

latba kell vetnie minden tudását, ezt nem azért fogja tenni, hogy javuljon az olvasástechnikája, hanem azért, mert az olvasmány valamilyen szükségletének kielégítését szolgálja. Az olvasás csak olvasás által fejleszthető, s ennek olyan tevékenységnek kell lenni, amit a gyerek önként és szívesen vállal.”

Ezt akár kőbe is véshetnénk...

BOCSÁK VERONIKA–BENKŐ ZSUZSANNA

–HÖLGYESI GYÖRGYI: *Olvass nekem! Kalauz szülőknek, óvónőknek, tanítóknak a gyermekkönyvek útvesztőjében.* Trezor Kiadó, Bp. 1995. 316 old

Trencsényi Borbála

Nyelv és színház

A legismertebb, legtöbbet játszott és legtöbbre tartott Tamási-dráma, az Énekes madár elemzői, kritikussai szinte kivétel nélkül gondot jelentő akadályként kerülgetik a fal, a diófa, a kecske és a kút, valamint az ágy jelenlétét.

Vagy elmerészkednek az ominózus akadályokig, ahol tanácstalanul toporognak, miközben a csodák létjogosultságáról, valóság és realitás viszonyáról, egyedi és általános arányáról, a szintézis sikeres megteremtéséről beszélnek, vagy eleve eltüntetik azokat vizsgálódásuk horizontjáról, és már a starthelyen mulatságos toporgásba kezdenek. A toporgás mint *ars teatralia* akár jelentős, a létezés töredékének áporodott illatát árasztó előadások alapja is lehetne, ha pedig a színházi hagyomány kiszórná az emlékezetből az efféle produkciókat, egy virtuális, spirituális színpadon mégiscsak helyet kaphatnának. Csakhogy a spiritualitás színpada is üres marad, amennyiben a szájbarágott evidenciákkal érvelő, szegényes fogalmi készlettel hadba vonuló, nyugtalanító kétértelműségekig, metafizikai kérdésekig soha el nem jutó gondolkodás teremti meg működésének feltételeit. 1935-ben mutatták be először az *Énekes madár* című Tamási-darabot, és száz körül van a rendezések száma, mindazonáltal különbség van számjegyek és mennyiségek valósága között. Az interpretációnak is illik végigjárnia a maga stációit. Az öntükrözéssel megszaporodott elemzések és magyarázatok a legsutább toporgásba kényszerítik az elmét, amelyet már a leghalványabb, ám csekélységében is szuverén intonációval le lehet iskolázni.

Fal, diófa, ágy, kút, boszorkány tulajdonképpen az *Énekes madár* elhagyható kellékei, illetve ha radikálisan nem is, formailag átléphetők – de nem felejthetők el. Nem szükségszerű, hogy a darab elemzése megtorpanjon előttük, mi több, bizonyos vonatkozásban az elemző akkor jár el helyesen, ha nem gablyodik értelmezésük hálójába, ám színműértelmezése kevesebbet mond, mint amit tudhatna, ha a hozzájuk, illetve a színházi processzushoz kapcsolható kérdéseket is beolvastja a nagy semmitmondás öntvényeibe.

„A darab gondolati tartalma, hogy a jószágban és a szeretetben való feltétlen hit minden körülmények között diadalmaskodik a gonoszság és az ármány felett” (*Sálló László*). (1) „Konfliktusos dráma, a gonoszság erőinek tetteit az irigység és a gonosz indulat vezérli” (*Z. Szalai Sándor*). „A szerelem és a fiatalság himnusza” (*Kemény János*). „A fiatalság, szépség mérközése és győzelme a vénség és rútság fölött” (*Páll Árpád*). Ismétlődő megállapítások ezek (legfeljebb a *felett-et fölött-re* cserélik), ugyanaz az „iskola” érvényesül megfogalmazásukban: „a tárgyilagosság *Gaál Gábor*-i hangja: a marxista megalapozottságú népfrontos igény szélesebb ölelése”. (2) „A megoldásban nem sarkított helyzetet észlelünk, hanem a szerelmen túlmenően az örök emberi optimizmus, a népi bizakodás fényeit vehetjük észre, a mindenkori, a helyzettől független

törhetetlen hitet!” (*Izsák József*). „A kitartó küzdelem zászlótartójának, Mókának a diadala egyszersmind az élet győzelmének a szimbólumává is kiteljesedik” (*Taxner-Tóth Ernő*).

Az ideológiától átfűtött szóhasználat eleve eltávolítja az elemzés tárgyát, és csupán általános, semmitmondó dolgok látszanak. A győzelmet ismételtetik, ámde mi a győzelem? Milyen értelemben beszélhetünk itt győzeletről? Aligha van szó fölülkerekedésről, hiszen a gonosznak titulált erők végül elérik, amit el akarnak érni, amire őket „az irigység és a gonosz indulat vezérli”. A

„fiatalság és a szépség” kihátrál ebből a világból, behull a fényes semmibe, metamorfózis, a szó eredeti értelmében is kihátrálás addigi életteréből. Ebben az értelemben fölülkerekedik ugyan „a friss, a szép és a jó”, de a fölülkerekedés nem győzelem – ez a diadal a végtelenség árnyékában: megsemmisülés.

Ha ragaszkodunk bizonyos iskolához, inkább azt lehetne Gaál Gábor-i éleslátással és marxi öleléssel mondani, hogy csak abban az esetben menekülhet az új a régi karmaiból, ha gyökeresen és merészen mássá, különbözővé tud változni.

Az elemzéseknek ebben az általános esztétizálásában, amely tulajdonképpen távol áll a szó eredeti értelmétől (aisthesis – érzékelés), a „három csoda”-ként elkeresztelt jelensor értelmezése (amennyiben odáig eljutnak) a maga során szintén kicsúszik a letarolt, kopott általánosba. „A csodás elemeknek szimbólum-, illetve metaforajellegük van, s azt érzékeltetik: a tiszta szerelem, a hit, a bizakodás csodákat teremt” (Páll Árpád). „Végül is mind a három csoda a szerelem erejét példázza, sőt az utolsót az első kettő szintézisének tekinthetjük” (Salló László). „A csoda az írói bizodalom költői megnyílása” (*Ablonczy László*). „A valóság talajáról indul, de a csodák mindig kiszélesítik a való-

ság kereteit” (*Szöcs István*). „A fa felemelkedhet, a falat ki kell mozdítani, s a szerelmesek énekes madárrá változnak. Nem nagyobb csoda ez, mint maga a szerelem vagy maga az élet...” (*Czine Mihály*). „A csodás elemek a történet realitását hangsúlyozzák” (*Dávid Gyula*). „Népmese, játék, cselekmény nélkül, szabályos felépítés nélkül, a drámaiság teljes hiányával – kusza és ellentmondásos, mint a meséink” (*Kós Károly*).

Szinte egyet nem találunk a terjedelmes *Énekes madár*-elemzések között, amely színházi struktúrában, színházi kontextusukban látná és láttatná ezeket a csodákat. (Leg-

feljebb a gépek, emelők és süllyesztők technikai olajozottsága, „valóságteremtő bravúrja” kerül szóba.)

Tamási a kérdéses jelenetekről így nyilatkozik: „Az *Énekes madarat* nem mesejátéknak kell tekinteni, hanem reális játéknak. A mindennapi, valóságos élet eseményei történnek a szín-

padon. Az akarat és az érzelem heve azonban néhány ponton kiszélesíti a valóság kereteit. Ezek a pontok: a fal elmozdítása, a fa emelkedése és a szerelmesek eltűnése.” Magában a drámai szövegben alig vannak jelezve. Egy-egy szóval, kurta utalással, egyértelmű tollmozdulattal.

„MAGDOLNA (ránéz Mókára, szerelmesen nézi, aztán egyszerre diadalmasan felnevet, és elmozdítja a falat). Móka!

BOSZORKÁNY (amikor a hold utolsó pereme is bemegey a felhő mögé, abban a pillanatban, fekete kecske képében, belöki fejével a kaput. Jön néhány lépést előre, akkor megáll és körülnéz, majd hirtelen buk-fencet vet, s mint fekete ruhás vénasszony áll talpra... Gyors tipegő futással rögtön körbeszaladja az udvart, s amikor visszatér kiindulási helyére, hosszú fekete szórtincset vesz elő, meggyújtja és azzal végigfüstöli futva a ház oldalát s közben). Dicsőséges

Szinte egyet nem találunk a terjedelmes Énekes madár-elemzések között, amely színházi struktúrában, színházi kontextusukban látná és láttatná ezeket a csodákat. (Legfeljebb a gépek, emelők és süllyesztők technikai olajozottsága, „valóságteremtő bravúrja” kerül szóba.)

szőre erős bakördögnek: hervaszd el füstöddel a jóság rügyeit és gerjeszd fel szagoddal a fiatal vért!... (*Gyorsan a kúthoz fut, egy nagy kacskaringós fekete szarvat vesz elő s azzal kenni kezdi a kút gárgyáját s közben.*) Megkenem a szádot, te kút: az ördögnek szarvával, hogy békapjad és lenyeljed, aki közeledben jár... hogy jó étvágyad legyen és ne lakjál jól emberrel soha!... (*Innét visszafut a helyére, a kapu felé, ismét bukfencet vet s mint fekete kecske áll talpra. Ekkor a hold is kijön a felhőből.*)

MÁTÉ (*rá akar mászni a fára, de abban a pillanatban, ahogy hozzáérne, a fa emelkedni kezd felfelé s Máté nemcsak lemarad, hanem ámulatában le is szökik a földre. Innét rémülten visszánéz a fára.*) Hát e' miféle fa?

(*A hold egy csipkés báránnyal mögül éppen a kútra veti a fényt. A napraforgók, végig a kert mellett, hajlonganak Magdolna felé.*)

MÓKA Gyere, ölj meg! (*Átöleli és karjai közé veszi Magdolnát.*) Gyertek: öljetek meg! Ott leszünk. (*Magdolnával a karjában beleveti magát az ágyba, melyben rögtön eltűnnek, az ágy közepével együtt.*)

MÁTÉ (*odarohan az ágyhoz, melynek közepéből mindjobban erősödő fény jön fel akkor.*)

LUKÁCS (*az ablakon keresztül szintén odarohan*). No ezek eltűntek, mint az angyalok."

A darab értelmezője-elemzője, aki a darabbal elméletileg vagy gyakorlatilag foglalkozik, természetesen nincs könnyű helyzetben. Helyzete azonban nem különbözik a műalkotások titkát, a művészi hatás misztériumát kutató interpretátorokétól, akiknek olyasmit kell kimondaniuk, amit a műalkotás a maga természetéből fakadón sohasem mond ki. Olyankor sem, amikor úgy tesz, mintha kimondaná, azaz akár azt is megteheti, hogy állítson valamit, amit nem volna szabad állítania, és még csak magyarázkodnia sem kell. A műalkotás mindig idézőjelek között beszél, akkor is, ha nem használja azokat. Az interpretátor megnyilatkozása viszont nem műalkotás. Szavai nincsenek idézőjelek közé rejtve. Ha két szóval valamit megnevez, akkor az szűken vett két szó, amelynek értelmét

nem tágítja ki a művészet struktúrája. Nem nevezheti meg a titkot, és nem leplezheti le a misztériumot, mégis föl kell mutatnia, szakszerűen föl kell tárnia mindent – utalások, idézőjelek, ritmusok, arányok, cezúrák egymással összefüggő rendszerében.

Nos, mit kezdhet az *Énekes madár*-interpretátor a darab csodáival?

A megfejtést hadd segítse egy anekdotikus történet.

Németh László a harmincas években Romániába látogat, bejárja a Regátot, majd megérkezik Erdélybe, és Tamási kíséretében eljut Farkaslakára is. Szétnéznek a faluban, kivetődnek a temetőbe. „Míg mi a füves mezőbe visszakívánczó halmok közt üldögéltünk, emberek jöttek át a temetőn, egy asszony s a fai; Áronnal, aki innen-onnan rokonuk, szoba ereszkedtek. (...) A fekvő kérdezett, az állók feleltek. (...) Nem az a fajta volt ez a rezignációnak, melyet olyanoknál látunk, akik hétfőn vadul reménykedtek, s keddre elernyedtek. Ez a rezignáció évszázados gyökerű s épp ezért sokkal inasabb és keményebb. A nagy dolgok az ember fölött rosszak vagy rosszabbak, de hozzátartoznak az élethez, mint a levegő nyomása s kár rájuk dühös szavakat vesztegetni.” (3) Az utazó kompánia a faluban marad éjszakára, és ez döntő pillanat. „Egyik legszebb estém.” Tamási rokonságánál vacsoráznak. „Négyen kezdtük, vendégek, a vacsorát, kisvártatva leült anyó, a sógor, aztán a háziasszony, lassan-lassan, hogy végeztünk, a beszivárgó ismerősök, atyafiak; éjfél felé már hűszan is lehettünk. (...) A nagy mondasban még anyókára is sor került...” Hogy mi a történet tanulsága? Lényeges, bár nem különös dolog, amit azonban tanulságként megdupláz az, hogy Német László mondja ki, Tamási egyik első istápolója, akit azonban sokáig zavart és elbizonytalanított istápolójának gyakran levetkezetlen „regionalizmusa”, székelykedése, és bátorító méltatásaiban, kritikáiban rendszeresen kifogásolta, hogy „túlzottan belefűrödött a székelységbe”. (4) Ám a Farkaslakán tett látogatás naplójában kimond valamit, amiben immár szemernyi kétely és bizonytalanság nincsen: „Akárhol metszed

meg ezt a falut, az ő szava csorog belőle, s amit különösnek, egyéninek, olykor-olykor erőltetetten provinciálisnak találtam benne, íme, itt ömlött ebből a családból, mely nagyságáról alig-alig tudott valamit.”

Igen, a mondatok, a szavak, a beszéd, a nyelv sugárzó, delejező ereje – a Tamási-titok. Pontosabban ez a nyelv őrzi a titkot, táplálja a misztériumot. A Tamási-színház titkát is. Nyelvében van a darab misztériuma, szürrealizmusa, csodája, szimbóluma, meséje, tartalma.

Mintha a nyelv gördülne át a színpadon, észre sem véve az író megkonstruálta dramaturgia földhányásait és kórákásait. Átgördül, mint egy puha, érzéki és rezignált göngyöleg.

Egy *Nemes-Nagy Ágnes-hasonlatot* kölcsönvéve, Tamási nyelve *olyan üdvözült test, amelyet a vallás ígér a túlvilágon.*

Mindez természetesen túl van a sokszor emlegetett, hol kárhoztatott, hol mentsvárként megszilárdított „irodalmi színház” leírásán. Nem a szavak színházáról van szó, hanem a nyelvéről, a nyelv színházáról. A nyelv tere mint színházi tér, a nyelv rendje mint színházi rend, a nyelv szcénái mint színpadi szcénák. Tamásit valóban e nyelv emeli ki kortársai közül, és helyezi magasan föléjük. Archaikus otthonosság illatozik ebből a nyelvből, mintha a szó mögött a kimondás mágiája élne még mindig, legalábbis a mágia hagyománya. (Nem véletlen, hogy Tamási esszéiben gyakran tud megoldani egészen egyszerűen, néhol durvának tűnő lakonikussággal, preverbális kardcsapásokkal olyan kérdéseket és problémákat, amelyeket alaposnak mutakozó dolgozatok évekig nem tudtak megoldani.) A Tamási-nyelvben folyamatosan érződik a nyelv saját létöröme. Nagyon finom, vékony hártáival bevont élő, lüktető szerke-

zet. A nyelvben történik minden. Ami megóvja ezt a színházat az eltévedett gyakorlatok kártevésaitól. A nyelv szigora és engesztelhetetlen törvénye nem engedi manipulálni. Áthatolhatatlan marad a kötelezővé tett szenvedés, álpátoszos szolgálat, a közösségi sorsvállalás hamisan csengő imperatívuszának fondorkodásaitól is.

Sokan írtak Tamási nyelvéről, bumeráng-dialógusairól, feleselő, fortélyos párbeszédeiről. De a gazdag Tamási-recepcióban pusztán egyetlen kijelentés található a nyelv dramaturgiákat ledöntő erejéről.

Egyetlen visszhangtalan mondat. (5) Visszhangtalan, hiszen az elemzésekben és kritikákban szóhoz jutó Tamási-nyelv csupán egzotikumként, a sajátos ízek hordozójaként, couleur locale-ként, színpompás ragyogásként, legfeljebb „a szülőföld légkörét idéző költőiség megnyilvánulásaként” említtetik.

A játékon és a költőiségen túl több van

ebben a nyelvben. Leírása bizonyára a lehetséges harmadikhoz áll közel: egy nem pusztán fogalmi, és nem pusztán érzéki nyelv, amazoknak nem is szintézise, sem nem konvergenciája. A lehetséges harmadik, amelynek képelete fölülmúlja a lehetséges másik kettő megértését.

A Tamási-nyelv interpretatív képességgel hívja elő, teremti meg a maga kontextusait. A csodás jelenetek értelmezhető utalásokat kapnak. Miként? A lendület, a sodródás, a lüktetés, a visszatartás, az elnyújtás révén, a beszéd pragmatikus képességével nyert jelzésekkel, egymásra vonatkoztatások rendszerével és így tovább. *A nyelv teste által.*

A fal-jelenet utáni megállt idő talán a falelmozdításnál is abszurdabb. Az álló idő és a folyamatos beszéd reális ideje közötti feszültség íve: térszerkezet. A beszéd

A Tamási-nyelv interpretatív képességgel hívja elő, teremti meg a maga kontextusait.

A csodás jelenetek értelmezhető utalásokat kapnak. Miként? A lendület, a sodródás, a lüktetés, a visszatartás, az elnyújtás révén, a beszéd pragmatikus képességével nyert jelzésekkel, egymásra vonatkoztatások rendszerével és így tovább.

A nyelv teste által.

a térbe transzponálódik és: transzformálódik. Mi van ebben a térben?

„MAGDOLNA (*kiugrik a lányok és a legények közül s ökölbe szorított kézzel a ház közepében, minden felszabadult fiatal erejével*). Eddig raboskodtatok felettem, kínoztatok és nyomorgattatok, de most eljött az idő!

LUKÁCS (*kezében az óráról olvassa le*). Kilenc óra tizenhárom perc.

(*Csend.*)

ESZTER, REGINA (*dermedten nézik Magdolnát*).

MÓKA Hát itt mi történt?

MÁTÉ Nem látod, hogy fellázadt?

MAGDOLNA Fel is!

MÓKA A kicsi madár legyőzte a nagy varjakat!

MAGDOLNA (ránéz Mókára, *s boldogan*). Éppen ezt akartam én is mondani.

(*Ebben a pillanatban a Lukács kezében az óra irtóan csörögni kezd s ettől mindenki megrebben.*)

LUKÁCS (*nyomatékosan olvassa az óráról az időt*). Kilenc óra tizenhárom perc.”

A megmetszett székely faluból csorgó szavak valóban egy *drámai nyelv* szavai. Nadas Péter így definiálja a színházat: „a rituális összelélegetetés művészete” – ezt *érezkelni* Tamási párbeszédeiben: a szereplők mintha egymás szájából kapnák, és egymás szájába adnák a szót egy rendíthetetlen rítusban. Amit lehet játéknak, humornak, szakralitásnak nevezni.

„MAGDOLNA (*behajol a kútba s mint-ha két karjával segítené kifelé Mókát, kinek a feje csuromvizesen kibukkan. Abban a percben.*) Hát a kalapod hol van?!

MÓKA Ejnye, az árgyélusát! Bent felejtettem a kútban!”

Látvány nélkül nincs színház, illetve, ha van, nem érdemes róla beszélni. Beszélni csak arról érdemes, aminek valamilyen belső feszültsége van. *Balassa Péter* a színházat a látó és a látott közti feszültség erőterében építi fel. Tamási nyelv-színháza nem mond ellent a látvány-színháznak. A fénylő, megnyílt mennyország-ágy körüli jelenet verbalitása pontosan körülírt lát-

ványt inszcenál.

„– ...runt, a keserveteket!

– Boszorkán!

– Istenkísértő!

– Hamar az ajtót bezárni!

– Hamar őket ide bezárni!

– Fejükre gyújtjuk a házat!

– S összecsődíteni a falut!

– Boszorkán! Meg kell ölni!

– Agyon kell verni!

– Mind a kettőt!

– Hamar az ablakon!

– Nem szabadultok, hé!

– Ordíts, Máté!

– Mind ordítsatok!

– Boszorkán, tolvaj!

– Légy bátor!

– Lódd keresztül őket!

– Megnyílt a mennyország!

– Ha mennyország, eredj té es utánok!

– Eredj, te se maradj el!”

A nyelv színháza, ismételten le kell szögezni, éppannyira a testé, mint a szóé. A test archaikus emlékezetét ugyanúgy magában hordozza, miként a szavakba foglalt történelmet. Az archaizáló hangzás pedig valamiképpen önállósítja a szöveget, elvonttá teszi, olyanná, mint amilyen a zene, az ének; a beszéd nem kifejezése valaminek, hanem önálló elem, akár egy fa, egy fűszál – ugyanakkor a tiszta létezés ártatlan és ártalmatlan lebegéséig nincs stílizálva: aktív, dinamikus, hús-vér, ide-oda rohangáló test. Még a Tamási-recepció fakó és közhelyes breviáriumát is étellel tudja megtölteni...

Persze bármilyen elemzés pusztá hipotézis addig, amíg egy előadás nem tudja következtetéseit bizonyítani. A színházi gyakorlat dönt sorsa felől. Ugyanakkor plusz kérdés, külön tanulmány tárgya annak kiderítése, hogy az aktuális színházi gyakorlat képes-e bármilyen hipotetikus állítás metafizikájának a kimutatására – hogy van-e benne szenvedély, amellyel utána bír járni a dolgoknak. A színházi gyakorlat eléggé gazdag-e ahhoz, hogy kiderüljön... Bár tulajdonképpen e gazdagság félrevezető, hiszen csak kétféle színház van, a tényle-

ges és a meg nem valósult.

És e kettő szembesítését soha nem volna szabad elodázní.

Láng Zsolt

Jegyzet

A Tamási-idézetek helye: Tamási Áron: *Énekes mardár. Székely népi játék*. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest 1968; illetve: Tamási Áron: *Tiszta beszéd*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1981.

(1) SALLÓ LÁSZLÓ: *Tamási Áron színpadi játéka*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1991. – Az egész kötet kiváló példája egy ún. hagyományos irodalomfelfogásnak. Művészi szerkezetek pragmatikus kijátszása poros, ideologikus célok érdekében – tanárosan visszadobva a labdát –, jóllehet a művészet és irodalom valóságátartalma semmivel sem kevesebb, nem áll alacsonyabb fokon, mint a nappalik józan valóság,

funkcióját tekintve azonban egészen más állagú szerkezet. A művészet és főképp az irodalom gyakran összekeveredett életmentő erkölcsjavító etc. programokkal. E hagyományosnak nevezett irodalomfelfogás a mai napig „hajtogatja” a maga dobozait, és kánonjának kidolgozásában eltekint a horizontján túli képződményektől. Salló dolgozata kiváló kompendiuma e hagyománynak. A névvel megjelölt idézetek leginkább az ő könyvéből valók. Védelmére szolgáljon azonban, hogy könyve áldozata és nem kohója a fentebb kárhözottatott szemléletnek.

(2) SÜTŐ ANDRÁS: *Ábel kacagása és szomorúsága. Előszó.* = TAMÁSI ÁRON: *Rendes feltámadás. Válogatott novellák*. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest 1968.

(3) = NÉMETH LÁSZLÓ: *A minőség forradalma – Kisebbségben I-II.* Püski Kiadó, Bp. 1992, 488. old.

(4) = Uo., 785. old.

(5) K. Jakab Antal írja 1967-ben, az Utunkban közölt színikritikájában: „A csodákban a minden dramaturgiai kötöttségen átgázoló nyelvi humor és fantázia, nem pedig a minden poklon átgyőzedelmeskedő szerelem jelképét kell keresnünk.”

Hadsereg Erdélyben a 16–17. században

A magyar könyvkiadás nem túl nagy számban jelentet meg hadtörténeti munkákat, jóllehet rendszeresen utalunk arra, hogy a magyar történelem 1100 éves kárpát-medencei időszakában szinte kevesebb békés időszakot találunk, mint háborúktól, csatáktól, forradalmaktól terheset. Természetesen így vannak ezzel Európa, de még inkább Közép-Európa államai is, hiszen a honalapítástól a honmegtartásig nem kevés vér folyt el a Kárpátok bércein kívül és belül egyaránt.

A hadtörténeti munkáknak természetesen nem kell minden esetben az „öldöklésről” szólniuk, hanem azoknak egy-egy időszak vagy valamely terület meghatározó katonai erejének a bemutatása is feladatuk lehet. Ilyen kötetet olvashat az érdeklődő, ha kezébe veszi B. Szabó János és Somogyi Győző *Az Erdélyi Fejedelemség hadserege* című közös munkáját. A szerző és a festőművész közös munkája eredményeként egy igen szép kiállítású kötet került az árusokhoz, egy olyan könyv, amely a 16–17. századi Erdély történelmével, hadtörténelmével ismertet meg bennünket közelebről.

B. Szabó János egyetemi tanulmányai során került közelebbi ismeretségbe a had-

történelemmel, és kutatásait az Erdélyi Fejedelemség haderejére vonatkozóan folytatta. E kutatások összegezése e népszerűsítő-ismeretterjesztő munka.

A szerző négy nagyobb fejezetre osztotta kötetét. Az első fejezetben – *Történeti bevezetés* – az Erdélyi Fejedelemség létrejöttéről, Közép-Európában elfoglalt helyéről, valamint létezésének okairól ad áttekintést. A második fejezet – *A hadsereg részei* – részletesen foglalkozik az erdélyi hadszerkezettel, annak megújuló, hagyományos szervezetével és a fizetett hadakkal is. Utóbbiaknál meg tudhatjuk, hogy melyek is voltak az „udvari hadak”, milyen szoldos csapatok álltak a fejedelemség szolgálatában, milyen fizetséget kaptak stb.