméleti kérdések további kutatásait közli, mint például a pátosz ambivalens tapasztalatának problematikáját Papp Zoltán szövegében. Utóbbi arra mutat rá, hogyan importálta Schiller Kant fenséges fogalmát, amely eredetileg a természeti nagyság láttán érzett magasztos érzések megnevezésére szolgált, a tragédia hatásának leírására.

A kötet egyik csomópontja a teatralitás és textualitás állandóan felmerülő dichotómiája. Ez részben elméleti elkülönítéseket, illetve átfedéseket implikál, mint a *Szöveg és Műfaj. Dráma és színház kapcsolatában* (P. Müller Péter) vagy a *Szöveg-világ és világ-nyelv* (Demcsák Katalin) különbségeit. Míg a görög tragédia esetében, még ha hiányosak is a meglévő adataink, részlegesen az ismereteink a közsínház építményéről, illetve kevés a fennmaradt drámaszövegek száma, úgy tűnik, lehet jól körülhatárolt műfajról beszélni (lásd Sebestyén Rita tanulmányát), P. Müller Péter azt a kérdést teszi fel, hogy a mai előadóművészetekben alkalmazható-e még a műfaj fogalma, illetőleg: „vannak-e még egyáltalán határok, amelyeket át kell lépni?” (165) Az utóbbi évtizedek performatív művészeti változásait két fő tendenciában foglalja össze: az egyik a szöveg nagyon széleskörű kiterjesztése, a másik pedig a színház teatralitásának más médiumokba való behatolása, mint amire Beke László tanulmánya is számos példát hoz. Ugyanakkor P. Müller Péter hangsúlyozza a határépítés jelenségét is az átlépés, rombolás mellett, utalva az Erzsébet-kori színházra, amelyben még együttesen élt az előadás és a szöveg (az utóbbi csak később vált az irodalom részévé). A határátlépést ezúttal két művész munkásságának, eltérő munkamódszerének találkozása képviseli, Heiner Müller író és Robert Wilson rendező együttműködéséből származó koprodukciók, illetve alkotási folyamataiknak egymásra gyakorolt hatása.

Nem hagyhatjuk ki a tanulmányszerző által érintett irodalom és színház határvonalán elhelyezhető köztes műfajokat sem, mint amilyen Tolnai Ottónak a „*Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye*” vagy Pilinszky Jánosnak a „*Beszélgések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye*” című alkotása.

Színház és filozófia kapcsolatára világít rá Horváth Eszter már említett tanulmánya, amely, abból kiindulva, hogy a gondolkodás maga színházi aktus, minden elgondolt szöveget színdarabként definiál. E meghatározás merészsége az általa elemzett, kimondottan filozófiai mű színrevitelében, Jean-Luc Nancy *L'Intrus (A betolakodó)* szövegének a párizsi Théâtre Ouvertben való bemutatása kapcsán valóban érvényesnek és találónak tűnik, viszont nehezen tudom elképzelni Kantnak *Az ítélőerő kritikáját* színházi előadásban. A színrevitel minden esetben az adott szövegtől és átírásaitól, átrendezésétől függ. Filozófia és performativitás kapcsolatánál maradván üdítő fejtegetést olvashatunk

Pálfalusi Zsolt etimológiai, filozófiatörténeti, -elméleti megközelítésében, amely az angol „performing dogs” kifejezés szótári jelentését, az ’idomított kutyák” szókapcsolatot próbálja összeegyeztetni a szintén ’kutya’ jelentésű ógörög *kynosz* szóból eredő cinizmussal. A távolinak tűnő társítás meglepő hasonlóságokat tár fel mind az első performansznak tekinthető akciókra, mint a filozófiai „idomításra”, nevelésre, *phaidaiára* vonatkozóan.

Bár a kötet a látvány jelenségére fókuszál, színházi előadások, drámaszövegek kapcsán természetesen mindig felmerül a szó, a hangzás, a retorika szerepe, háttérben zorulásának jogossága vagy éppen számonkérése. Jákfalvi Magdolna tanulmánya színháztörténeti szempontból követi végig a beszéd, a hang- és jelentésképzés együttesének változásait. A vokális határátlépésekként értelmezett paradigmaváltások közül kiemeli az avantgárd szerepét, a dadaista performanszokat, amelyek az artikulált beszéd és értelem hiányának diszkrpanciáját teremtették meg, vagy Isidore Isou kísérletét, amely a betűt határozta meg a kifejezés alappillérenek s ábécéjét sajátos szabályrendszerre formálta. Az egyik fő határátlépés természetesen a hang materialitásának a dominanciája a jelentés ellenében. Jákfalvi Magdolna e tanulmányát azért tartom különösen fontosnak, mert rámutat a szemantikához ragaszkodó nyugati és a szó expanzív erejét kiaknázó keleti színház fő különbségére.

A színházi tradíciók közötti határátlépésre helyenként más tanulmányok is kitérnek, például Kékesi Kun Árpádé, de egyik sem helyezi vizsgálata fókuszába ezt a gazdag, termékenynek ígérkező kutatási területet. Kékesi írásában fontosnak tartom a színház mint eleve több művészetet bevonó produkció és a színház mint ösztönművészeti alkotás egymástól való elkülönítését, különösen a konferencia által is szorgalmazott interdiszciplinaritás kontextusában. Kékesi hangsúlyozza, hogy a posztmodern színházi törekvések már ennek tudatában kívánják az egyes művészeti ágakat mint önálló területeket bevonni az előadásba, nem pedig beolvasztani őket. Talán részben ezzel a tendenciával is magyarázható a Fuchs Livia által tárgyalt *dance pure* műfajának megszületése, illetve korábban a színházi tánc és a táncdráma differenciálódása. A *dance pure*-nak az a jellegzetessége, hogy feladja az arisztotelészi mimézis-elveket, nem megjelenít, hanem szimbolizál, magát a táncot reprezentálja, párhuzamba állítható a Rényi András által exemplifikált kép eseményével vagy Artaud mentális színházával (Darida Veronika írása), Horváth Eszter filozófia-színházával, amelyek voltaképpen metaszinten magát a gondolkodást, a művészet működését, a művészeti ágak mediális interpretációját, a látvány létrejöttének mechanizmusát vizik színre.

A külföldi előadások, alkotások, művészetelméletek produktív hatása mellett rendkívül jelentős súllyal rendelkeznek a kötetnek a magyar színházi hagyománnyal foglalkozó írásai, amelyek természetesen nem összképet próbálnak adni, viszont egy-egy szempont végigkövetése kapcsán is számos adalékkal szolgálnak ezen a téren, s olyan jellegzetes magyar reprezentációkra irányítják rá a figyelmet, mint a *János vitéz* politikai szerepvállalása Huber Beáta vizsgálatában, Jeles András, Zsótér Sándor rendezései (Kérchy Vera szövegében) vagy éppen a perifériára szorult színházi társulatok szerepére, újításaira Demcsák Katalinnak köszönhetően. Az 1904-es Kacsóh Pongrác, Bakonyi Károly és Heltai Jenő által alkotott *János vitéz* operett recepciójának vizsgálata a nacionalista korkívánalmakon túl a színház mindenkori társadalmi-politikai szerepét nyomatékosítja, illetőleg a hatalom által manipulált és propagált interpretációk tudatosítására ösztönöz. Ugyanakkor felmutatja a színházak műfajok szerinti tagolódását,

miközben pontos kutatási eredményekkel bizonyítja, hogyan képes ez a kanonikus magyar darab a nemzeti identitást modellálni, illetve hogyan rendezik át magát az előadást a szociál-politikai változások függvényében.

A szerkesztők kanonizáló szerepének nyitottságát jelzi, hogy a nemzeti hagyomány reprezentatív alkotása mellett az amatőr, szabad színházi társulat(ok)ra fókuszáló tanulmányt is a kötetter dialógusába kívánják vonni. Perovics Zoltán *Metanoia Különítmény* nevű egyetemi társulatáról van szó. Nagy érdeklődéssel olvastam, hogy az tőlem, sajnos, nem látott előadásokban milyen színházi tendenciák érvényesülnek, milyen anyagokból építkeznek, milyen hatásokkal operálnak, s nem utolsósorban, hogy lehet a semmiből világokat teremteni, azaz „a szegénység színháza” mint gazdaságosságra készítő elem milyen más jelentéseket, scenikai megoldásokat szül? A többdimenziós téren való filmszerű átúsztatás technikája például Demcsák Katalin leírása alapján különösen találónak és produktívnak tűnik.

Noha a *Látvány/színház* kötetben a hangsúly a tudománytörténeti, -elméleti kérdésekre, problémákra esik, fő erényének mégis azt tartom, hogy nem téveszti szem elől a konkrét alkotásokat, s az ezek művészeti, mediális diverzitását feldolgozó szövegeket képes a kötetkompozíció révén diskurzusba hozni.

MIKÓ IMOLA