

ténhet, módja a füstre tevés, a főzés, az égetés, az ütés-verés. A boszorkány csak úgy szabadulhat meg tudományától, ha valakit állít maga helyett. Ez azonban nem sikerülhet hiszen megtagadta az Istent és ezért végleg ki van szolgáltatva a gonosznak.

A varázslás a mindennapi élet eseményeinek befolyásolására alkalmazott babonás cselekmény, amelynek a magyar néphit szerint a boszorkány a birtokosa. Az európai vallások szemben álltak a varázslással, de a világi jog csak akkor foglalkozott vele, ha a varázsló eljárással bűntényt követtek el.

A boszorkány fogalom fő összetevői az ördögszövetség, boszorkány-sekták, boszorkányszombat, maleficium, repülés a levegőben, boszorkánylovaglás, boszorkánykenőcs, állattá változás. A boszorkányfoglalkozás veszélyes volt, mert űzője retteghetett a feljelentéstől, kivált, ha varázsló eljárása nem sikerült. A boszorkányoknak tartott emberek egy része valóban segíteni akart és hitt is a maga erejében — írja könyvének zárószavában Szendrey. A boszorkánypereket beszüntették ugyan, de a varázsló eljárások tovább éltek a nép körében.

A könyv végén korabeli metszetek és fehér-fekete fényképek teszik látványossá az egyes varázslásokat. A kötetet a szómagyarázat, a magyar adatok származási helyének mutatója (mintegy 25 vajdasági adattal) s gazdag szakirodalom és a tartalomjegyzék zárja.

SÁRVÁRI V. Zsuzsa

NYÍLT SZÍVVEL ÉS ÉSSZEL

Kacsir Mária: *A varázslat elemzése*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1985

Már a könyv megjelenése után írt *Hamlet*-kritikában olvashattuk: „A drámairodalom legegységesebb és egyben legrejtélyesebb remekművéről lévén szó, amelyhez annyiféle értelmezéssel lehet közeledni (és közeledtek is), a legcélravezetőbb az lesz, ha előbb leírom az előadást, annyi magyarázatot fűzve hozzá, amennyit a megjelenítésből magából bármely értelmes néző kiolvashat, ebből mindjárt kiderül, működik-e valamilyen vezérlő elv Alexandru Tocilescu *Hamlet*-jében, és jól működik-e.” Kapóra jött idézet ez: egyfelől a hozzáállást, a szándékot, a módszert nyújtja tömör, pontos megfogalmazásban, másfelől viszont azt bizonyítja, hogy a kritikus könyvével nem lezár egy alkotói periódust, nem tekinti lezártnak, hanem tovább járja azt az utat, amelynek kialakulását éppen kötetének írásait olvasva ismerünk meg. Vagyis: ha a módszer folytatható, akkor jó, ez is kiderül az idézetből, méginkább pedig a kritikából, amely leíró jellegével egyszerre hozza szinte megfog-

ható, látható közelbe az előadást és mond ugyanerről véleményt, bírálót is.

Maradjunk még a fenti idézetnél. Megtudjuk belőle, hogy a kritikus *leírva* próbálja olvasóihoz közelíteni az előadást, mert ez a legcélravezetőbb, hogy az előadás legalább részben *közös élménye* legyen a kritikusnak és annak az olvasónak, aki majd csak ezután (vagy sohasem) ülhet be a nézőtérre. Nyilván az azonos szemléleti pontok érdekében jegyzi meg, fölöttébb szerényen a kritikus, hogy ő csak annyi magyarázott fűz a megidézett látványhoz, amennyit ebből bármelyik „értelmes néző kiolvashat”. Nos, ez nem egészen áll, a kritikus, Kacsir Mária is bővebb, mindenekelőtt szakszerűbb kommentálásra vállalkozik és kényszerül is, mert az élmény megfejtésében ő a kalauz, ő *irányít*. Ettől függetlenül azonban a kritikus és a néző kiegyenlítése ügyes fogás, mert azzal, hogy a kritikus maga mellé emeli a nézőt, egyszersem megszünteti a kettőjük közötti távolságot, láthatóan becsüli és megtiszteli olvasóját, a nézőt, aki ilyenképpen gátlástalanul lehet útítarsa. Im már együtt figyelhetik, leshetik kíváncsian, *működik-e* az előadást létrehívó rendezői vezérelv, funkcionál-e a koncepció — létrejön-e az előadás. Mert ennek megállapítása a végső cél, ami felé a kritika törekszik. Ezt szolgálják a kritikus által kiválasztott és leírt részletek, amelyeknek a műegész teljességét vagy hibáit, fogyatékoságát kell bizonyítaniuk. Más szóval: a leírás nem mesedélután, nem a kritikus ki nem élt, visszafojtott szépírói, novellista hajlamait helyettesíti, pótolja, hanem a leírás — a részletek kiválasztása éppen úgy, mint ezek bemutatása, megjelenítése — *kritika*. Nem kritika is, hanem elsősorban kritika, amelynek nagy előnye és érdeme, hogy nem előre kijelölt elvek megszégyenítő irányítják, határozzák meg a menetét, hanem maga az előadás, a látványként leírt, elemzett varázslat, amiből a kritikus kiindul.

Kacsir Mária könyve mintegy negyedszázad — 1958 és 1984 közötti — kritikáiból állt össze. Évenként egy, de inkább több írás jelzi és biztosítja a dátum szerinti folyamatosságot. Afféle utóbb összeállított napló ez, amely olvasható a kritikus vallomásaként a színházról, elsősorban a romániai magyar színjátszásról, de tágabban a romániai vagy a BITEF-en látott előadásokat is idekapcsolva európai kitekintésként is, és önvallomásként a kritikusi pálya alakulásáról, s az elvek meg a módszer kialakulásáról. Mindezt, folyamatosságot, vallomásjellegét, alakulásrajzot, sőt történeti kontinuitást is segítően szolgálják az egyes kritikák elé írt összekötő-bevezető sorok, melyek magyaráznak, eligazítanak, informálnak vagy érvelnek, kiteljesítve ezáltal a színházi tablót, és körvonalazva a benne megbúvó, ám mégsem láthatatlan önarcképet is.

Nem már az első írásban, mint a semmiből kipattant csoda, áll előtünk a módszerében kiteljesülő leíró kritika. Eleinte csak egy-egy apróbb részlet, megfigyelés rögzítése jelzi, hogy jószemű néző feljegyzéseit olvashatjuk, s hogy a fokozatosan kialakuló leírásnak csirái már

az első kritikákban megtalálhatók. S nem is mindig sikerül maradéktalanul érvényesíteni a leíró módszert, kivált a színészekről írva csúsznak át Kacsir Mária kritikái a hagyományos, csak minősítő, de a minősítéseket adatokkal, részletekkel alá nem támasztó színházi bírálatokba. Ezért azonban nem szabad kárhozatni a kritikust, hiszen a kritikáirás múltja is, jelene is befolyásolja, éppen úgy irányítja, ahogy a terjedelmi korlátok megkötik a kezét. A legtöbb írás azonban, kivált ha a terjedelem megengedi, szépen példázza a leíró kritika gazdag lehetőségeit, előnyeit, többletét a hagyományossal szemben. Akkor kap lendületet, nyer teret s talán még inkább alkalmat a leírás, amikor a BITEF-en látott előadásokról és a magyar klasszikus drámák, *Az ember tragédiája* és a *Bánk bán* megjelenítéséről számol be. A BITEF előadásai egyben a legjobb alkalmat is jelentik Kacsir Mária számára, hogy a modern színházról, saját színházszemléjéről valljon. Az újdonság felkelti érdeklődését, de nem vakítja el. Mindvégig megértő, minden próbálkozást megérteni törekvő, toleráns néző marad, aki örül a kísérletnek, tudja értékelni, igyekszik megérteni, de nem minden sarkon a sohasem volt megoldásokat lesi, várja. Ha ilyennel találkozik, megpróbál mögéjük nézni, keresi az értelmét — nem önmagában, hanem — az előadás összképében. „A valóság érintése nélkül — írja, pontosan érzékelve a kalandok szerepét, súlyát — a formai kísérletek kifulladásra, elpárolog belőlük az élet, kiüresednek.” Nem elutasít, csak szelektál, elve pedig — a színház örök, elvülhetetlen jelenidejűségének szellemében —, hogy mindennek akkor van jogosultsága, ha „az életünkhöz hozzátartozik”. Mindenütt lehet korszerű színházat csinálni, ha a korszerű műveltség mellett „a napi politikában, tudományban és sok egyében”, mindabban, ami „az életünkhöz hozzátartozik”, való „rendszeres tájékozódás” szolgál alapul. Vagyis: ha benne élünk korunkban, világunkban, s ezt meg a róla kialakított véleményünket próbáljuk megfogalmazni, előadással kifejezni. A kritikus dolga, hogy felismerje, megfejtsse az előadások „üzenetét”, hogy értelmezze önmaga és olvasói számára. Ezt segíti a pontos leírása annak, amit a kritikus a színházban lát és hall. Világképet értelmez és közvetít, nemegyszer csupán egy apró részlet megidézésével, egyetlen cseppben mutatva meg a tengert. És Kacsir Mária ehhez kiválóan ért. Van szeme, széles körű műveltsége, jó stílusa. Ahogy könyve bevezetőjében írja, „nyílt szívvel és ésszel” igyekszik látni és írni.

A Kacsir Mária kötetéről írt egyik ismertetőben olvastam, felróják neki, hogy nem írt a romániai magyar színjátszás több nagy jelentőségű előadásáról, köztük Harag György néhány rendezéséről sem. A kifogás mondvasínált, ez a kötet nem lehet attól gyenge, ami hiányzik belőle, hanem attól erős, ami benne van, amiről és ahogyan Kacsir Mária a magyar színikritika peremére szorultan, távol a nagy baráti gesztusoktól, hangos lelkesedéstől és vállveregetésektől évtizedek óta szívós kitar-

tással építi saját szuverén kritikusi életművét. S közben olyasmit is észrevesz, szóná tesz, amit mások nem. Előítéletek nélküli, biztos színházi érzékére vall, hogy a *Bánk bán*-előadások elhibázottságát ő nem Katonában, hanem a színházban látja, mert képtelen mai értelmezést adni, korszerűen színre vinni legjobb drámánkat.

GEROLD László

A KULTÚRA FOKMÉRŐIRŐL

Csapodi Csaba—Tóth András—Vérte sy Miklós: *Magyar könyvtártörténet*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1987

Tudásunk őrzi a könyvek. A népek kultúráját — részben — könyvtáraik története és fejlődése alapján tudjuk követni. A könyvtárügy állapotát Lenin az általános kulturáltság fokmérőjének tekintette.

A magyarországi könyvtárak közel-múltban megjelent, összefoglaló történetét megelőzően készültek már egyes könyvtárakról (Széchenyi, Egyetemi, Szabó Ervin, Somogyi), könyvtártípusokról (munkás-, népkönyvtárak) tanulmányok és monográfiák. A kötetbeli első nagy korszakot — 1711-ig — Csapodi Csaba kódexkutató írta, aki a középkori könyvkultúra kibontakozását Magyarországon 1000-tól tartja számon. Attól az időszaktól, amikor a kereszténység felvételével a magyarság első ízben találkozott a könyvvel, akkor a nemzet „Műveltsége szóbeli, följegyzésre méltó irodalma éppen úgy nem volt, mint olvasó-közönsége.”

A középkorban a könyvek kis példányszáma előállítási módjukkal magyarázható: a könyveket kézzel írták, olykor külön-külön díszítették, s mindegyik egyedi darabnak számított. A másoló és díszítőműhelyek a kolostorokban voltak, csakúgy mint az olvasók nagy része is. A készítés és használat egy helyen történt egészen a 13. században megalapított párizsi egyetemi, majd az itáliai reneszánsz könyvműhelyek kialakulásáig.

Magyarországra hamar eljutottak a könyvek, de könyvtárak csak később alakultak, a 11. században a Benedek-rendi szerzetesek kolostoraiban,

amint erről a tihanyi kolostor alapítólevelének hátlapján levő, néhány tételes feljegyzés vagy a Pannonhalmán készült, mintegy 80 tételt magában foglaló teljes könyvleltár tanúskodik.

A kolostori vagy egyházi könyvtárak mellett Csapodi Csaba érdeklődését az uralkodói könyvtárak létezése vagy feltételezett létezése köti le. Ezekről pontos adatok nincsenek, de a korai magyar könyvtörténet rendkívül érdekes alakja Könyves Kálmán, egy király, aki könyves, s nem kardos.

A magyarországi kéziratos könyvkultúra fénykora 1401 és 1526 között volt. Ebből a korszakból már neves humanisták magánkönyvtárainak gazdag és gondosan válogatott gyűjteményéről tudunk: Vitéz János, Janus Pannonius, a humanista főpapok könyvtáráról és a híres Corvina könyvtárról, Mátyás király Európában is értékelte könyvgyűjteményéről. A késő reneszánsz a világi könyvtárak megalapításának kora. Később alakultak ki a protestáns városi és iskolai, a katolikus főpapi könyvtárak, majd a barokk főúri, nemesi és városi polgárok könyvtárai. A magyar kultúrtörténetben fontos szerepük volt az erdélyi fejedelmek könyvtárainak.

A felvilágosodás korában új könyvtártípusok alakultak ki: szak- és kölcsönkönyvtárak, valamint olvasótermek. A 19. század elején több ma is fennálló, jelentős könyvtár kezdte meg működését (az Egyetemi Könyvtár, a Széchenyi Könyvtár, az Akadémia Könyvtára). A nemzetiségi