

ÁRPÁD-HÁZI SZENT ERZSÉBET.**MAGYAR–NÉMET KULTÚRKAPCSOLATOK KELET-KÖZÉP-EURÓPÁBAN**

Szerkesztette Gábor Csilla, Knecht Tamás, Tar Gabriella-Nóra, Kolozsvár,
Verbum, 2009, 320 l.

Árpád-házi Szent Erzsébet 1207-ben született, s születésének 800. évfordulóját, a 2007-es esztendőt az egyház Szent Erzsébet-évnak nyilvánította. A különböző ünnepségek, megemlékezések mellett az évforduló számos kiállítás és konferencia megrendezésére is alkalmat adott. A legfontosabb nemzetközi tudományos esemény egyértelműen a wartburgi kiállítás és a hozzá tartozó tudományos tanácskozás volt, melynek katalógusa (*Elisabeth von Thüringen – eine europäische Heilige: Katalog*, Hrsg. Matthias WERNER, Dieter BLUME, Imhof, Petersberg, 2007) a Szent Erzsébet-kutatás legújabb eredményeinek kimagasló színvonalú összegzése. Rómában a ferences rend szervezett nagyszabású konferenciát, melynek anyaga ugyancsak napvilágot látott (*Santa Elisabetta, penitente francescana*, a cura di Fernando SCOCCA, Lino TEMPERINI, Roma, Pontificia Università Antonianum, 2007), és Párizsban is magas színvonalú nemzetközi tanácskozásra került sor, melynek anyagát azonban sajnos még nem publikálták. A fent említett események mindegyikén részt vettek magyar szakemberek is, ám szépszámu magyar kezdeményezésről is beszámolhatunk. Időrendben az elsőt még az Erzsébet-évet megelőzően rendezték a Római Magyar Akadémián, egy igen komoly nemzetközi konferencia formájában (anyagát lásd *Il culto e la storia di Santa*

Elisabetta d'Ungheria in Europa = Annuario 2002–2004: Conferenze e convegni, Roma, Accademia d'Ungheria in Roma–Istituto Storico „Fraknói”, 2005, 200–299). A jubileum alkalmat adott Magyarországon is több rangos konferencia megrendezésére, melyek közül mindenképp megemlítendő a Magyar Tudományos Akadémia ülészaka, a Sárospatakon rendezett konferencia (mely utóbbi anyaga a Debreceni Szemle 2008/2. számában jelent meg, s amely e jelen kötettel is némi – korrekt módon jelzett – átfedést mutat). Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Erzsébet-konferenciájának anyaga pedig 2009 őszén jelenik meg a *Studia Franciscana Hungarica* (sorozatszerkesztő Varga Kapisztrán) című sorozat második köteteként (*Árpád-házi Szent Erzsébet kultusza a 13–16. században*, szerk. FALVAY Dávid).

E sorba illeszkedik e kötet is, amely a szintén a jubileumi év keretében (sőt időrendben annak első tudományos eseményeként) megrendezett csíksomlyói konferencia aktáit tartalmazza. A konferencia két erdélyi intézmény, a Babeş–Bolyai Tudományegyetem (annak is Magyar Irodalomtudomány valamint Német Nyelv és Irodalom tanszékei), valamint a Gyulafehérvári Caritas összefogásában valósult meg.

A kötetben nagyobb részt erdélyi és magyarországi magyar szerzőket találunk,

de az alcímben megfogalmazott célt az is mutatja, hogy több osztrák és német szerző, valamint németből fordított tanulmány is olvasható a könyv lapjain. E megközelítés kifejezetten szerencsésnek mondható, hiszen a német földön élő magyar királylány, Szent Erzsébet élet- és kultusztörténete önként kínálja, hogy a magyar–német kapcsolatok felől közelítsük meg a kérdést, azonban valamiféle anakronisztikus, sokszor ki sem mondott „kié is igazából Erzsébet” versengés miatt viszonylag kevés ilyen jellegű kollektív tudományos vállalkozásról tudunk – a fentebb említett Werner–Blume kiállítás-katalógus ilyen szempontból is üdítő színfolt.

A recenzió tárgyát képező szép kiállítású kötet egyik legpozitívabb jellemzője a kifejezetten interdiszciplináris szemlélet. Igaz ugyan, hogy a szentkultusz vizsgálata hagyományosan is több tudományág tárgya (vallás-, irodalom-, zene- és művészet-történet, néprajz stb.), ám itt ez a szokottnál is tágabb értelemben érvényesül. Hiszen a nagyon komoly történeti megközelítésű tanulmányok mellett komoly helyet kap az általában elhanyagolt témának számító liturgia és az úgynevezett caritas-tudomány. A kötet záró, *Erzsébet példája: mai gyakorlatok* című szekciójában pedig egy olyan irodalmi próbálkozás is helyet kap, melyet Erzsébet alakja ihletett. Itt említenék meg egy másik hasonló vállalkozást, amelyben a jubileumi év kapcsán Szent Erzsébet alakja köré formálódott egy igen színvonalas irodalmi-színházi-zenei produkció (BÁNKI Éva, *Harmonia terrena: „Ha te is velem akarsz élni...”*, szerk. BUBNÓ Hedvig, Bp., Ráday Könyvesház, 2007). A recenzió tárgyát képező kötet tanulmányainak nagyobb részében azonban történeti megközelítés dominál, s az

alábbiakban a recenzió is – saját kompetenciájának megfelelően – ezekre koncentrálnak inkább.

Nagyon pozitív – és szerencsés módon egyre gyakoribb – jelenség, hogy a konferencián és így a kötetben is az egyes tudományágak legnevesebb képviselői mellett a pályájuk elején járó fiatal kutatók és doktoranduszok is helyet kaptak, s a legtöbb szekcióban nagyon szépen épül egymásra a tapasztalt kutatók és a fiatalok munkája. A téma sokoldalú megközelítését a szerkesztők oly módon próbálják rendszerbe foglalni, hogy a kötet írásait öt fejezetbe, szekcióba osztották. Mielőtt rátérnék az egyes tanulmányokra, szeretném megemlíteni, hogy alapvetően dicséretes törekvés a tematikus csoportosítás, ám a felosztást annak ellenére sem érzem mindenhol következetesnek, hogy értelem-szerűen meglehetősen tág témamegjelölésekkel éltek a szerkesztők.

Az első fejezet az *Árpád-házi Szent Erzsébet: téma és példa* címet viseli, s az itt helyet kapó tanulmányok nagyobb része azt vizsgálja, miképpen van jelen Erzsébet alakja a kora újkori irodalomban, míg két szöveg a német irodalmat (is) vizsgálja. Fontosnak tartom aláhúzni, hogy véleményem szerint e szekció mind a tanulmányok témája tekintetében, mind az írások magas tudományos színvonala szempontjából a kötet legegységesebb része.

A kötet első, „*Erkölcsöknek tündöklő gyöngyszeme*” (*Szent Erzsébet a kora újkor magyar irodalmában*) című tanulmánya Bitskey István munkája, aki rövid bevezető után (amelyben a recenzió elején említett magyar–német kérdést is világosan a helyére teszi) a Karthauzi Névtelen-től a barokk iskoladramáig tekinti át a magyar irodalom számos fontos alkotását,

amelyben Szent Erzsébet szerepet játszik, s szolgál egyben bevezetőül az ezt követő tanulmányokban tárgyalt szerzők vizsgálatahoz is. Bitskey István konklúzióként többek között azt a tanulságos megjegyzést fogalmazza meg, hogy a „magyar király lányának eszményített képe azonban a hagiográfiai közhelyeken túl még a magyar nemzeti identitástudat katolikus változatának erősítését is szolgálja” (17).

A második írás az azóta sajnos elhunyt Bárczi Ildikó egyik utolsó tanulmánya, amelyben az élete végső éveit kitöltő nagyszabású vállalkozás – az Eötvös Loránd Tudományegyetem Régi Irodalomtörténeti Tanszékén (hál’Istennek a Tanárnő halála után is tovább-) működő, Sermones Compilati nevet viselő kutatócsoport – eredményeinek egy aspektusát mutatta be. Az „*Idvességre igazgató példa ez világnak megutálásban*” (Szent Erzsébet követendő erényei késő-középkori prédikációinkban) című írás két 15. század végi ferences prédikátor, Temesvári Pelbárt és Laskai Osvát sermo-mintáinak elemzési lehetőségeit fejtegeti a digitális adatbázissá alakított úgynevezett *tabulák* (korabeli vagy utólag mai kutatók által alkotott névszójegyzékek) alapján.

Nagy Emőke *Anyaság és szentség* című tanulmánya két olyan szentet állít vizsgálódása középpontjába, akik kultuszában anyaságuk fontos szerepet játszott: a háromgyermekes Szent Erzsébetről tudjuk, hogy igen fontos példaképül szolgált a középkori nők legtipikusabb, ám a személyes üdvösség szempontjából legnehezebb kategóriája, a férjezett asszonyok és anyák számára is (bár ő éppen attól válhatott olyan hatásos példává, hogy a szüzek és özvegyek számára is modellül szolgálhatott). Szent Anna kultusza pedig a 12.

századtól kerül előtérbe, mikor felerősödik Szűz Mária kultusza (és vele az anyaság pozitívabb teológiai megítélése) Európában. A tanulmány egyrészt e kérdéseket tekinti át dicséretes szakirodalmi jártasságról tanúbizonyságot téve. A szöveg másik része pedig Temesvári Pelbárt prédikációiban vizsgálja e két női szent szerepét, nagyon jól ötvözve az aprólékos forráselemzést a szakirodalom nyújtotta általános megállapításokkal.

Tasi Réka *Magyar nyelvű Szent Erzsébet prédikációk a 17–18. század fordulóján* című tanulmánya három magyar szerző szövegeit elemzi: Illyés András sajátos forráshasználatát emeli ki a szerző, míg Illyés István prédikációi esetében különösen érdekesnek találok az ikonográfiából jól ismert „három korona” motívum szövegi megjelenését (51–52). A harmadik prédikátor Csúzy Zsigmond, pálos szerzetes és Rákóczi tábori papja volt, s ez magyarázza a sajátos fogalomkészletet, amellyel többek között Szent Erzsébet „lelki vitézkedéséről” (53) ír a magyar nyelvű prédikációs szövegben.

Gábor Csilla tanulmánya is az újkori prédikációirodalom egy aspektusát járja körül. A szerző két jezsuita, a 17. század végén élt Csete István latin sermóit és a 18. század elején alkotó Gyalogi János magyar prédikációit vizsgálja. Több igen érdekes részeredmény mellett – például annak elemzése, hogy Csete prédikációiban miképpen kapcsolódik össze Erzsébet alakja a szintén magyar szentnek tekintett Szent Mártonéval (61–62) – a tanulmány arra tesz kísérletet, hogy megállapítsa a két szerző szövegkorpuszának egymáshoz való viszonyát: „kinek a szövegeit olvassuk tehát [...]: Csete Istvánét Gyalogi János fordításában, vagy Gyalogi Jánosét

Csete István álnév alatt?” S jut arra, hogy „A kétfajta szövegkorpuszt, egyre inkább úgy gondolom, indokolt elkülöníteni egymástól.” (66.)

Imre Mihály *A hesseni protestáns Szent Erzsébet-recepció jellemzői, határai Szenci Molnár műveiben* című tanulmánya első részében a legújabb, főként német szakirodalom alapján kapunk alapos összefoglalást a protestáns Erzsébet-recepcióról általában, s tudunk meg érdekességeket például Luther Erzsébet-tiszteletéről (70). (Apró megjegyzés: a sokszor hivatkozott, és tényleg alapvetően fontos filológus Monika Renner neve többször is helytelenül jelenik meg a szövegben.) A hesseni protestáns irodalom részletes bemutatása után, a tanulmány második felében az 1607 és 1611 között Marburgban élő Szenci Molnár Albert munkásságát vizsgálja a szerző, s alapos szövegelemzéseinek eredményeképp arra a megállapításra jut, hogy Szenci Molnár életművében változott Erzsébet (és a többi nemzeti szent) megítélése, annak függvényében, hogy „a hagiografikus tartalmat” vagy a „nacionális kulturális jelentést” helyezte-e előtérbe a szerző.

Horst Fassel *Szent Erzsébet a német irodalomban (Az elbeszélőhagyomány változatai)* című írása a 20. századi német irodalom Erzsébet-képét vizsgálja, különösen három szerző, Peter Dörfler, Franz Johannes Weinrich és Elisabeth von Schmidt-Pauli műveiben, nagy figyelmet fordítva a három mű ábrázolásbeli különbségeire és hasonlóságaira.

A kötet második fejezete az *Erzsébet és kora világa* címet viseli. E fejezetben is számos kifejezetten színvonalas írást olvashatunk. Egyrészt azonban meglehetősen eltérő a szövegek tárgya, másrészt pedig, noha a fejezetcímben megfogalma-

zott témára kifejezetten szükség volna egy teljesség igényével fellépő kötetben – hiszen az előző fejezetben és a későbbiekben is alig esik szó Erzsébet élettörténetéről és a 13. századról –, az e részben helyet kapó tanulmányok egy kivétellel vagy nem a 13. századról, vagy pedig nem közvetlenül Szent Erzsébetéről szólnak.

Az első tanulmány – mely szerintem sokkal inkább illene az utolsó két rész valamelyikébe – szerzője, Bodó Márta azt vizsgálja, hogy Erzsébet mennyiben jelenthet a 21. században mintaképet számunkra, s fejtegetései során szót ejt a szentség fogalmáról és a különböző feminizmus-értelmezésekről is. Nemes J. Balázs írása aprólékos filológiai feltáró és elemző munka eredményeként ismerteti meg bennünket egy 13. századi, Magyarországon kevésbé ismert Szent Erzsébet-követő, szintén szentként tisztelt asszony, Jutta von Sangerhausen alakjával. A tanulmány igen alapos filológiai munkával tárja fel a szöveghagyományt (kizárólag 16–17. századi források tudósítanak e 13. században élt személyről), és érdekes, általános értelemben is hasznos megfigyeléseket fogalmaz meg a hagiográfiai mintakövetésről és a kora újkori tudatos archaizálásról is, valamint az úgynevezett *vita semi-religiosa* jelenségéről.

A következő két színvonalas tanulmány ugyan szintén a középkorba vezet minket, ám Árpád-házi Szent Erzsébethez még távolabbról kapcsolódik, hiszen a szent nevét még csak meg sem említik e két szövegben. Ute Michailowitsch *Női írók a középkorban: Ava von Melk példája* című tanulmánya a legkorábbi német nyelven alkotó írónőt ismerteti meg a magyar olvasóval, ami igen hasznos, hiszen hazánkban a téma specialistáin kívül kevésbé ismert,

ellentétben például Hildegard von Bingen alakjával. Azonban fontos megjegyezni, hogy a kétgyermekes családjában Ava von Melk jó száz évvel korábban élt Szent Erzsébetnél, aki maga semmilyen szempontból nem tekinthető női írónak. A szerző e tanulmányában Ava von Melk *Az utolsó ítélet* című, 1120 körül íródott művét elemzi.

Korondi Ágnes írása is csak áttételesen kapcsolódik Szent Erzsébethez, hiszen Szent Bonaventura *De perfectione vitae ad sorores* című írásának kora újkori magyar fordításait veszi górcső alá. A szerző igen alapos filológiai elemzést nyújtva olvassa össze a bonaventurái írásmű Magyarországon őrzött ősnymtatványának latin szövegét a három régi magyar kódexben (Debreceni kódex, Lobkowitz-kódex és Weszprémi-kódex) megőrzött fordítással. Egy filológiai megjegyzés azonban idekívánczozik; a Debreceni kódex egyik, a latin forrásból és a többi magyar változatból egyaránt hiányzó interpolációjáról szólva így fogalmaz: „Forrását Bonaventura *Meditatio vitae Christi* című passióelmélkedésének XXVII. fejezetében találtam meg.” (135.) Ennek kapcsán érdekes volna tudni, milyen szöveget használt a szerző, hiszen a művet ma nem Bonaventurának tulajdonítják, és kritikai kiadásában nem a *Meditatio*, hanem a többes számú *Meditationes* címet viseli.

Szilágyi Anna-Rózsika az egyetlen szerző e részben, aki valóban Szent Erzsébetről szóló és 13. századi szöveget elemez, ráadásul releváns kontextusba is helyezi a témát, hiszen Árpád-házi Szent Margit és Szent Kinga legendáival veti össze Erzsébet életének példáját, különös tekintettel a térítőcsodák szerepére. A szerző jó érzékkel elemzi a szövegeket, s na-

gyon jó a másodlagos irodalom felhasználása is, hiszen a csodákról szóló magyar és nemzetközi szerzőket (Klaniczay, Sigal, Vauchez) egyaránt ismeri és használja. Ami viszont véleményem szerint magyarázatot igényelt volna, az a szövegválasztás: igaz ugyan, hogy Dietrich von Apolda Erzsébet-legendája, valamint Garinus de Giaco Margit-legendája korai szövegek, ám egyik sem tekinthető a szent életéről tudósító legkorábbi s legautentikusabb szövegnek (ez Erzsébet esetében a *Summa vitae* vagy a *Libellus de dictis quatuor ancillarum* néven ismert életrajz, Margit esetében pedig az úgynevezett *Legenda vetus* volna, mely források mind megjelennek a közelmúltban magyar fordításban is). Természetesen abszolút jogos a későbbi szövegek elemzése is, ám ezt valamilyen formában jelezni lehetne, s ilyen esetben – véleményem szerint – még kevésbé lehet eltekinteni a hagiográfiai kontextus legalább vázlatos bemutatásától, ahogy a Garinus-legenda kapcsán példászerűen megteszi például DEÁK Viktória Hedvig (*Árpád-házi Szent Margit és a domonkos hagiográfia: Garinus legendája nyomában*, Bp., Kairosz, 2005).

A következő, *Kultusz és ikonográfia* címet viselő szekció első két tanulmánya művészettörténeti jellegű. A tragikusan fiatalon elhunyt Nemes-Kovács Ernő a Szépművészeti Múzeumban őrzött és általa restaurált középkori Szent Erzsébet ereklyetartó szobrot elemzi, s e cikk több éves, alapos és sokirányú kutatási eredményeinek összefoglalása. A szerző nagyon komoly, interdiszciplináris kutatási módszerekkel (az összehasonlító ikonográfiától, az építészettörténeten át a legmodernebb technológiák felhasználásáig) vizsgálta a szobrot, és azt valószínűsítette,

hogy annak ereklyetartó funkciója volt (komputertomográfus vizsgálat segítségével azonosított a szobor belsejében egy csontdarabot). Nemes-Kovács a szobor perugiai eredete mellett érvel, ahol 1235-ben Erzsébetet szentté avatták, s ahol talán a legelső Szent Erzsébetnek szentelt templom állott, melynek leválasztott freskói a Perugiai Képtárban láthatóak. A recenzens bizonyos abban, hogy e tanulmány, s főleg a szöveg vége felé olvasható meglehetősen merész következtetések („...felmerült annak a lehetősége, hogy a magyar szent legkorábbi ábrázolása lehet a Szépművészeti Múzeum szobra”, 158) további komoly művészettörténeti kutatásokat fognak még ösztönözni. Itt csupán annyit jegyez-nénk meg, hogy a rózsacsoda ábrázolásának korai párhuzamai között a perugiai freskó mellett figyelembe lehet venni az annál évtizedekkel korábbra datált firenzei (Giotto, Capella Bardi, Santa Croce) és nápolyi (Santa Maria Donnaregina templom) ábrázolásokat is.

Prokopp Mária *Szent Erzsébet ábrázolásának főbb típusai a középkorban* című tanulmányában a szerző a tőle megszokott lendületes érveléssel mutatja be a legfontosabb ikonográfiai típusokat, és hangsúlyozza a Magyar Királyság fontosságát Erzsébet életében és kultuszában.

Tánczos Vilmos tanulmánya a moldvai katolikus egyházmegyében kimutatható Erzsébet-kultusról szól. A neves néprajzkutató szerző az igen töredékes történeti adatokat veti össze a folklórkutatás és a történeti névstatisztika eredményeivel, és jut arra az eredményre, hogy a moldvai csángók körében kevés kimutatható nyoma van az Erzsébet-kultusznak, s az inkább az úgynevezett „székelyes csángóknál” volt jellemző (175), valamint hogy nem elha-

nyagolható a német etnikumú közösségek szerepe Erzsébet tiszteletének terjesztésében. Igen szemléletesen mutatja be a szerző, hogy a szájhagyományban fellelhető legendák egyrészt feltehetően leginkább prédikációk útján terjedtek, másrészt a folklorizálódott változatokban érdekesen keveredik Árpád-házi és Portugáliai Erzsébet kultusza (170–171).

A szekció két záró tanulmányának, Nóda Mózes és Farmati Anna írásának témája egyaránt Szent Erzsébet liturgikus tisztelete. Nóda *Szent Erzsébet liturgikus tisztelete* című tanulmánya általános áttekintést ad a témáról, és kifejezetten érdekes megállapításokat tesz a mai, a II. Vatikáni Zsinat utáni liturgia helyzetéről. Farmati Anna legfőbb kérdésfelvetése arra irányul, hogy kimutassa, mi lehet Szent Erzsébet személyiségének „specifikuma, melyek azok a sajátos vonások, melyeken keresztül a másodlagos valóságszintre rálátás történhet” (186). A szerző igen alaposan tekinti át a liturgiátörténetet ebből a szempontból, és ügyesen elkerülve az anakronizmus csapdáját tesz igen tanulságos megállapításokat többek között a szent funkciójáról, a két valóságszint közötti „töréspontokról” (192), s jut arra a konklúzióra, hogy Erzsébet esetében „az egyénítés lehetséges, a specifikumok léteznek”.

A negyedik szekció a *Recepciók és értelmezéstörténetek* címet viseli. A nyitó tanulmány Magyar Zoltán írása, aki az elmúlt évben szép monográfiát is publikált Árpád-házi Szent Erzsébetéről. Véleményem szerint a *Népmondák Árpád-házi Szent Erzsébetéről* című tanulmány igen fontos írás, ám a kötet szerkezete szempontjából talán szerencsésebb lett volna az előző szekcióba illeszteni, hiszen szerve-
sebben illene például Tánczos tanulmánya

mellé. Nem igazán világos az a szerkesztői megfontolás sem, mely szerint a népmondák (vagy éppen a következő tanulmányok témájául szolgáló kolozsvári Szent Erzsébet-ispotály története) „recepciónak” vagy „értelmezéstörténetnek” számítanak, míg mondjuk a modern liturgikus tisztelet nem. Magyar elemzése igen alaposan veszi végig a Szent Erzsébetről szóló népmondák kérdését. Számomra különösen tanulságos volt Dietrich von Apolda ilyen kontextusban való említése (196), hiszen a 13. században, ám egy-két nemzedékkel Erzsébet után alkotó legendairó volt az, aki elsőként gyűjtött szóbeli emlékeket. A tanulmány nagyobb része azonban a magyar népmondákat vizsgálja, és jut arra a következtetésre, hogy Magyarországon igen kevés valódi szájhagyományt tudunk azonosítani, s a szerző megjelöli ennek logikus okát is, mégpedig azt az egyszerű tény, hogy nem volt itthon olyan Erzsébet-ereklye, amely körül népi kultusz alakulhatott volna ki. Egyedüli kivételként Sárospatakot említi a szerző (197), ám azt is hozzáteszi, hogy ott is a 19. századtól élednek fel e hagyományok, és semmi sem bizonyítja a korábbi hagyományokkal való kontinuitást.

A következő két, nagyon alapos történeti tanulmány szorosan kapcsolódik egymáshoz, mivel egy 2002-ben Kolozsváron alakult, az erdélyi ispotályok történetével foglalkozó kutatócsoport munkájának eredményeit reprezentálják. A kutatócsoport már eddig is több levéltári forráskiadványt publikált, és az itt közölt két cikk is leginkább elsődleges források alapján dolgozza fel a kérdést. A Rűsz-Fogarasi Enikő *Vázlat a kolozsvári Szent Erzsébet-ispotály történetéhez* című írásának tárgyát képező intézmény 14. századi eredetű, ám,

ahogy a szerző fogalmaz, a „fennmaradt adataink 1586-ig csupán szórványosak” (206), így a tanulmány is leginkább a 16–17. századi történéseket rekonstruálja, bár röviden kitér a 1718–1768 közötti átmeneti időszakra, valamint az 1768-tól az államosításig tartó „katolikus restauráció” periódusára (207–208). Érdekes fejtegetések olvashatók a 16–17. században az ispotályhoz kapcsolódó Szent Erzsébet kalandos társaság nevű szervezet még nem minden részletében feltárt történetéről, valamint a tanulmány második felében az ispotály adminisztratív-gazdasági működéséről.

Márton Tünde Mária *A kolozsvári ispotályok lakói a 17. század első felében* című írása elsőként világosan definiálja az ispotály fogalmát általában és a kora újkori erdélyi viszonyokra specifikusan is (214–215; véleményem szerint ez az alapvetés kifejezetten hasznos, ám talán logikusabb lett volna az első tanulmány elején megejteni). A tanulmány nagyobb részében a szerző is a Szent Erzsébet-ispotályt tárgyalja, ám itt a társadalomtörténeti megközelítés dominál, s arra a kérdésre keresi a választ, kik is lakták ezt és az ilyen jellegű intézményeket. A korabeli forrásszövegekkel szépen illusztrált tanulmányból kiviláglik, hogy nem csak és nem elsősorban betegek, hanem szép számmal szegények és árvák menedékként szolgált. Márton írása kitér még az ispotályokban dolgozóakra, és azok javadalmazására is.

Noha elsőre azt is érezhetnénk, hogy a két tanulmány is csupán igen áttételesen kapcsolódik Szent Erzsébethez, véleményem szerint nagyon is szervesen illeszkednek a konferencia témájához (és helyszínéhez), mivel a talán legfontosabb olyan erdélyi intézményt vizsgálják, mely

Árpád-házi Erzsébet nevét viseli a középkortól egészen a 20. századig.

Véleményem szerint a szekció utolsó két, a caritastudományt reprezentáló tanulmányára illik valójában a *Recepciók és értelmezéstörténetek* kategória, hiszen Máté Róbert *Egy karitatív kultúra tudatosítása, a kiépítésének szükségessége a változó Európában*, valamint Bányász József *A rászorulókat érintő elköteleződés kultúrája (Az erzsébeti példa örök időszíne)* című tanulmánya egyaránt – bár természetesen eltérő megközelítésből – az erzsébeti modell mai világra gyakorolt hatását és szerepét mutatja be.

A kötet *Erzsébet példája: mai gyakorlatok* című zárófejezete a csíksomlyói találkozó egyéb aspektusait dokumentálja. Egyed Emese *Drámakísérlet: Rózsa és kenyér* című műve egy az évfordulóra előadott drámai mű szövegét közli, míg Medgyesy-Schmikli Norbert tudományos

igénnyel megformált szövege a Kájoni János Schola Szent Erzsébet tiszteletére adott hangversenyén előadott Szent Erzsébet-énekeket ismerteti, s gazdag jegyzetapparátusában hivatkozik az énekek kiadására és zenetörténeti irodalmára is.

A kötet végén rövid információkat olvashatunk a szerzőkről, valamint Nemes-Kovács, Prokopp és Tánczos tanulmányait illusztráló, jó minőségű színes képmelléklet (281–320) teszi teljessé a kiadványt. Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy e sokoldalú és színes kötet magas színvonalon járul hozzá a Szent Erzsébet-év tudományos eredményeinek megismertetéséhez, és szépen példázza a határokon átvelő – jelen esetben magyarországi, romániai, osztrák és német –, valamint a lehető legszélesebb értelemben vett interdiszciplináris tudományos együttműködés lehetőségeit.

Falvay Dávid

PIARISTA ISKOLADRÁMÁK

Sajtó alá rendezte Czibula Katalin, Demeter Júlia, Kilián István, Pintér Márta Zsuzsanna, Budapest, Argumentum Kiadó–Akadémiai Kiadó, 2007 (Régi Magyar Drámai Emlékek: XVIII. század, 5/2), 1227 l.

Az előttünk fekvő könyv a piarista drámák kritikai edíciójának második kötet. (Az első kötet öt évvel korábban, 2002-ben jelent meg.) Ezért, bár bírálatunkat e 2007-ben napvilágot látott munkára koncentrálnánk, néhány főbb ponton ki kell terjesztenünk elemzésünket a korábbi kötetre is. Az *Előszó* szerzője, Pintér Márta Zsuzsanna is arra figyelmezteti a kötet tanulmányozóit, hogy „érdemes együtt forgatni a *Piarista iskoladrámák* két kötetét, sok érdekes stílus- és szövegegyezést, témavariációt fedezhet fel a figyelmes

olvasó” (8). Valóban együtt, egymásra épülve mutatják be e rendkívül jelentős drámatörténeti korpuszt, amely most végre nyomtatott formában hozzáférhetővé vált a szakma és a szélesebb olvasóközönség számára. A két kötet együtt több mint kétezer lapon 49 szöveget tartalmaz (az első 21-et, a második 28-at), 39 drámát (dramatizált szöveget) és 10 színlapot. A drámának, azaz színre vihető párbeszéd-szövegnek nevezhető művek műfaji megoszlása a következő: 7 tragédia, 24 komédia, 3 „éneki szerzemény”, 3 pásztor-

játék, 1 érzékenyjáték és 1 közjáték. Összesen 10 színlapot számláltunk meg, a második kötetben 8-at (jóllehet a szerkesztők 7-et említenek).

A számadatok nem csupán a szövegfeltáró, leletmentő munka tiszteletre méltó arányait jelzik, a piarista drámacsoport sajátos jellegét is sejtetik. Ezt a „sajátos jelleg”-et természetesen az iskolai színjátéktípus alapvetően közös arculatán belül megmutatkozó egyedi karakterjegyként fogjuk fel, viszonylagosan értjük, mert az iskoladramák hagyományos rendi elkülönítése megtévesztő is lehet, a lényegében rokon dramaturgiai és pedagógiai elképzelés, valamint a szövegek, témák és motívumok rendek közti áramlása következtében. Az azonban mégis jól érzékelhető például, hogy a piarista korpuszt a vígjáték uralja, a tragédia kevésbé reprezentált. Igaz, Benyák Bernát bibliai tárgyú *Joasa* a korszak egyik legjobb tragédiája, amelyet a bonyodalomképző intrika következetes dramaturgiai kibontása, a cselekedtető beszéd hatásos retorikája és a nagy formátumú, démoni hősnő erőteljes rajza, valamint a szerzőnek a metastasiói pretextushoz való tudatos viszonya mellőzhetetlen műfaj történeti tényé avat. A jeles szerzőről szólva, habár nem drámáira gondolva, Toldy Ferenc a „villanat az éjben” metaforát alkalmazta irodalomtörténetében, amelynek érvényét mi, e kötetek olvasói, akár színműveire is kiterjeszthetők véljük, főként a *Joasra*. Benyák művét 1931-ben már publikálta Perényi József, most (az első kötetben) korszerűen gondozott szöveggel vált hozzáférhetővé. E jeles mű tehát kétséggel megemeli a piarista tragédia rangját, ám a számszerű arányok mégiscsak beszédesek: 7 tragédia mellett 24 vígjátékra lelünk. Ezt a képet

dokumentálja a két kötet együttese. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Dugonics Andrásnak a szerkesztők által mellőzött művei némileg módosíthatnának az arányokon. Azért döntöttek úgy, hogy nem közlik Dugonicsnak a hivatásos színpad számára írt műveit, mert azok kilépnek az iskolai színjáték kereteiből. A *Jeles történetek* 1794-ben kiadott szövegeiről van szó, három tragédiáról és egy érzékenyjátékról. A mellőzés érve logikus, csak hogy nem alkalmazzák következetesen, és alkalmasint nem is lehet. Mert a kirekesztett Dugonics-művekkel szemben Simai Kristóf teljes drámai életművét közlik a szerkesztők, még az *Igazházit* is (véleményünk szerint helyesen), jóllehet a Kelemen-féle társulat „házi szerzőjeként” 1790-től Simai is a hivatásos színpad számára dolgozott. Ez a paptanárból lett vérbeli drámaíró a híd szerepét tölti be az iskolai színjáték és a hivatásos színpad között. Jórészt az ő érdeme, hogy a kegyesrendi komédia hagyomány fontos elemei (így az elkülönülő beszédalakzatok leleményes bonyodalomképző működtetése) átkerültek a kialakuló világi műsorrendbe. Itt jegyezzük meg, hogy az iskoladramai tradíció radikális rövidülésének ténye és a tragédia folyamatosságának teljes megszakadása mellett a vígjáték területén mégiscsak érzékelhetők a műfaji folytonosság jelei, főként Simai (kivált a *Zsugori*) és – kisebb részben – a jezsuita Illei János, az ő *Tornyos Pétere* révén. Simai hatása katolikus–protestáns viszonylatban is érzékelhető: a *Mostellariából* eredeztethető *Váratlan vendége*, amely megjelent a Magyar Museumban, kimutathatóan hatott Csokonai *Gerson* című vígjátékára. Visszatérve az alapkérdéshez, az árnyaltabb helyzetkép kialakítása érdekében tartottuk volna helyesnek a

két szerző azonos szerkesztői elbírálását, illetve Dugonics valamennyi drámai művének közlését. Ezt a felvetést utólagos mérlegelésre javasoljuk a pótkötetek szerkesztői számára.

A bírált kötet lapozgatásának másik fontos tanulsága a szerzői nevekkal kapcsolatos. E téren is különbözni látszik a jezsuita és a piarista iskola, illetve az egyes műfajok képviselője. A komédia területén a jezsuitáknál mindössze egy mű szerzőjét ismerjük (Illei János: *Tornyos Péter*), míg most a két piarista kötet alapján az olvasók előtt négy piarista szerző arcéla is kirajzolódik. Simai és Dugonics mellett Pállya István és Hagymási Imre. A már korábban is szélesebb körben ismert Pállya után Hagymási jelenthet igazi meglepetést: *Garabontzás László* című komédiájában leleményes ironiával hozza színre a folklórból ismert figura alakmását. A rendek közti különbséget Kilián István a *historia domusok* eltérő kezelési módjával magyarázza: a piaristák az osztálynév-sorok és az előadott drámák címének együttes rögzítésével lehetővé teszik a szerzőség nagy valószínűséggel történő megállapítását. Filológiai szempontból ez kétségtelenül így is van. Ám e kérdésnek egy másik vetületére is felfigyelhetünk. Az említett piarista szerzők ugyanis nem csupán bibliográfiai adatként könyvelhetők el, olyan írói karaktert is felmutatnak, amely bizonyos mértékben a szerzőség Foucault által leírt fogalma mentén is értelmezhető. Ezt a magunk részéről azzal magyarázzuk, hogy a piarista vígjátékok nyelvi diszperzitása és a művek ettől elválaszthatatlan identitásképző funkciója az írók képességeinek maximális kiaknázására, szerzői szerepének tudatosítására készíti. E komédiáknak a hősök magatartásából fakadó üzenete

igen határozottan érvényre jut: a játék az elkülönülő dialektusok és szociolingvisztikai szemiotikai kódok tagolt verbális terepén való sikeres kommunikációt célozza, az ehhez szükséges képességek megszerzésére sarkall. A drámák e funkciók hordozói, ennek dramaturgiai nyelvvé alakításának igyekezete teszi képessé a dialógusok papírra vetőit arra, hogy munkájukat drámapoétikai szempontból is értékelhető szerzőként végezzék. Hasonló tapasztalatra a tragédiák területén Pek Ágostonnal kapcsolatosan tehetünk szert. *Egyiptomi Józsefnek bátyjaitól való eladása* című műve, amelyet Veszprémben adtak elő 1767-ben, e kötet egyik legfontosabb, figyelemre méltó dramaturgiai értékekről tanúskodó szövege. E műfaj tekintetében egyébként a komédiák területén megfigyelteknél kevésbé különül el a jezsuita és a piarista korpusz.

A piarista rend magyarországi történetében Balanyi György három szakaszt különített el: a megtelepedés, a felvirágzás és az állami felügyelet időszakát. (BALANYI György, BÍRÓ Imre, BÍRÓ Vencel, TOMÉK Vince, *A magyar piarista rendtartomány története*, Bp., 1942.) Ennek alapján Kilián István az első kötet magvas bevezetőjében kiemeli, hogy a rend kezdetben a jezsuita iskolák tantervéhez alkalmazkodott, de az aritmetika és más reáliák bevezetésével, valamint a nemzeti nyelv oktatásának erősítésével, továbbá a kor igényeinek megfelelő színjátszás dramaturgiai hátterének kimunkálásával sikeresen alkalmazkodtak a század változó igényeihez és ahhoz a társadalmi közeghez, amelyet mind az anyanyelvek tekintetében, mind pedig a dialektusok és szociolektusok vonatkozásában erős tagoltság jellemezett. Kilián István joggal emeli ki Koppi Károly

szerepét, aki a ránk maradt dokumentumok szerint a színjátékot identitásképző funkciója alapján tekintette fontosnak. Főként a városi, társas életformával összefüggő tapasztalatok közvetítése révén (Bessenyei alighanem az efféle magatartásformákra gondolva beszélt a „nyájasság” kíváncsolt voltáról), valamint a verbálisan és a meta-kommunikáció vonatkozásában is rendezett, uralt, tudatos kommunikáció igénye alapján. A szerkesztők a század végével lezárják tárgykörük horizontját, ezt a határt azonban, szerencsére, nem vonják meg mereven, nem is lehet, hiszen igen erős kölcsönhatás figyelhető meg az iskolai színjátszás, valamint a hivatásos, világi színpad között, főként a szórakoztató funkció előtérbe kerülése jegyében. Így került az első kötetbe, szerintünk helyesen, Dugonics 1807-ből származó *Menekmusa*.

A második kötet is tartalmaz hasonló, a szűkebben vett tárgyerület határait feszegető, számunkra pozitív meglepetést, jól-lehet ezúttal nem a kronológia, hanem a műfaji jelleg és az előadás tekintetében. Örömmel nyugtáztuk Révai Miklós *Az áldozat* (1787) című pásztorjátékának közlését. E megnyerően szép munkát Révai német eredetiből, Sonnenfels művéből ültette át (*Das Opfer – Ein Schaferspiel von einem Aufzüge. Auf die Geburtsfeyer Marien Theresiens 1761*), és a szombathelyi ferences gimnázium diákjai mutatták be 1791-ben. Az előadásról hírt adott a Hadi és Más Nevezetes Történetek, kiemelve a műnek és előadásának a német eredetétől különböző elemeit. Úgy véljük, a szöveg sajtó alá rendezőjének, Pintér Márta Zsuzsannának igaza van, amikor azt hangsúlyozza, hogy az átdolgozó személye alapján a szövegnek ebben a kötetben jelölhető ki a helye. A Révai-mű jelentőségét és

közlésének fontosságát két másik irodalomtörténeti adalékkal is alátámaszthatjuk. A sűrített szerkezetű pásztorjáték cselekménye a kor szoláris szimbólumvilágában igen nagy szerepet játszó esemény, a napfelkelte idején pereg le. Akkor megy fel a függöny, amikor a nap első sugarai áttörnek az éjszakai sötétség palástját, és a játék be is fejeződik addigra, amikor a teljes napkorong a látóhatár fölé emelkedik. Az egyszerű eseménysor középpontjában az áldozatvállalás aktusa áll. A három fiatal, még inkább gyermek pásztori szereplő mindegyike (Tzintie, Dafne és Altzindor) az oltárra helyezi kedves tárgyát, tulajdonát, amelyhez korábban féltve ragaszkodott, s ezzel jelképesen felnőtté, egy közösség felelős polgárává válnak. Az instrukciók szerint a színpadi kellékek világosan (némileg túlzott didaktikai szándékkal) értelmezik a cselekményt a közös teherviselés, az adózás terézianus, illetve jozefinista ideológiája jegyében. Ha így olvasunk, a mű a felvilágosult abszolutizmus fogalmi köréhez illeszkedik. Az igen kevés efféle kötődésű, hazai szépirodalmi szöveg egyike. Ám nem csupán ez a körülmény teszi figyelemre méltóvá Révai művét. Hatása révén is jelentős. 1816-ban megjelent görög tárgyú tragédiánk, Ungvárnémeti Tóth László *Nárcisza*, amely már egy magányosan felőrlődő, modern lélek tragikus vergődését jeleníti meg, a Révai-féle „áldozat” ironikus visszavétele, provokatív erejű, dacos ellenidill. A két dráma összefüggését, tematikus és motívumbeli kapcsolatát Ungvárnémeti Tóth explicit hivatkozása is igazolja. Vagyis *Az áldozat* azon kevés 18. századi drámaszövegeink egyike, amelynek későbbi recepciója kimutatható. Mindezek alapján úgy véljük, hogy a szöveg közlése melletti döntés helyes volt.

Nem tűnik ilyen egyértelműnek a *Dafnis Meliboeusnak* című szöveg kötetbeli elhelyezése. A szerzője, Salamon József Vazul által „pásztori dal”-nak nevezett szöveggel kapcsolatosan ugyanis felvetődhet a kérdés, hogy nem nyit-e óhatatlanul rést a korpusz egyébként logikusan és kellő rugalmassággal megvont határán. A közlést az a körülmény indokolhatja, hogy az efféle, színszerű elemeket is hordozó szövegek gyakran ünnepi rendezvények darabjaivá váltak. Ezt is előadták, s ily módon valóban látóköreinkbe kerül, mert, mint Pintér Márta Zsuzsanna hangsúlyozza, a Nyitrára látogató Pállya István tiszteletére adták elő 1798-ban. Teljes mértékben egyetértünk viszont a szerkesztők azon döntésével, hogy a vegyes nyelvű drámaszövegeket is közölték. Ez a többnyelvűség az iskoladráma egyik legfőbb jellemzője. Ehhez hozzá kell tennünk, hogy a többnyelvűség nemcsak primer formájában fontos karakterjegy, amikor a mű több természetes nyelven, kivált latinul és magyarul szólalt meg, hanem szekunder változatában is, amely esetben a szöveg nyelven belüli nyelvek, lektusok szöttezésévé válik. Ez a jelenség a típuson belül éppen a piarista változat rendkívül fontos jellemzője.

E többségében kéziratos formában ránk maradt anyag megjelentetése a hazai szövegkiadás fontos eredménye. A szerkesztők alapos munkáját dicséri, hogy a nyomtatásban korábban már megjelent művek (így a Perényi József és Prónai Antal által kiadott drámák) esetében is mindig felkuttatták az eredeti kéziratot. Szövegközlésük betűhív, ettől csak a verses szövegek sorkezdő betűi és a tulajdonnevek esetében tértek el (ezeket mindig nagybetűvel közlik), továbbá az interpunkciót alakították, a

könnyebb megértés érdekében, a mai írásmódhoz. Tekintve, hogy a szövegek egy része fogalmazvány vagy másolat, ez a megoldás helyeselhető. A korrekciókat, szövegkiegészítéseket (és természetesen a szerzői instrukciókat) minden esetben kurziválták. A címlapok verzőján kivétel nélkül közlik a szereplők listáját, ha ez az eredeti kézíraton nem volt megtalálható, akkor szögletes zárójelek között. Helyes, az olvasót a fárasztó előre- és visszalapozgatástól megkímélő megoldás, hogy az egyes szöveghelyekre vonatkozó textológiai jegyzeteket a lapok alján találjuk, a megfelelő szövegkritikai jelekkel. A drámákat tömör, lényegre törő szövegkritikai apparátus követi, amely kitér a szöveg lelohelyére, a mű utóéletére, a szerző életrajzi adataira, színre vivőjének személyére, a dráma előadásaira, valamint (és ez különösen fontos) a szöveg forrásaira. A megértést lényegre törő nyelvi és tárgyi magyarázatok könnyítik meg. A további tájékozódást alapos bibliográfia szolgálja. A kötet anyagát Czibula Katalin, Demeter Júlia, Kilián István és Pintér Márta Zsuzsanna rendezte sajtó alá. A 28 szövegből Kilián István 11-et gondozott (köztük Pek András jeles szövegét), Pintér Márta Zsuzsanna és Demeter Júlia egyaránt 8-at (előbbi többek között Pállya István műveit és Simai Zsugoriját, utóbbi Szauer Ambrus *Menechmusát*), Czibula Katalin pedig egyet rendezett sajtó alá (Simai színháztörténeti jelentőségű *Igazháziját*).

Az eddig mondottakon túl a most görög cső alá vett piarista kötet jelentőségét akkor tudjuk igazán felmérni, ha azt is hozzátesszük, hogy olyan – rendkívüli jelentőségű – filológiai munka legújabb eredményéről van szó, amely mintegy két évtizeddel ezelőtt kezdett intenzív szakaszába

lépni. 1989-ben jelent meg Kilián István szerkesztésében a *Minorita iskoladrámák* című könyv, valamint Varga Imre sajtó alá rendezésében a *Protestáns iskoladrámák* két kötete. Ezzel útjára indult a Régi Magyar Drámai Emlékek 18. század című könyvsorozat, amelynek eddig nyolc vas-kos kötete látott napvilágot, az említetteken és a most tárgyaltakon kívül a pálos és a jezsuita anyag, ez utóbbi szintén két kötetben. És ugyancsak 1989-ben hagyta el a nyomdát az immár hagyományos drámatörténeti konferenciák első rendezvényének termése *Iskoladráma és folklór* címmel, Kilián István és Pintér Márta Zsuzsanna szerkesztésében. E kötet címe jelzi az azóta kibővült műhely interdiszciplináris törekvéseit. A kutatócsoport munkájának eredményeként megszületett hat

konferenciakötet (a legutóbbi három a sorozaton belül külön csoportot alkot *Régi magyar színház* címmel) a témakör mel-lőzhetetlen forrása, az egyes tanulmányok az irodalomtörténet, a nyelvészet, a színház kutatás és a folklór szempontjait egye-sítve tárgyalják a magyar dráma 18. száza-di alakulástörténetét. A szövegkritikai filo-lógia és az interpretáció gyakorlati és el-méleti megközelítésmódjainak egyesítése a későbbiekben tovább erősítendő. A mű-hely megalapítóinak, Varga Imrének és a ma is aktív Kilián Istvánnak eléggé nem becsülhető munkáját a kutatócsoport tagjai – kivált e most tárgyalt kötet sajtó alá rendezői – folytatják, híven mestereik örökségéhez.

Nagy Imre

**SZKÁROSI ENDRE: MI AZ, HOGY AVANTGÁRD.
ÍRÁSOK AZ AVANTGÁRD HAGYOMÁNYTÖRTÉNETÉBŐL**
Budapest, Magyar Műhely Kiadó, 2006 (Underground Expanzió), 303 l.

A 2004-es *Né/ma?* című tanulmánykö-tet szerkesztői előszavában (*Né/ma?: Ta-nulmányok a magyar neoavantgárd köré-ből*, szerk. DERÉKY Pál, MÜLLNER András, Bp., Ráció, 2004, 7) olvashatjuk, hogy a neoavantgádról szóló „olvasatok száma még mindig gyötrelmesen kevés ahhoz képest, amilyen szerepet a neoavantgárd játszott, ha elhallgatva is.” Ezt 2009-ben újraolvasva elmondható (az olvasatok mennyiségét ezúttal nem értékelve), hogy azóta voltak még hozzászólások a (neo)avantgádról való elméleti, kritikai, irodalom- és művészettörténeti érdekelt-ségű beszédhez. A Ráció Kiadó *Aktuális avantgárd* sorozata mellett (amely eseté-ben kimondottan sajnálható, hogy nem a

tervezett tempóban jelenik meg) 2006-ban Szkárosi Endre *Mi az, hogy avantgárd: Írások az avantgárd hagyománytörténeté-ből* című kötetével indult a Magyar Mű-hely Kiadó *Underground expanzió* sorozata, amely két újabb könyvvel is bővült (BODOR Béla, *Már az avantgárda carne-válra ütött*, 2007; SZOMBATHY Bálint, *Marék homokot szorongatva*, 2009).

Szkárosi kötete a neoavantgárd alakítá-sában művészként is (hangköltészeti alko-tásokkal, vizuális költészettel, installáci-ókkal, költői performanszokkal) tevéke-nyen részt vevő szerző többéves elemzői-kutatói munkájának írásaiból áll össze, azaz nem monografikus mű, nem próbál választ adni a címadó (talán nem is) kér-

désre, inkább újabbakat generál. Az írások között több fontos (sőt revelatív) átfedés, összefüggés is felismerhető, ám a korábban periodikákban, tanulmánykötetekben publikált szövegek bizonyos részei két borító között helyenként önismétlőnek, redundánsnak tűnhetnek; néhol a kétségteljesen hasznos „hosszasan felsorakoztatott adatok és ismeretek” (205) ismétlődését már inkább lábjegyzetben lehetne elképzelni.

A kötet első része olyan tanulmányokat tartalmaz, amelyek átfogóbb problémákat vetnek fel; ilyenek például a (neo)avantgárddal vagy éppen sajátosan a magyar avantgárddal kapcsolatos kanonizációs, illetve értelmezésbeli nehézségek (pl. az alternativitás, ellenkultúra, underground, transzavantgárd, neoavantgárd fogalmak használhatósága, kritikai reflexiójának szükségessége, főként az *Értelmezési gondok a magyar avantgárd körül* című tanulmányban), módszertani és terminológiai kérdések, azonban ezek mellett jelentős teret kapnak a hangköltészet, az olaszországi (neo)avantgárd, a futurizmus különböző specifikusabb kérdéskörei is.

A kötet beszédmódját néhol látható módon alakítja a művész és teoretikus megosztott szerepe, „sajátosan duális” (52) viszonya. Ez az avantgárd művészet gyakorlatában, a számos irányzatot előkészítő, kommentáló, magyarázó diskurzusban is bevett praxis (olykor a kánonképző intézmények funkcióját átértelmezve vagy pótolva) önmagában még nem garantálja és nem is zárja ki a kutatott jelenségre való komplex rálátás lehetőségét. Bár Szkárosi megelőlegez Csáthnak egyfajta művészlétből származó elemzői előnyt (89), a *Gárdadaground* című tanulmányban a kettős szerepet már problémaként reflek-

tálja: a résztvevő művész elemzői-kutatói munkájának kritikai ellenőrzését professzionális fegyelem kell hogy szavatolja, illetve magukra a diskurzus, a megszólalás feltételeire való állandó reflexió.

Ugyancsak a neoavantgárd kutatásának módszertani kérdései merülnek fel a korszak eseményeit dokumentáló források hiánya kapcsán, amelynek pótlására Szkárosi pl. a művészek visszaemlékezéseit, emlékiratait „íratná meg” (54). Ugyanakkor a források hiánya, hiányossága mellett számolni kell a korszakkal kapcsolatos kultuszképző diskurzusok és legendák kritikai újraértelmezésének szükségességével is. Mindez sajátosan egybehangozhat Müllner Andrásnak azzal az írásával, amelyben a neoavantgárd korszak rekonstrukciója kapcsán az anekdota forrásként való használhatóságára reflektál. Müllner egy olyan *kritikai anekdotizmust* javasol, mely az anekdotával mint médiummal és ideologikus eljárással együtt vizsgálja a szóban forgó tárgyat (MÜLLNER András, *Az anekdotáról: Baksa Soós János és Erdély Miklós kapcsán* = Uő, *A császár új ruhája: Esszék a könyv és a hipertext kapcsolatáról, valamint más médiumokról*, Bp., Jászöveg Könyvek, 2007, 197).

A terminológiai bizonytalanság és heterogeneitás a neoavantgárd kutatásának másik problémája; ezt Szkárosi a *Terminológiai polifónia az avantgárd tendenciák értelmezésében* című tanulmányban magukból az avantgárd művészeti gyakorlatokból magyarázza, pontosabban abból, hogy a hibrid, médium- és művészetközi jelenségek, átfedések, kölcsönhatások ellehetetlenítik a tiszta, homogén műfaji, terminológiai kategóriák maradéktalan érvényesítését. (Egy Fluxus-eventben például együtt lehet a minimalizmus, a koncep-

tualitás, az intermedialitás.) Két évvel Szkárosi szövegének első megjelenése (2002) után, a *Né/ma?* kötet előszavában szintén felvetődik a terminológiai bizonytalanság feloldhatóságának voltaképpen máig aktuális kérdése.

A fentiek kontextusában igen érdekes a kötet második tanulmányát olvasni: *A tér mint művészetszervező erő* I. részében (*Adalékok a hatvanas–hetvenes évek experimentális színházának történetéhez*) Szkárosi mintha éppen az általa javasolt forrásteremtő lehetőséggel élne: kísérleti színházi aktivitásának – a „mikrototális jelrendszer” (24) szemlélete jegyében működő BROBO csoportnak – anekdotákban is bővelkedő, a korabeli kultúrpolitikára is rámutató történetét beszéli el. A tanulmány további részei a hangköltészettel és a közelmúlt magyar költészetével kapcsolatos történeti és poétikai kérdések mentén olvashatók; a III. részben különösen fontos a magyar szakirodalomban ritkábban emlegetett *plurilingvizmus* tárgyalása, amely a homogén, anyanyelvi kontextushoz kötődő nyelv terét a heterogén nyelvi (és kulturális) tapasztalatok felé nyitja meg.

A *Proviregi* című tanulmány újra elbeszéli a magyarországi avantgárd törekvéseknek a korabeli kultúrpolitika általi visszaszorítását, a hivatalos kultúrától és kánontól való távoltartását, amelyben a „politikai hatalom és az esztétikai (és így egzisztenciális) status quo fenntartásában érdekelték közös nevezője az újavantgárd experimentalizmussal szemben a nemzeti-nyelvi identitás »megőrzése«” (49) volt. A kelet-európai mozgalmaktól is viszonylag izolált magyar neoavantgárd így inkább a nemzetközi közegbe ágyazódva működhetett, amelyben a nyugat-európai, kanadai stb. műhelyek nem csupán egy

esztétikai-művészeti tapasztalatcsere lehetőségét kínálták, hanem az egymástól elszigeteltebb kelet-európai avantgárdok közötti közvetítő, mediáló szerepet is felvállalták.

A *Gárdadagground*-ban Szkárosi mellett érvel, hogy a hetvenes–nyolcvanas évek underground és alternatív művészetének vizsgálatában a választott (pl. társadalomtörténeti, művészetszociológiai) szempontok folytán azok a jelenségek, csoportok, személyek felé irányul számottevőbb figyelem, akik és amelyek társadalmi szerepei ideológiai, politikai, szociológiai kritériumok alapján inkább „bemérhetőbbek” (55). Az underground popkult és az avantgárd művészenekarok többek között abban is különböznek egymástól, hogy az előbbieket a valósághoz való (pl. kritikai) viszonyukat explicitebben ideologikussá teszik, tematizálják, míg az utóbbiakban ez a viszony áttételesebben, inkább egy radikális nyelvfelfogásban és formai artikulációban tételezhető.

Az expanzió egyfajta kulcsszava lesz az *Őslakoss: A kísérleti költészet időszerű kérdései* című tanulmánynak, mely az experimentális költészetben a nyelvi dimenziók vizuális és hangj kiterjesztésének tendenciáját veszi szemügyre, és arra mutat rá, hogy az expanzió az akcionális aspektus, a test, a térkörnyezet felé is megnyitja a költői műveket. Szkárosi történetileg végigpörgeti a radikálisabb esztétikai megújulási folyamatokban a hatvanas években Erdély, Szentjób, a kísérleti színházi közösségek (Kassák Színház, BROBO, Najmányi), illetve a határon túli Új Symposion, Magyar Műhely és Arkánum alkotói körének szerepét, majd Tandori hetvenes évekbeli színrelépését, Galántai kápolnaműtermét és a nyolcvanas

évek egyre „pluridimenzionálisabb” (vö. 65) alkotói szemléletét (Szilágyi, Székely, Petőcz, Szkárosi munkásságában), a koncertköltségvet kialakulását (Bizottság, VHK, Konnektor, BP Service, Lois Ballast), végül ahhoz a nyitva hagyott kérdéshez érkezve, hogy mennyiben képesek ezek a folyamatok egyrészt továbbélni, másrészt megjeleníteni a korszakot vizsgáló irodalom- és művészetkritikai diskurzusokban.

„*A többi csak irodalom*” című tanulmányban a szerző a kanonizáció kérdését főként a művészet-, médium- és műfajközi jelenségek kapcsán látja megkerülhetetlennek, és elutasítja azt a „kényelmi okokból gyakran működő – irodalom- és művészetkritikai csúsztatást” (69), miszerint a hibrid, művészetközi jelenségek „akként értékelhetők, hogy szerzőjét mely művészetkritikai terület tartja nyilván” (69). Az átmeneti, hibrid műfajok nyilván a műfajpoétikai kategóriák újragondolását, átrendeződését, interdiszciplináris reflexióját is szükségessé tennék, hiszen éppen a konvencionálisan elkülönített művészeti térenumokra kérdeznék rá. Ez a szöveg számomra főként a *Költészet konkrétan* című tanulmánnyal összeolvasható, ez alapján ugyanis a jelzett probléma, azaz a műfajközi jelenségek átírásának egy másik diszciplína területére az intermediális komparatiztika keretén belül lenne feldoldható. Szkárosi a komparatiztika lehetőségeit és szükségességét az olasz irodalomtörténet-írás kapcsán tárgyalja: „merőben kvantitatív” (119) szempontból számba veszi az egyes történeti munkákat, rámutat a hiányosságokra, a kimaradt szerzőkre, akik az „irodalmi-költői nyelvhasználat átfogó, radikális” (118) változással hozhatók összefüggésbe. Az intermediális komparatiztika – gondolhatnánk

tovább – nem egyszerű tartalombővítéssel, kvantitatív változtatással, a kihagyottak egyfajta rehabilitációjával lenne egyenlő. Elméleti, szemléleti, módszertani perspektívaváltásoknak is kísérniük kellene a diszciplináris átrendeződéseket, így az irodalomtörténet-írásban az avantgárdfejezetek mennyiségi növekedése még nem jelentené a probléma megoldását. Mindez az arra való reflexióval is együtt járhatna, hogy a komparatív vizsgálat a különféle művészeti gyakorlatok eltérő kiindulópontjait és problémahagyományait ne mossa össze valamiféle fölöttes, általános elvben, (mester)kódban.

Az avantgárd hagyománytörténetének egyik kérdéseket generáló adalékaként olvasható *A fekete zongora* avantgárd vagy protoavantgárd jellegét, illetve az 1907-es Adyhoz és Bartókhöz kapcsolható „ízlésfordulatot” tárgyaló írás (*A fekete zongora: Egy félbemaradt ízlésfordulat ára*). Szkárosi (méltatva Csáth revelatív Ady–Bartók-párhuzamát) *A fekete zongora* szerzőjének színrelépésében („radikális, nonkonform művészi magatartás, a költői világ komplex érzékisége”, 93) az autochton magyar avantgárd „korábban is csak fel nem ismert” (95), meg nem valósult lehetőségét tételezi. Mindenképp idekívánczik KAPPANYOS Andrásnak az az észrevétele, hogy a koncepció „megfontolásra érdemes, bár egy be nem következett eseményről nehéz történeti kijelentéseket tenni” (*Ady mint korszakküszöb* = Uő, *Tánc az élen: Ötletek az avantgárról*, Bp., Balassi, 2008, 247), illetve, hogy az avantgárd fogalma mint utólagos konstrukció másként működhet Kassák és Ady irodalomtörténeti helyére vonatkozóan.

A nyelvi jel mint kép a konkrét költészetben című írás a különböző (svájci,

németországi, brazíliai, franciaországi, svédországi) konkretizmusokat egymásra vonatkozó nyelvszemléletre utal röviden, pontosabban arra, hogy a nyelv mint látható médium miként válik a teresített könyvoldalon áttetsző, reflektálatlan közegeből a költői gyakorlat és reflexió anyagává, és a fellazított vagy kiiktatott szintaktikai (sőt igen gyakran szemantikai) kapcsolatok nyomán miként rendeződnek a szavak vizuális, képi mintázatokba. Így pedig nem valami helyett állnak, hanem az önprezentáció (maradékátalanul nem megvalósuló) elve alapján, önmaguk vonatkozásrendszerében értelmeződnek. A konkrét költészet vázlatos történeti és földrajzi feltérképezése rövid kommentároknak, reflexióknak is teret hagy, különösen fontos ez Carlo Belloli esetében, akinek alkotásai a konkretista nyelvszemlélet és poétika megelőlegezésének eklatáns példái. Csak sajnálhatja az olvasó, hogy a korábban tanulmánykötetben publikált szöveghez a képszovegek ezúttal nincsenek mellékelve.

Az olasz és a magyar kultúra kapcsán a radikális megújulás kérdéseinek történeti összevetése azt a különbséget mutatja fel, melynek értelmében az olasz kultúrában sikerült egyfajta folytonosságot teremteni a történeti és a kortárs avantgárd között (pl. a negyvenes években induló Carlo Belloli és Emilio Villa munkássága által, illetve a ötvenes években újra fellendülő művészeti gyakorlatok, folyóiratok révén, melyek pl. a futurista szövegek és dokumentumok újrafelfedezése szempontjából is fontosak, lásd Luciano Caruso munkásságát). A magyar kultúrában e tendenciák tekintetében történetileg nagyobb törésekkel, kiesésekkel kell számolnunk: ez az első világháború után Kassák és társai

emigrációján túl a békeszerződés teremtetten állapotokkal is összefügg (a radikális modernizáció kérdései marginalizálódnak a nemzeti-politikai jellegű kérdésekkel szemben). A második világháború után pedig a diktatórikus politikai és kultúrpolitikai berendezkedés lehetetlennítette el a hivatalos kultúrán kívüli művészetek működését, és szorította emigrációba, belső emigrációba vagy a „föld alá” (csak a nyolcvanas években váltva „relatív szoftra”, 53). A tanulmány végén a szerző a kilencvenes évek (technológiailag már a hetvenes években előkészített) kulturális feltételrendszerében az univerzalizmus lehetőségét látja, számomra a „intermediális és nemzetek fölötti jellegű kultúra” (116) mégis inkább a közötlenség, vagyis a globális/univerzális és a lokális közötti komplex viszonyrendszerben és/vagy feszültségben tűnik elgondolhatónak.

Sajátosan a futurizmussal kapcsolatos problémákra két tanulmányban is reflektál Szkárosi: *A művészet mint jelenlétben* a futurizmus és a film viszonyának kérdését érinti. Az olvasó számára akár (McLuhan utáni) médiatörténeti és -elméleti szempontból is érdekléssel bíró lehet, ahogy a futurizmusban az idő- és térérzékelés sebességének, mintázatainak, perspektíváinak módosulása az autózás és a repülés sebességtapasztalatában összefüggésbe hozható a különböző, távollévő dolgok közötti analógiaképződéssel, illetve a „világ »pluriszenzibilis« felfogásának és a felhasznált jelrendszerek »poliexpresszivitásának«” összművészeti jellegével (127), amelynek éppen a film lehet egyik metaforája. A másik tanulmány (*Hang, hangjegy, hangkép*) a futurizmus költői gyakorlatában a nyelvi jel hangja és képi „áttételeit” vizsgálja. A nyelv érzéki, materiális dimenziójának

térnyerése, a szavak szintaktikai kötöttségekből való kivonása – „parole in libertà” (pl. a szabadszavas táblában, a természetes zörejeket is beépítő *rumorismó*ban, a kotázott költészetben, a hangutánzásból, természetes zörejekből képződő *onomalinguá*ban) – a vizuális és hangköltészet határait a nyelvi összefüggéseken túlra terjeszti úgy, hogy mindettől a futurista utópiák és programok a költészet nyelvének univerzálissá válását is remélik.

A hang autonómiája a költészetben című tanulmány abban hoz újat a többi hangköltészetet is érintő íráshoz képest, hogy rámutat egy ún. magyar sajátosságra (140), pontosabban azokra az interdiszciplináris hanggyakorlatokra, amelyek az avantgárd művészenekarok (Bizottság, Vágtázó Halottkémek, BP Service, Konnektor) munkáiban konkretizálódnak. A *Kitátott száj és ábécé* címet viselő írásban (amelyet a *Bevezetés az orditológiába* provokatív alcím „pontosít”) Szkárosi az ordítás (és az aszemantikus hangképzés) nem pusztán illusztratív, periférikus, hanem a „mű szerkezetébe épülő expresszív” (143) konstitutív gyakorlatát tárgyalja olyan művészek példáin, mint Marinetti, Artaud, Lennon, McCartney. Az talán különösnek hathat, hogy az ordításról így csupaszabban, kontextusából kiemelve, de nem leválasztva olvasunk, a szövegben viszont találunk érveket arra, hogy miért érdemes erre a számomra a diszkurzívát, a fogalmi, a kulturálist felforgató, azt a redukálhatatlanul testivel is összekapcsoló, nem reprezentáló, hanem indexként feltörő, értelmezésnek ellenálló hangeseményre is odafigyelni.

Végül pedig a posztmodern úgy kerülhet képbe – *Nem-e van-e nem posztmodern sem (is)?* –, hogy Szkárosi az avantgárd,

neoavantgárd kérdése felől is közelít a problémához; a szerző a kultikus fogalomhasználat felülvizsgálatát tartja szükségesnek, és inkább egy olyan, ideológiailag, poétikailag nem egységes modernitás-korszak kontinuitását tételezi („A modern megy tovább”, 153), amelyben a posztmodern „egy fázis volt csupán” (uo.). Szkárosi álláspontja így ahhoz a kilencvenes évek elején körvonalazódó irodalomtörténeti koncepcióhoz állhatna közel, amelyben a modernség négyfázisú folyamatként jelenítődik meg (klasszikus modernség, avantgárd, másodmodernség, posztmodern), ha a „posztmodern nincs, nem is volt” (152) kategorikus (néhol talán ironikus) megállapításai nem ingatnák meg ezt az összefüggést.

A második rész olyan rövidebb írások gyűjteménye, amelyek többnyire periodikákban (pl. *Élet és Irodalom*, *Balkon* stb.) jelentek meg (a harmadik rész mindössze két rövid Szkárosival készült interjút tartalmaz). A közel hatvan írás műfaji és tematikus értelemben igen heterogén (a portrétól a könyvismertetőig, a fesztiválbeszámólól a lexikoncikk-szerű bejegyzésig), de nyilván befér a (neo)avantgárd „ernyőfogalma” alá. Egybeszerkesztésük folytán láthatóbban kirajzolódik Szkárosinak mint a kérdésekben művészként és kutatóként is érdekelt szerzőnek az igen szétágazó tájékozódása. A rövid írásoknak nem a behatóbb, átfogó problémákat, kapcsolódási pontokat kitapogató kérdésfeltevés az érdeme, hanem inkább az avantgárd művészetek hazai és nemzetközi színterein zajló (és lezajlott) történetek, jelenségek, akciók, fesztiválok, illetve különféle publikációk felvillantása, „belinkelése”, rövid kommentárja. Csupán ízelítőként néhány cím: *Adynkarnáció*, *Kliphatalom*, *Metálos*,

Zajlátvány, Jelfestés, A vizuális költészet Portugáliában, Adraiano Spatola, bpNichol, A látható Fluxus, Polyphonix 10 meg a magyar vokóde, Egy fesztivál, egy város, egy...

Összefoglalásképpen elmondható, hogy a kötet jelentős „hozzászólás” a (neo-) avantgárdról való, annak irodalom- és művészettörténeti helyét kereső-kijelölő „beszédhez”; egy kötetbe gyűjtve a többes

számú hozzászólások árnyaltabbá, „hallhatóbbá”, visszakereshetőbbé, dialogikusabbá válnak. A könyv arról is meggyőző, hogy érdemes szemünket az *Underground expanzió* és az *Aktuális avantgárd* sorozatokon tartani, főként, hogy az utóbbinak Szkárosi Endre a „tervezett témái” között (is?) szerepel.

Sándor Katalin