

„internacionalista népisége” mindenképp újszerűen hat (288. l.), hasonlóképp az a felfedezés, hogy a felfedezés, hogy a *Magad emésztő* megrendítően mély vallomása mögött az a közmondás rejlene, hogy „Két dudás nem fér meg egy csárdában”; -ilyenkor az olvasónak Arany János mondása jut már-már az eszébe, de visszarettenünk a gondolattól, hisz *A líra: logika* -óta tudjuk, hogy „Gondoltaafenezni csak felkészülten szabad!” (5. l.)

A részmegállapításaiban igen értékes és gazdag könyv tulajdonképpen buktatója a szerző vitakozó hajlamában rejlik. Az egyes „icipici”-feltárásokat, melyek József Attila költészetének eddig fel nem tárt titkait mutatják fel, a hosszadalmas magyarázat, a bizonyítási eljárások egymáshalmozása, a fogalmi terjengősség gyengíti. Úgy tűnik, hogy Török Gábornak nem mindig sikerült az eredetileg nagy egyetemi hallgatóság számára készített előadásait tanulmányra lerövidíteni.

Másrészt zavaró az állandóan védekező-támadó hang. A szerző mindenkivel öltre megy, életrehalálra. Elítéli az irodalomtörténészeket, mert járatlanok az általános nyelvészetben. Korábbi írásainak kritikussait egyszerűen dogmatikusnak titulálja. Elutasítja az Akadémiai Nyelvtan meghatározásait és polémizál a „funkcionális verstan vulgarizálóival”. A legnagyobb kitanítást azonban nem a „dogmatikusok” és a „vulgarizálók”, hanem Kosztolányi kapja, mert Ady kritikáját írva nem számolt azzal, hogy a „hars” Ady-elvonást majd József Attila és általa még négy későbbi magyar író is egy-egy alkalommal fel fogja használni, és elfeledte, hogy „a vers bezárul az elfogult ellenszenv előtt; csakis a szeretetnek nyílik meg.” (130.). Ez a szeretet hiányzik egy kicsit Török Gábor legújabb kötetének alaphangjából is.

Sárközy Péter

MAGYAR SZÍNHÁZTÖRTÉNET – HATÁRON BELÜL ÉS KÍVÜL

Belitska-Scholtz Hedvig-Berczeli A. Károlyné: Barokk, klasszicista és romantikus díszlettervek Magyarországon. Bp. 1976. Színháztörténeti Könyvtár 6. 122 l.; Ady színpadképei. Az előszót és a tanulmányt írta Bacsó Béla. Bp. 1978. Színháztörténeti Könyvtár 8. 45 l.; Lakatos István: A kolozsvári magyar zenés színpad (1792–1973). Kritérium K. Bukarest 1977. 186 l.; Géza Staud: Adelstheater in Ungarn. Wien 1977. 393 l.

A Magyar Színházi Intézet és Múzeum újraindított Színháztörténeti Könyvtárának keretében legutóbbi áttekintésünk óta (ItK 1977 : 419–22.) újabb négy füzet látott napvilágot. Közülük kettőről (Benke József színházelméleti írásairól, az 5. és a Varannai Aurél közölte, magyar tárgyú Blackwell-dramáról, a 7. darabról) önálló recenzió jelenik meg az ItK hasábjain.

A minőségi változást, az igazi tudományos cél megközelítését a sorozatban a 6. kötet jelentette. Míg az 5., a 7. és a 8. a korábbi szövegközlő, tanulmánnyal és jegyzetekkel dolgozó gyakorlatot folytatta, a díszlettervek annotált katalógusa a hazai színháztörténet jóformán járatlan területén bizonyult ígéretes kezdetnek. Berczeli A. Károlyné, az OSzK osztályvezetőjének és Belitska-Scholtz Hedvignek, a Színházi Intézet művészettörténész-munkatársának egy soproni szcenikatörténeti kiállítás adott lehetőséget az első lépésre: a XVIII. század első harmadától számított egy évszázadból 186 terv és – függelék-

ben – három további vázlatkönyv közzétételére. Ez (a soproni jezsuiták tudományosan mindmáig feldolgozatlan díszletterv-gyűjteményének kivételével) az 1837-et megelőző időszak teljes, hazai közgyűjteményekben fellelhető anyaga.

Az adattár apparátusa példamutató. A címléírás során nemcsak művészettörténeti, hanem színház-, zene-, sőt drámatörténeti szempontok is érvényesültek, amikor a feldolgozók megadták (többek között) a tervek rögzítési technikáját, közölték a rajtok található valamennyi feliratot, a kutatást segítő attribúciót, provenienciát és az idevágó teljes, magyar és idegen nyelvű szakirodalmat, megadva lehetőleg a színpadi művek adatait is, amelyekhez a tervek készültek. A kötetet 15 terv fekete-fehér másolat illusztrálja.

Noha az előszó nyomatékosan hangsúlyozza, hogy az ötszáz példányban, kézirat gyanánt megjelent katalógus csak „adattár, a későbbi feldolgozás reményében”, bizonyos elsődleges következtetéseket máris levonhatunk belőle. A

füzet – sajátos részterületéről – aligha túlértékelhetően társul a XVIII. század jobb ismeretét célzó művelődéstörténeti kutatásokhoz. Haydn, Dittersdorf vagy Maulbertsch, Dorfmeister hazai szereplése mellé a szcenikatörténet a Bibienák, Le Bon, Maurer, Travaglia magyarországi felhasználásra készült vagy honi közgyűjteménybe került lapjait állíthatja. Ugyanakkor – a kötetet megelőző országos felmérés eredményeképpen – szereztünk negatív bizonyosságot is: a feldolgozott tervek egyetlen darabjáról sem állítható, hogy 1837 előtti, magyar nyelven játszó hivatásos színtársulat számára készült volna. Kelemen László, Kótsi Patkó János nemzedékének színpadi keretéről tehát csak közvetve, társulati vagyoneletrákából, sajtóadatokból, elbeszélő források utalásaiból alkothatunk képet a jövőben is.

Elsősorban a magyar XVIII. századról szóló külföldi olvasójának Staud Géza kötete is, amely tizenhárom évvel azután, hogy a Színháztörténeti Könyvtár régi folyamában három füzetre tagolva megjelent *Magyar kastélyszínházak* cím alatt (ismertetése az ItK-ban Tarnai Andortól, 1966 : 700–701.), könyvalakban kapható Bécsben, az Osztrák Tudományos Akadémia színháztörténeti sorozatának darabjaként: *Adelstheater in Ungarn*. A szerző művének alapszövegén nemcsak az ilyenkor szokásos és óhatatlanul szükséges változtatásokat hajtotta végre, hanem beiktatta Eszterházát és Kismartont is a kastélyszínházak sorába, bevezetést írt a könyvhöz, melynek segítségével egyrészt az egykori Habsburg-birodalom művelődéstörténetében, másrészt a magyar színháztörténet rövid áttekintésében helyezte el témáját. A korábban bőséges vázlatnak tűnt fejezetek most – a nagyobb terjedelemben – kikerekedtek, s így a két kiadás aránya a szakmai célra szánt szinopszis és a monográfia aránya lett. Az árnyalt, gondos német szöveggel kapcsolatban csupán egyetlen terminológiai problémát vetünk fel. Nem kellett volna-e a kötet címébe is a szöveg közben gyakran használt és pontosabb „nemesi magán-színházak” („adelige Privattheater”) megjelölést kiemelni? A nemesi színházak („Adelstheater”) fogalmába ugyanis könnyen beleérthetők azok a zömmel XIX. századi nemesi műkedvelési formák, amely nélkül – a reformkorban növekvő szerep okán – a nemesi színjátszás egésze nem jellemezhető, viszont nem kötődtek kastélyszínházakhoz. (Személyre összpontosítva, gondolunk itt például Teleki László életének színház-

történeti jelentőségű mozzanataira.) De nemesi színházak tekinthető végül – a fogalom legtágabb körében – a reformkor színházalapító törekvéseinek zöme is, bezárólag a Pesti Magyar Színházzal, ha a létrehozás és működtetés társadalmi bázisát vizsgáljuk.

A jegyzetekben (s ez a szerzőt visszamenőleges hatállyal is dicséri) nem kellett változtatni, csupán kiegészíteni őket az 1964 óta megjelent művek adataival. Kitűnő a nagyszámú melléklet: a kötet nyolc forrásközlő függelék, azután bibliográfia, ikonográfia, háromfajta (hely-, név- és dráma-) mutató, térkép, valamint egy ív fekete-fehér képmelléklet és 34 szöveg közti ábra teszi teljesebbé. Példát adóan korrekt a helynév-használat. Staud – zömmel német nyelvű forrásokból német olvasóknak dolgozva – első helyen a XVIII. századi német helynevet adja meg (ha volt ilyen), utána a magyart, s végül a mai országhatáron túltekintve, az 1918 utáni nevet.

Ugyancsak a XVIII. századtól, de napjainkig ível Lakatos István könyve a kolozsvári magyar zenés színpad történetéről. Évek óta olvasva és gyakran szemlélve is a Kriterion magyar színháztörténeti kiadványait, recenziusnak – immár visszatérően – két tény tűnik fel. Az egyik a kötetek korlátozott terjedelme, ami a rendkívül gazdag anyagot gyűjtött szerzőket (korábban Jordáky Lajost, Enyedi Sándort, most pedig az erdélyi zenetudomány Tanár Urát, a megjelenéskor 82 éves Lakatos Istvánt) arra szorítja, hogy krónika vagy adattár kiadására vállalkozzanak csupán, holott a feldolgozást is joggal igényelné az egyetemes magyar tudomány azoktól, akik a nehezen megközelíthető és feltárható forrásanyag legjobb ismerői. Ugyanakkor a szakirodalmi tájékozottság, az információcseré sem mindig megfelelő, ami adattári feldolgozás során az annotálás munkáját nehezíti meg.

Lakatos István könyve is jól példázza az elmondottakat. Több mint hatszáz publikációval a háta mögött, fölényes zenetörténeti tudással, óriási gyűjtött anyaggal nyújtja az 1792 és 1793 közötti időszakból a kolozsvári évadok rövid jellemzését és a bemutatott zenés művek jegyzékét. Jónéhány részletben egy monográfia mutatja mozaikdarabjait. Ilyen az énekesjáték terminusának elhatárolása más műfajoktól (16.), a zenés műsor erős helyi feltételezettsége a vándorszínészet korában (18.), a Déryné-nemzedék zenei önképzésének jellemzése (33.), a korai népszínmű színháztörténeti helyének kijelölése (42.) stb.

A teljesebb magyar zene- és színháztörténeti szakirodalom ismerete több kérdés megoldásához segíthette volna a szerzőt. Nemcsak a bibliográfiából, de a szöveg szellemi háttéréből is hiányoljuk például a Zenetudományi Tanulmányok II. és IX. kötetét vagy a Vályi Rózi szerkesztette *A magyar balett történetéből* című kiadványt. A hivatásos zenés színjátszás előzményei közül a legvázlatosabb felsorolásban sem maradhat el Nagyenyed és kollégiuma, valamint a csíksomlyói misztériumok és passiók zenetörténeti említése. Kótsi Patkó János *A havasi juhászlegény* című énekesjátékának egyik dallamát Bartha Dénes azonosította 1935-ben, *A XVIII. század magyar dallamai* 151. melódiájaként. Az pedig már inkább szemlélet kérdése, hogy azokat a vándorszínészeket (Székely Józsefet, Pergő Celesztint vagy a fiatal Egressy Gábort), akik olykor és kényszerűségből énekeltek és táncoltak a műsor egyes produkcióiban, sommásan énekeszínészeknek nevezhetjük-e. Hasonlóképpen értjük a szándékot, amellyel Lakatos István rögzíteni akarta a nevezetesebb drámákat kísérő zenéket, mégis *Az ember tragédiája*, a *Csongor és Tünde*, a *Szentivánéji álom*, az *Egmont* stb. nem megkülönböztetett felvétele a „zenés színpadi művek” sorába túlon túl kitérít a másutt egyébként pontosan és következetesen használt műfaji fogalmakat.

Jogos érdeklődéssel vettük kézbe a Színháztörténeti Könyvtár 8. kötetét, amellyel a Színházi Intézet Ady Endre emlékének adózott, születési centenáriumán. A várakozást fokozhatta, hogy a sorozat első ízben foglalkozott XX. századi témával, amikor közreadta a költő színpadra készült két írását, *A műhelyben* című egyfelvonásost (1902) és az 1914-es, *Urak fölperzselt várban* című töredékét. Mércét szabott, hogy az évforduló más kiadványai (Székely György tanulmánya a *Tegnapok és holnapok árján* c. kötetben vagy a Kritérium Téka-sorozatában megjelent *Nagyvárad színházkritikái a Holnap évtizedében*) új adatokkal és szempontokkal vizsgálták Ady színpadi irányultságát és érdeklődését. A választás mellett szól, hogy a kritikai kiadás belátható időn belül aligha jut el a két mű közléséig, szövegeik pedig (kivált a töredéké) nehezen

hozzáférhetők. A helyzetből következő filológiai feladatoknak azonban a kötet gondozója, Bacsó Béla nem tett eleget. Már a kötet cím képzavart rejt: Ady *színpadképei*. Természetesen nem szcenikai vázlatokról vagy a színpadról közölt reflexiókról van szó, hanem műfaji megjelölésről: egyfelvonásost nevezte Ady rövid *színek*nek. Ebből máris kitetszik, hogy Bacsó nem nézte meg *A műhelyben* kéziratát, amely pedig fővárosi közgyűjteményben található: Petőfi Irodalmi Múzeum, kéziratár, A-an. 203. A műfaji alcímen kívül nyolc további szövegeltérést rögzíthetünk, van hiba a betétként használt versben is. Ady három pontja mindenütt egyszeri ponttá szelődött, az egybeírás-különírás vonatkozásában pedig nem emendálásról, hanem ötletyszerű megoldásokról beszélhetünk. A probléma egyedi lenne csupán, erre a kiadványra korlátozódó, ha nem figyelhetnénk meg a legfiatalabb irodalomtörténész generációban egy határozott filológiai fókuszot, amely éppen a szöveg munkák kerülésében, a textusok pontatlan kezelésében nyilvánul meg, s publikációikban olyankor is esszéisztikus tetszetőségre törekzenek, amikor a tárgyválasztás ennek ellene szegül. A széles látókörű, műveltségű Bacsó is Ady messianizmusáról értekezik *A műhelyben* kapcsán, mítsem törődve a költő vonatkozóan értelmezhető vallomásaival és „forradalom nélküli emberség”-t véli fölfedezni a drámatöredékben, az 1914-es Dózsa-kísérlésben! Noha jól látja és tudja, hogy a lírai-publikisztikai életmű (s tegyük hozzá harmadikként: a századelő konvenciórendszer) felől, elemezve kellene a színek helyét, esztétikai rangját meghatározni, aforisztikus tömörségű „örökigazságok” kimondására törekszik, amelyek olykor téves szövegolvasásból táplálkoznak. Az *Urak fölperzselt várban* mutatvány-jelenetének végén „káromkodva, hahotázva, ujjongva tódulnak be Ricsa és kaszásparasztjai” – semmi sem indokolja tehát (a részből a meg nem írt egésze következtetve) az eszmefuttatást a föl nem léptetett paraszti tömegekről, a hatalomra koncentrálsáról, a forradalmi világ indirekt megteremtéséről, amelyek mögött Ady világnézeti kérdőjelei álltak volna (17.).

Kerényi Ferenc