

## Vélemény

Pintér Márta Zsuzsanna, *A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban*  
című akadémiai doktori értekezéséről

Pintér Márta Zsuzsanna több mint három és fél évtizede foglalkozik iskoladrámákkal, 1981 óta tevékeny tagja a Régi Magyar Dráma kutatócsoportnak, a Régi Magyar Drámai Emlékek kritikai kiadás-sorozatának munkatársa, több mint két évtizede egyik szerkesztője. A témakörből tanulmányai, monográfiái jelentek meg. Komoly felsőfokú oktatási gyakorlattal rendelkezik, témájában hazai és nemzetközi ismertségre, elismertségre tett szert.

E néhány sort (bár ismétlés), azért említem, mert a Pintér Márta Zsuzsanna eddigi eredményes dráma- és színháztörténeti kutatásaira építette dolgozatát. Most a történeti szálakat emelte ki, (ezt a vonulatot is már több mint másfél évtizede figyelemmel kísérhetjük publikációiban), elemzően tárja elénk az iskolai színjátszás két évszázados időszakából és a hivatásos színjátszás kezdeti korából műfaj történeti/tematikus elemzéssel a történeti témákkal foglalkozó darabokat, szövegelemlékeket és az előadásokról feltárt ismereteket. Kiváló a szerző anyag- és szakirodalom-ismerete, az anyag és a szakirodalom egységes rendszerbe állítása, a dolgozat logikai rendje, hivatkozásai és a kivitelezés minősége. (Annyira jó a dolgozat, hogy még a szokásosnál nagyobb terjedelem sem zavaró.) Pintér Márta Zsuzsanna jól ismeri a modern drámaelméleti diskurzusokat, ez folytonosan érződik megfogalmazásán, de a korabeli beszédmódok és értelmezések alapján dolgozott, így állította elénk az elemzett történelmi drámatípusokat.

Az iskolai színjátékoknak és a 18. század végén hazánkban is elkezdődő hivatalos színjátszásnak kellő számú emléke maradt ránk, s ez alkalmas volt a kitűzött elemzési feladatok elvégzéséhez. Több mint 200 szöveget ismerünk, a mögöttes „egységes és gazdag műfajelméleti háttér” jó alapot ad a dolgozat megírására. A dolgozatíró a hazai történelmi drámákat európai kontextusba helyezi, figyel a 16–18. századi értelmezői horizontra, saját megfogalmazása szerint: „a korabeli (történeti) műfajpoétika alapján” jelölte ki dolgozata kereteit (16).

A dolgozat döntő része a 17–18. századi iskoladrámák, záró fejezete a hivatásos színjátszás (döntően 1790–1800 közötti) történelmi témájú drámáit folyamatként mutatja be, az összefüggéseket az irodalmi hagyomány részeként vizsgálja. Iskoladrámák esetében maradtak ránk színlapok, latin és anyanyelvi drámaszövegek. Mindezeket összeveti az általa alaposan ismert hazai és nemzetközi szakirodalommal. Vizsgálatának tárgyát dráma, színjáték, iskoladráma, spectaculum, stb., sokféle szóval jelölik; többféle funkciójú, mindig alkalmi műfaj; az előadás helye tágabb értelmezés szerint az osztályteremtől a színházteremig, szabadtéri alkalmi építményig lehetséges, az előadott darab eredetileg nem mindig iskolai előadásra készült. Ráadásul a szövegek, egy-egy darab is

folytonosan változhat, gyakori az intertextualitás és hypertextualitás, minderről olvashatunk a bevezető fejezetben éppúgy, mint a dolgozat törzsét képező színjáték/dráma elemzésekben.

Helyes a különféle irodalomelméleti módszerek bevonása (intertextualitás, hermeneutika, szöveg- illetve beszédaktus-elméletek, szemiotika, sikeres előadások, szövegmásolatok száma, kinyomtatás...). Elgondolkodtató, amit a drámaszövegek kritikai kiadási tapasztalata alapján a szövegösszefüggésekről mond a szerző: „A források kiderítésében nagyobb jelentősége van magának a folyamatnak, amelyben a szövegek variabilitása létrejön és a hatásoknak, amelyek a szövegeket létrehozzák.” „17–18. századi szövegeknél nem a szerző, hanem a szövegeket létrehozó diskurzus a fontos”. E kissé tán kategorikusnak tűnő megállapításhoz jól (13) passzol a dolgozat kezdő fejezetében a szövegeket létrehozó folyamat rövid leírása, majd a dolgozat elemző részében a gyakori példa-bemutató. Ezt követően szó van a drámaszövegek esztétikai/irodalmi értékéről. Talán a mostaninál is jobban ki lehetett volna emelni, hogy az ismert darabok gyakran mintakövetők, megtanult szövegalkotási módszerrel készültek. Én a szerzőség kérdését, különösen az esztétikai szempontból is értékelt darabok esetében fontosnak tartanám. Nem feltétlenül a szerző kiderítését, hanem az alkotási folyamatot, a kontaminált és egyéni részek szervesülését, a dialógusok feszültségének kialakulását, a szövegegység létrehozását biztosító szerzői jelenlétet. Egyetértek az- zal, amit Pintér Márta a szövegek értékeléséről, azok befogadási lehetőségeiről írt.

Dicsérem, hogy a szerző magától értő természetességgel egységben beszél a magyarországi irodalomnak arról a szeletéről, amelyben egymás mellett, kölcsönhatásban élt a latin az anyanyelvekkel (magyar, német, cseh/szlovák). Mindezt akkor is ki kell emelnem, ha a drámatörténettel foglalkozó kutatók általában korábban szintén így tárgyalták az anyagot.

A sokféle elemzési lehetőség közül a műfaj történeti és tematikus elemzés összekapcsolását választotta kiindulópontul a szerző (16). Gondosan körüljárja a dolgozata címében szereplő történelmi szót. Nem a mai, nem a romantika idején kialakult történelmi drámákról beszél, hanem a kortárs színház- és dráma-elméleti szempontokra figyel, a kor gyakorlata szerint figyelembe veszi iskolai színjátékok esetében azok iskolai neveléshez kapcsoltóságát (18). Korabeli beszédmódok vizsgálata mentén igyekszik megragadni az iskolai színjátékok és a kialakuló hivatásos színházi darabok közötti közös vonásokat, kimutatni a folyamatosságot.

Egyetértek a határvonalak meghúzásával: az egyetemes és magyar történelmi drámák mellett a szerző az ószövegségi alakokról és a szentekről szóló drámákat is vizsgálja, mert ezeket a kor műfajpoétikája és a nézők sem tartották fikciós műveknek. Dramaturgiai jellemzők alapján elkülöníti a konzultációs dráma- és a cseldráma modellt. Gyakori jellemzője a történelmi drámának a mitologizáló allegorikus, ritkább a satirikus beszédmód. Mindvégig használatosak maradnak az

irodalomtörténeti korszak-terminusok. Mindent figyelembe véve: a címben szereplő alakzat szó szerencsésnek bizonyult, jelezheti egyszerre a műfajváltozatot és a formaváltozatot is (20).

Olvasmányosan, a kutatói álláspontokat bemutatóan szól a színház 16–18. századi funkcióiról (nevelési intézmény, reprezentáció, nyilvános tér, emlékezés helye, identitásképző) egyenletes, jól megírt fejezet, miként a *Reprezentáció, emlékezés, történelem* is (51–118). Ezekben külön értékelem a bőséges hazai példaanyagot és a kimerítő szakirodalom-használatot, köztük a szerző korábbi eredményeinek bevonását.

Nevelési intézmények előkerülésekor szó esik az oktatási feladatokról, az oktatási folyamatról, az ún. akadémiákról, a 18. században már a színészet tanulását is segítő kézikönyvekről, dramatikussal bővelkedő műfajokról. Például: dialógusok, ekloga. Talán egy kicsit bővebben is lehetett volna róluk írni.

*A színház mint az emlékezés helye* részfejezetben a fikció szerepének nem fiktív helyzetben való körüljárására érdemes felfigyelnünk. Bizonyos témák, helyek vagy személyek asszociációs hálóra kerülnek, kanonizálódnak, felhasználhatók a nevelési célok megvalósítása érdekében. A keresztény eszmék mellé egyre gyakrabban és erőteljesebben odakerülnek a nemzeti múlt helyszínei, személyei, eseményei. Ez a változás jól bemutatható, a dolgozatban jól bemutatott.

A 3. fejezet 1) a történelmi dráma típusairól, 2) *A történelmi drámák elméleti háttéréről* (52–81), 3) *Történelem és fikció* (81–93), *A történelmi drámák cselekménysémái* (93–98), *A történelmi drámák hőszínei* (98–103), *A történelmi drámák témarendje* (103–107), *A történelem oktatása* (protestáns, jezsuita) (107–118). Az elméleti háttérrel írt alfejezet a legterjedelmesebb, különösen Jacobus Maseniusról esik sok szó (érthető módon). Miként másutt, itt is folyamatosan, saját vizsgálati anyagával illusztrálja a szerző a mondottakat, például a valóság és fikció viszonyát. Jól élénk állítja a változásokat: 17. sz. közepe: barokk látványszínpad virágkora; aztán a klasszicista példákhoz igazodás. A jezsuita szerzők mintájává is Corneille lett, nem sokkal később a meditációhoz közelítés tűnt fel: a prózai szöveg verses chorus-részletekkel és áriákkal váltakozik. A folytonos változás közben érzékelhetővé válnak az iskolai és a hivatásos színjátékok érintkezési pontjai. Európai (francia, német, olasz, lengyel) példák is illusztrálják a barokk tradíciók és klasszicista normák egyeztetését, majd olaszos ízlés (opera, zenés előadások) megjelenését. A változatosság segíti a merev kategóriák oldását. Franz Lang *Dissertatio de arte scenica*ja (1727) már elkülöníti a drámai előadásokat az iskolai dialógusoktól, deklamációktól, a cselekmény formálását fontosabbnak tartja a személy „rangjánál”.

A magyar történelmi drámákról írva a történetírás, a jezsuita történetírói iskola is szóba kerül. Meggyőző állítás, hogy a 18. század közepe előtt (amikor még nem volt a történelem tantárgy) indirekt módon jelen volt a történelem retorikai olvasmányokban és az iskolai színjátékokban. A mindig pontosan fogalmazó szerző egy-egy (szakirodalomból vett) állításai között persze akadnak

vitathatók: például 114. l.: Barkóczy Ferenc a felvilágosult, sokszor janzenista nézeteket képviselő főpapok közé helyezése.

Struktúraszervező gyakran a *consultatio*, tanácskozás (igényes nyelvi megformáltságra törekvés) és a *csel*, akció/reakció, tettváltás-sorozat (nem annyira retorikus, de sokkal jobban szcenírozható, mint a konzultációs dráma. Ez a két modell jellemző a barokk és klasszicista drámákban. A konzultációs drámáknál felsorolja a retorikaoktatás nyilvános rendezvényeit: disputációkat, akadémiákat, dialógusokat, megemlítve, hogy Varga Imre szerint a történelmi témájú akadémiai dialógusok inkább nyilvános vizsgák. A dolgozat megjelenésekor itt néhány példa bemutatásával beillesztendőnek vélem az eklogákat és elsősorban az evangélikus oktatás emlékeiként az 1700 körüli időszakból ránk maradt politikai dialógusokat (vö. *Ifj. Buchholtz György dialógusai*), s ezek háttérműfaját az ún. beszélgetésjátékokat (*Gesprächspiele*), Németh S. Katalin tanulmánya alapján (*Fiktív német beszélgetések Magyarországról (Johann Georg Schielen írásai, 1683)*, ItK, 1994/1, 1–18). Mindez nem változtat Pintér Márta Zsuzsanna azon álláspontján, hogy konzultációs drámáról akkor van szó, „ha a *consultatio* nyomán viszonyváltozás következik be” (122). A 17. század végi evangélikus színjátszásba az általam említett dialógusok akár be is épülhettek, jelképrendszerükkel együtt. Ezen a helyen, az allegorikus ábrázolás tárgyalásánál külön tárgyalja a szerző az evangélikus színjátszást. Beilleszti abba a folyamatba, amelyben Ladiver Illés az eperjesi líceumban politikaoktatást kezdett. Ez tükröződik a politikai (ún. kuruc-kori) költészetben, ez jellemzi az imént említett ifj. Buchholtz György és társai által írt dialógusokat is, amelyek hangnemükben és allegorikus voltukban is illeszkednek a dolgozatban bemutatott ún. *Mártoni drámagyűjtemény* Eperjes-központú darabjaihoz (145–158). Jogosan merül föl a metaforikus beszédmódú dialógusoknál, hogy nem pusztán írásbeli feladatként keletkeztek.

Izgalmas a bemutatása annak, hogyan közeledik egymáshoz a középkori misztériumjáték üdvtörténeti hagyományvonalára és a humanista filológusok által feltárt antik drámák világa. *Protestáns szerzőknél* már a 16. században megjelent a devóciós vonulat, a vallásos nevelés mellett a világi magatartásra tanítás is. A hitviták mellett/mellől szólal meg az antik örökség. Jól épül együttes szöveggel a dolgozatban az európai (itáliai, francia, német) területekről és Magyarországról rendelkezésünkre álló színjátékok világa. A 16. századi magyarországi drámák (a hitvitázók, az antik tragédiafordítások és Balassi *Szép magyar komédiája* kivételével) bibliai témájúak (166). [Az ószövetségi drámák alfejezetben Stöckel Lénárt bártfai rektor bemutatása, vagy *A három zsidó ifjú története* c., kinyomtatott, német minta alapján készült áthallásos dráma. A szerző, mindenre figyelő eljárásának példaként a darab rövid bemutatása után rögtön megemlíti, hogy több mint 120 év múlva, egy, a kolozsvári jezsuitáknál játszott darab a három ifjú tüzes kemencébe vetésének történetét az eucharisztia allegóriájaként értelmezi (171).

A 18. században a protestáns színjátszásban a bibliai tárgyválasztás háttérbe szorult. A katolikusoknál meg éppen a 18. században szaporodtak el a bibliai témájú darabok, magyar nyelven is. A bibliai történetek és *Újszövetség* a hagyományos prefigurációs értelmezés révén kapcsolódtak össze. A görög mitológia és az *Újszövetség* hasonló szerepeltetését (mivel erről Moesch Lukács elméletileg is írt) nem magyarázza Pintér Márta, mindössze két példával illusztrálja, egy lapnyi terjedelemben.

Világi és keresztény mártírokról a 16. század végétől protestánsoknál is keletkeztek drámák, a jezsuitáknál a 17. század végéig jelentős a számuk. Különösen alkalmasak voltak évszárókra, különleges alkalmakra. A szerző példája itt: Esterházy Pál nádorrá választásakor, 1681 Szent Ignác napján *Pancratius* mártír történetét játszották „három szintes” drámában (fiatal katonaszent 17 jelenetben; allegorikus alakok zenés, látványos keretjátékával – a két történet egybejátszásával; közjátékként pedig kórus segítette a darab értelmezését. A gondos szövegelemzésnek itt is részét képezik „külső” adatok: Esterházy énekeseinek, három fiának szereplése, a szereposztás elemzése, az allegorikus figurák jellemzése, stb. (192–196). A mártírdramáknak a 18. században általában már részévé vált a zene. A fiatal katonaszentet, *Pancratiust*, a 18. században több alkalommal is megjelentették.

Az *Egyetemes történelmi drámák* c. (8.) fejezetben a szerző pontosan jellemzi példaválasztási, elemzési módszerét: „A rendelkezésemre álló anyagból igyekeztem olyan témákat kiválasztani, amelyeknél megvolt a magyar vagy külföldi példák összehasonlításának lehetősége.” (210) Ám mindenütt ad általános jellemzést is. Itt például elmondja, hogy katolikusoknál az ókori (és középkori) történelem folytonosan téma, a protestáns iskoladrámákban görög történelmi témáról szóló darab nem fordul elő, római is csak kevés, itt döntően ószövetségi drámákat játszottak.

A dolgozat legterjedelmesebb és talán legizgalmasabb fejezete a 9.: *A barokk és a klasszicizmus alakváltozatai a magyar történelmi drámákban* (217–290). A szerző a magyar történelmi drámákról Varga Imrével monográfiát adott ki 2000-ben, ennek kiegészítése, az általa a dolgozatban megrajzolt koordináták közé helyezése a fejezet. Érdeemes megemlíteni: összesen kb. 400 adatról van szó. Csak a jezsuitáktól 1773-ig: 150.

A 18. század közepén megjelent változások különösen érdekesek. A jezsuita iskolai színjátszás Corneille-hez és a klasszicista francia drámákhoz fordult, azokat fordította/adaptálta. A fejezet (itt fontos előzményekre támaszkodva) lényeges megállapításokat tesz. Felértékelődött az anyanyelv. A paratextusokban való eltérések, megjelenések az iskolai színjátékokban szükségszerűen jár az adaptálással. A fordítók (Faludi Ferenc, Kereskényi Ádám, Illei János, Kunics Ferenc) esetében „az anyanyelvű tanítás és szórakoztatás klasszicista elve már felülírja a latin színjátszás két évszázados előírásait” (231). Kunics Ferenc fordítási gyakorlatként írja le a „szöveget meta-

forákkal és magyaros szólásokkal feldúsító fordítói módszert”. Ennek ellenére jó érzékkel nem veszi „teljesen bizonyosra”, hogy ő *Codrusnak* ő a fordítója (233). Mert például ez a nyelvújítás előtti gyakorlat jellemzi Faludi Ferenc *Constantinusát* is (236). Rónay György Faludi prózafordításából is ezt a fordítási gyakorlatot emelte ki (*Vigilia*, 1954, 451–461). Szintén a dolgozat elemző módszerének példája lehet öt magyar nyelvű, 18. századi, Salamon királyról szóló drámaszöveg összehasonlítása. (Kettő Andreas Friz latin darabjának fordítása (Lestyán Mózes, 1750, prózában), Mártonfi József (1773, hexameterekben); Illei János darabja (1759); ismeretlen szerző kompilációja, Benyák Bernát piaristáé (1772). A kéziratos és nyomtatott szövegek variálódása mellett bemutatja a felvilágosodás korában jelen lévő hatalom kérdésének megjelenését, a drámák szerkesztés-módját. Rövid pályaképek körvonalai bomlanak ki Andreas Frizről, Illei Jánosról, Mártonfi Józsefről; tartalmi és szövegösszefüggések ecsetelése közben megismerkedünk a Bartakovics- és a Gyulafehérvári- és más kéziratos gyűjteményekkel.

A 9.3 alfejezet egy másik témakört elemez: *Attila és Mátyás alakjának összefonódása a Zrínyiek és a Rákócziak (ön)reprezentációjában* címmel. A 18. század végén Attila személye gyakran szerepel az iskolai színjátszás és a hivatásos színjátszás darabjaiban is.

A 10. fejezet: *A magyarországi hivatásos társulatok történelmi drámái (1790–1800)* végigvezet bennünket a magyarországi, majd az erdélyi társulat történelmi repertoárján, a társulatok német és magyar nyelvű darabjain, azok egymáshoz és az előzményekhez (az iskolai színjátszáshoz) való viszonyán, mindig jellemezve a saját jellegzetességeket (a társulat létezése, helyszíne, berendezése, a darabok színre kerülése, közönségigény). Itt is történelmi témájú darabokat vizsgálja, a német- és magyar nyelvű szövegméleket, előadásokat felsoroló lajstromokat, korabeli híradásokat, későbbi szakirodalmat. Akkor volt mód érdemleges összehasonlításra, mikor a korábbiakhoz hasonló témák fordulnak elő: azonos történelmi személyek, például Attila. Jól kimutatható a változás: az 1770-es évektől a színpadon a kemény uralkodóból, a műveltség terjesztője lett.

Ebben a fejezetben bizonyítja a szerző, hogy az 1800 körüli évek is szervesen kerültek a dolgozatba). A korábbiaknál – főleg Kerényi Ferenc elemzésénél (*Az iskolai színjátszás hatása a magyar hivatásos színház első évtizedeire*, 1993: Kerényi diszkontinuitásról szól, különösen az iskolai színjátékok túlzott retorizáltsága és erőteljes morális hangsúlyai miatt), Pintér Márta Zsuzsanna több szálon talál folytonosságot (személyek mindkét típusú színjátszásban, társulati könyvtárak elemzése, Metastasio iskolai szereplése). Az iskolai színpadokon évtizedekig népszerű Metastasio zenei elemei, a „melodrammá”-k beilleszthetőnek bizonyultak az érzékenyjátékok közé. Idegen helyszínekről magyarítás révén magyar rájárára szabott történetek korábban szintén jelen voltak, főleg a piaristák fordítói gyakorlatában.

A „nemzeti példázat-drámák” némelyikében megjelenik az érzékeny egyén, majd az kerül középpontba. A fokozódó erővel illusztráló példák: Szentjóni Szabó László, *Mátyás király...*; Versegly Ferenc, *Szétsi Mária...*; Kármán József, *Mária, a magyarok királynéja*. Az erdélyi színtársulat az iskolai színjátszáshoz mitológiai és pásztorjátékokkal kapcsolódott. Az erdélyi társulat elődjének vehető kolozsvári és nagyenyedi kollégiumban történelmi drámákat nem játszottak. A társulat két eredeti szerzője: K. Boér Sándor, Wesselényi Miklós, történelmi darabjaikat történelmi forrásokra alapozták, de „az érzékenyjáték felől közelítik meg a történelmi narrációt (szakítva a vitézi játék hagyományával)” (344).

Megismétlem korábbi véleményemet: a dolgozat jól szerkesztett, arányos, nem teng túl benne sem az elmélet, sem az aprólékos tartalmi leírások. Röviden kitér az iskolai színjátszás gyakorlatára, az iskoladrámák másfél százados kutatásának történetére, korabeli elméleti kérdésekre – és nagyon helyesen, sokat foglalkozik magukkal a fennmaradt szövegekkel. Közben nem feledkezik bele a darabok tartalmának ismertetésébe. Erény a magyarországi szövegek melletti gyakori párhuzamok szerepeltetése az európai színjátszásból. Nemcsak a méltán híres francia klasszicista szerzőktől, vagy a mindig emlegetett olasz Metastasiótól, hanem az iskolai színjátszás német és lengyel, cseh példáiból is.

A dolgozat a kora újkori magyarországi történelmi drámák átfogó, sok esetben új adatokkal és szemlélettel megírt története. Bizonyítéka annak, hogy hatékonyan csak a nagy szövegismeret (nagy tárgyi ismeret) teszi alkalmassá a kutatót jól érvényesíthető elméleti megállapítások levonására, azok meggyőző bemutatására. A mindvégig következetesen alkalmazott szempontrendszer alapján leírt fejezetekből egységes, a magyar irodalom más műfajaihoz is kapcsolt kép tárult elénk, jól érzékeltetve a kitűzött témán belüli folyamatokat.

Talán feltűnt az eddig leírtakból, hogy az opponens egyetértéssel, több helyen kifejezetten élvezettel olvasta a dolgozatot. Csak néhol merült föl, hogy kiegészítő megjegyzéssel éljen. Ezeket a dolgozat megjelentetésekor a szerző bizonyára figyelembe veszi.

A különféle korszakú, nyelvű, gyakran kéziratból átírt szövegeket tartalmazó dolgozatokban általában több sajtóhiba szokott lenni, mint amit Pintér Márta dolgozatában észrevettem. Ezen hibák többsége lektorált latin szövegközlésekből került át.

civitem ... meluerunt, h. civitatum ... maluerunt (88↑2); sumnis h. summis (107↑10); sokszor janzenista nézeteket valló főpapok, például Barkóczy Ferenc – túlzás! (114↓8); Terti h. Tertio (118↓1); regináé (3x), Hungariáé, Cassociae h. reginae, Hungariae, Cassoviae, flnem h. finem, lud h. luci (594. j.); vei h. vel (126↑8); Gyöngyösi János h. Gyöngyösi István (128↓9); in examini h. in examine (714. j.); inregni ... gentilismum .. Christinos ... reptiit h. in regni ... gentilissimum ... Christianos ... repetiit (1102. j.); visibli h. visibili (217↓10); Rege min h. Rege min, Quiq? h.

Quique, hun cin h. hunc in, Salomonem h. Salomone, dextera h. dexterae (1218. j.); Opera ... Andreas Friz h. Opera Andreae Friz (244↓8); dceri h. doceri (1237. j.); repetitio humaniora h. repetitio humaniorum (245↑1); per mortuales cineres muno [?] mortuus... (252↓10, valószínűleg adatsorok kontaminációja a hosszú, értelmezhetetlen cím); Salomo h. Salomon (254↓10, 1337. j.); Huber h. Hubert (1304, 1307. j.); doscite h. discite (261↓1); Mariaeab h. Mariae ab, jejuni h. jejunii (1333. j.); 1732 h. 1632 (272↑5).

Míndezek után összegzésként még annak a feladatombnak teszek eleget, hogy elmondjam: Pintér Márta Zsuzsanna dolgozata az akadémiai doktori fokozat követelményeinek messzemenően eleget tesz, a nyilvános vitára azt alkalmasnak találom, ott vitán pedig majd a dolgozat szerzőjének a doktori fokozat odaítélését fogom javasolni.

Budapest, 2018. február 20.

Nagy László (Szelestei)  
az MTA doktora, professor emeritus