

het a listára felvehető művekről” (67–68. old.), de pontosan ilyen szerkezet áll a katalóguscédulák összeállítása mögött (beszerzési stratégia, könyvtárközi cserék, selejtezés, az állomány „apasztása” stb.), annak ellenére is, hogy Magyarországon legtöbbszörnek olyan könyvtárakkal van dolga, amelyek nem engedhetik meg maguknak, hogy szisztematikusan gyűjtést folytassanak. Ha hamarabb érem el a *Zord idő* egy kiadásának évszámát a washingtoni kongresszusi könyvtár, mint a magyar nemzeti könyvtár honlapján (amint az megtörtént), azzal pusztán a honlapkészítők szakértelmét mérhetem le. Am az, hogy a *Zord idő*nek számos példánya megvan mindkét helyen, vajon semmilyen tanulsággal nem jár, akár a magyar irodalom és a világirodalom kánonainak viszonyára nézve?

Az ízlésből vélhetően valóban akkor válik kánon, ha túllép az „egyéni mánián” (67. old.), de a *Kántor nyomoz* bizonyosan nem egyéni mániából került oda, ahol Bezeczky találkozott vele, hanem – és itt ajánlok egy áthidaló fogalmat – az irodalmi *archívumok* építésének szándékából. Az archívum egyrészt tekinthető a kánon (vagy a kánonrombolás) politikailag korrekten elvezetésének (hiszen az 1980-as évek amerikai kánonvitáiban e fogalmat sokan az osztályharc fegyvereként forgatták), másrészt pedig alapvető kutatási feltételt, a kánonátalakítás lehetőségének minimumát is biztosítja. Az archívum fontossága nem csupán abból a szempontból lényeges, amelyre a *Kánon és trópus* végén Bezeczky is kitér, nevezetesen egyes könyvek betiltásával, elfelejtésével vagy fizikai megsemmisülésével kapcsolatban, hanem abból is, hogy éppen a két kanonikus funkciónak a működéséhez, a „képviselő” és a „redukció” arányainak időnkénti vagy folyamatos változásához van szükség a beláthatatlan, nem kanonikus tartományok kvázikanonikus nyilvánartására. Magam sem gondolom, hogy a „kánonok összessége lefedné az irodalom egészét” (70. old.), de ha nem lennének (a potenciális kánont őrző) archívumaink, még ennek a belátásnak az igazát sem tudnánk vizsgálni. Sőt megkockáztatható, hogy a digitális archívumok olyannyira megváltoztatják

a kánon fogalmát, hogy nincsenek többé (technikai) indokai a redukciónak, ahogy másfelől nincs többé lehetőség a képviselőre sem.

HITES SÁNDOR

H. Nagy Péter (szerk.): Idegen Univerzumok

TANULMÁNYOK A FANTASZTIKUS IRODALOMRÓL, A SCIENCE FICTIONRÓL ÉS A CYBERPUNKRÓL

Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2007. 344 old., 2250 Ft

A science fiction (SF) kritikai reflexiója a harmincas években kezdődött, a rajongók által kiadott úgynevezett *fanzine*-ok (rajongói magazinok) lapjain. Miután kilépett a „maga teremtette gettóból” (Lem), és felzárkózott a bestseller irodalom normáihoz (a negyvenes évektől megindult a kanonizálódási folyamat, megszülettek a ma klasszikus SF-ként számon tartott művek, többek között olyan szerzőktől, mint Asimov és Lem), az ötvenes-hatvanas évektől hivatásos irodalmárok is foglalkozni kezdtek a területtel. A *Helikon* folyóirat 1972-es tematikus számának előszava még óvatos fenntartásokkal kezeli a műfajt: „nem is tudják, joggal nevezhet[ik]-e műfajnak”, hiszen „hazánkban [...] csak most észlelik a science-fiction divattá válásának első jeleit”. Azóta folyamatosan nőtt a sci-fi iránt a teoretikus érdeklődés, mára komoly szakirodalom foglalkozik vele, talán a populáris irodalom területei közül az egyik legkomolyabb.

Saját bevállalása szerint ennek a diszkurzusnak a fenntartására vállalkozik a „Parazita könyvek” sorozat nyitóköteté, az *Idegen Univerzumok*. A sorozat a populáris kultúra különböző szegmenseit vizsgálja esztétikai, történeti és médiumközi problémákra összpontosítva. Az *Idegen Univerzumok* elismert magyar irodalomtudósok már korábban (2000 és 2007 között), elsősorban a *Prae* folyóirat hasábjain megjelent tanulmányait közli újra – néhol kisebb-nagyobb változtatásokkal –, de

akadnak más folyóiratokból (*Kalligram, Szórós Kő, Debreceni Disputa*) és önálló tanulmánykötetektől átvett munkák is.

Az elemzések a fantasztiikus irodalommal, a science fictionnel és a cyberpunkkal (CP) foglalkoznak. Talán az utóbbi név nem teljesen ismerős az olvasónak, így álljon itt a műfaj rövid ismertetése. A SF alműfajként számon tartott CP az 1980-as években született meg William Gibson *Neuromanc* című regényével (és szinte azonnal a professzionális irodalomkritika előtt találta magát). A klasszikus SF-től abban tér el, hogy nem a távoli jövőben és távoli bolygókon játszódik, hanem a „tapintható” közeljövőben, a Földön. Ugyanúgy jellemző viszont rá az alternatív világok felvonultatása, méghozzá a cybertérre, amely egyfajta virtuális, kollektív hallucináció. A CP általában posztapokaliptikus szituációt tételez, és tipikus helyszíne a megalopolis, a nyomornegyvedekkel tarkított hiperurbánus zóna, óriásváros. Szereplői alvilági, félbűnöző hackerek, konzol-cowboyok, akik testükre csatlakoztatható számítógépek segítségével beléphetnek a cybertérbe, ahol a legfőbb értékért, az adatok megszerzéséért folyik a virtuális, ám nagyon is vére menő harc.

A tanulmányokban elemzett művek szinte mind elismert, kanonikus szerzők regényei: vagy a műfaj nagy klasszikusaié (Dick, Asimov, Gibson, Lovecraft), vagy az elitirodalomban már előkelő helyet birtokló szerzőké, akiknek az alternatív kánonba emelését kísérlik meg (Jósika, Lengyel, Csáth, Babits, Vonnegut). Údító kivételt jelentenek a kevésbé ismert szerzők elemzései (Cesares, Haruki, Gray) és Jake Smiles *1 link* című regényének kanonizálási kísérlete. Az *1 link* az első magyar online regényíró pályázat győztese volt 2000-ben. A szerző, Gál Andrea Borbély Szilárd bírálatával vitatkozva amellett érvel, hogy a regény rendelkezik olyan önreflexióval (illetve a CP műfajára reflektáló) és dekonstruáló vonásokkal, amelyek helyet biztosítanak számára az elitirodalom kánonjában is. Pontos meghatározása ezt a helyet és a tendenciát, melybe a regény illeszkedik: „az (alapvetően nyugati) cyberkultúra kelet-európai életérzéssel kontaminálódik, [...] az 1

link az első produktuma a magyar irodalomban ennek a keveredésnek.” (323. old.) Gál Andrea a jelenséget úgy értékeli, hogy a CP másfél évtized alatt „fel tudta dolgozni a maga nagy elbeszéléseit, az ezredforduló után a mikrotörténetek időszaka következik” (323. old.).

De a tanulmányok döntő többségükben valóban csak a már létező diskurzust tartják fenn, a már létező kérdésekre reflektálnak: a kánon jelentős átforgalmazásával vagy a központi kérdések átforgalmazásával nem igazán kísérleteznek. Mi az oka annak, hogy a SF ennyire kedvelt területe az irodalomtudománynak, különösen a posztmodern korszakban? Ez egyike a tanulmánykötet visszatérő kérdéseinek, melyet a szerzők, legmélyebben Döbörhegyi Ferenc (*A nem moreális igazságról. A science fiction néhány [irodalom]elméleti problémájának vázlatja*) és Béneyi Tamás (*Átszívargások: Kurt Vonnegut és a science fiction*) alaposan körüljárják. A kérdés megközelíthető akár a műfaj belső fejlődése, akár a centrális, kanonizált próza, illetve az irodalomtudomány változásai felől.

Egyrészt feltételezhető, hogy a műfaj önmagából hozott létre egy minőségi elitet, hiszen már rég „nagykorúvá” vált, majd egy évszázadnyi történetre tekinthet vissza akkor is, ha csak a szorosan vett tudományos fantasztikus műveket sorakoztatja fel, ha pedig visszamenőleg jelöli ki elődeit, előképeit, magával az irodalommal egyidős. Ez azonban önmagában nem magyarázná azt a jelenséget, hogy a SF a ponyvairodalom regiszteréből részben átkerült, átszívargott a magasirodalomként számon tartott korpuszba. Ennek egyik feltétele volt, hogy a kritika szépirodalmi szöveggént kezdje olvasni. A hatvanas-hetvenes években főként a tudománnyal való kapcsolatát firtatták (sőt Döbörhegyi szerint még ma is e szerint kanonizálódnak a tudományos fantasztikus szövegek – hogy ez nincs így, arra ékes bizonyítékul szolgál maga a kötet, amely kizárólag már-már formalista szigorúságú poétikai-narratológiai megközelítésű tanulmányokat közöl). Más irányú, de irodalmiságát tekintve hasonlóan irreleváns nézőpont, amely a „népszerű ismeretterjesztés korszerű változataként” fogja fel, illetve politikai-szocio-

lógiai-morális irányultásból közelíti meg. A posztmodern kritika később elutasította ezeket az értelmezéseket, a nyelvi megalkotottság elsődlegességét és a narratív struktúra különlegességeit hangsúlyozta.

Béneyi szerint a posztmodern helyzet következménye, hogy a SF és a komoly irodalom viszonya egyáltalán beszéd tárgyává válhatott. Tanulmányában szisztematikusan mutatja be a posztmodern és a SF lehetséges érintkezési felületeit, interface-modelljeit. Egyrészt a SF poszthumanizmusa miatt a kor legalkalmasabb kifejezője, hiszen ez a jövő már lényegében itt van (ezt aknázza ki a cyberpunk). Másrészt a SF lényegéből fakadóan, törvényszerűen tekinthető posztmodernnek, hiszen a projekció (a jövő ábrázolása) nyilvánvalóan nem mimézis, hanem modellálás, poézis, ezáltal előtérbe kerül a nyelvi megalkotottság. Az ontológiai pluralizmus és a realista referencialitás illúziójának elvetése olyan jellemzők, amelyek a posztmodern prózában is megtalálhatók. Ennek ellene vethető, hogy a SF-szövegek döntő többsége a realista ábrázolási hagyományhoz kapcsolódik, melynek konvenciói közül csak a valóság követelményét nem tartja be.

A SF korpusza korántsem homogén: található benne az elitirodalom szempontjait, jellemzőit jobban és kevésbé érvényesítő szövegek. Ennek alapján a művek szétválaszthatók „elit-” és „ponyva-SF-re”. Ez azonban további problémákat vet fel – ha az elit-SF a hagyományos elitirodalom mércéje szerint értékes, Béneyi szerint annyiban lesz komoly, amennyiben nem SF, nem önmaga többé, ezért szerencsésebb egy sajátos SF-posztmodern tételre, egy belső posztmodernizálódást keresni.

Az átjárás a másik oldalról is megkezdődhet: „komoly” író emel be SF-elemeket a műveibe, ezzel egyben legitimálva is azt (pl. Lengyel Péter vagy Kurt Vonnegut). Béneyi végül arra a következtetésre jut, hogy a jelenség azért annyira zavarkeltő, mert a SF és az elitkultúra egyáltalán nem különbözik ennyire: a SF kérdései régóta jelen vannak az elitkultúrában, illetve a posztmodern és a SF keveredésének, kölcsönhatásának létrejöttében nagy szerepe van a cyberpunk irányú-

zatának, melyet sokan a kettő autentikus találkozási pontjának tartanak. Bán Zsófia szerint a „cyberpunk irodalom [...] soha nem látott mértékben és közvetlenséggel reflektál egy adott kor új médiumára [...], és nem kevésbé arra a környezetre, amely e médiumot létrehozta” (165. old.). Keve- rednek benne a magas- és populáris kultúra elemei, Bruce Sterling terminológiájával élve *slipstream* irodalom, „ami valamiféle elcsúszást, elhajlást, illetve az eredeti mederből való eltérést sugall” (167. old.).

A posztmodern teóriájában közhely, hogy a korban a magas- és populáris kultúra határai elmosódtak, nem léteznek többé. A kötet szinte minden tanulmánya idézi Brian McHale cikkét (POSTcyberMODERNpunkISM. *Prae*, 1999. 1. szám), mely ennek el- lentmond: „A posztmodernizmus megkülönböztető jegye [...] a magas és az alacsony kulturális rétegekhez tartozó minták technológiailag felgyorsított mozgása, [...] (a két regiszter) egyre szorosabbá váló kölcsönhatása. A gyors mozgás és a szoros kölcsönhatás azonban nem tévesztendő össze a hierarchikus rend felbomlásával vagy megszüntével.” Ennek megfelelően a kötet szerzői (igen helyesen) nem vesztegetnek időt sem a két regiszter és összemosódásuk definálásának kísérleteire, sem a SF elhelyezésére a elit–populáris tengely mentén, sokkal inkább egyes művek szoros olvasatát végzik el világosan körülírt elméleti szempontokból az említett, magaskultúrából átvett jelenségek és technikák után kutatva. (Az elméleti háttér megvilágítása olyan alapos, hogy a műelemzések sokszor csak illusztrációnak, függeléknek tűnnek. Ez nem feltétlenül probléma, bár a címekből nem derül ki ez a hangsúlyeltolódás.)

A populáris irodalom kritikai elemzése szorosan összefügg a kanonizálódás kérdésével. L. Varga Péter tanulmányában Lengyel Péter *Ogg második bolygójának* fogadtatása kapcsán járja körül a különböző kánonok kérdését, a „felülről” létrehozott kánon problematikáját. A professzionális reflexió egyrészt az elit-SF kánonjának megképződéséhez vezetett: ebbe azok a szövegek kerülnek, amelyek inkább kínálják magukat az ilyen elemzésekre, és inkább megfelelnek az elitirodalom

kritériumrendszerének. A spontánabb módon kiválasztódott „alternatív kánon” mellé irányítottan kerül a „professzionális kánon”. Ha ezek a kanonizált művek nem vették el saját szerző SF-jellegüket, mint Bényei Tamás tételezi, ez a szelekció némi képp idegen a populáris irodalom saját, belső kritériumrendszerétől.

Ennek a „felülről olvasásnak” paradigmatis esete a *steampunk* (kb. múltban játszódó sci-fi, a történetírás hézagaiba beírt, az adott korban technológiailag nem lehetséges, fantasztikus történet): maga a műfaj tisztán teoretikus, utólagos konstrukció. „A steampunk egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy a steampunk fikciót jellemzően nem regényírók szerzik, [...] hanem az értelmezői közösségek értékelik át a korábban megjelent SF írásokat, és sorolják a steampunk műfajába.” (209. old.)

Bár a könyv fülszövege „értő megközelítést” ígér, ez sok esetben nem a „megértést”, hanem a „hozzaértést” jelenti – a regiszter önálló szabályainak és jellemzőinek elfogadása és elemzése helyett az elitszemponturnál magasabb szintű megközelítés, önkényesen kiválasztott darabok „professzionális” elemzését, azaz a posztmodern centrális irodalomra alkalmazható értelmezési stratégiák érvényesítését. Egy példa az elítélőpontra: „...másképp a SF sem az a teljesen reflektálatlan, a nyelvi fordulatról tudomást venni nem hajlandó műfaj, aminek tűnhet, és amilyen valóban a műfaj kilencvenkilenc százaléka.” (266. old.) Ezek szerint egy százalék lenne az egész műfaj autentikus reprezentánsa? Igaz, ez a típusú megközelítés leginkább a művészet- vagy irodalomszociológia területére tartozna, és a szerzők többsége burkoltan reflektál is a kérdésre (pl. „sajnos nem áll módomban rögzíteni, milyen elvárásokkal közelített egy átlagos cyberpunk rajongó...” 300. old.), a legtöbbben deklarálják, hogy szöveggé és csak szöveggé vizsgálják a műveket, nyelvi megformáltságukra koncentrálnak. Szociológiai jelenséget csak Kisantal Tamás *Fantasztikum, horror és töredékesség H. P. Lovecraft szövegeiben* című tanulmánya érint, melyben külön alfejezetet szentel a Cthulhu-mítosz utóéletének: a rajongók és a tanítványok gondozták,

kiegészítették, továbbbírták, magyarázatokkal látták el Lovecraft töredékes mitológiáját, megírták az eredeti szövegekben csak utalásként szereplő fikatív műveket (pl. *Necronomicon*). A jelenség rendkívül érdekes, hiszen az eredendő irodalmi tény beszívárgott a „valóságba”, például a mítosz elemeit bizonyos okkultista szekták beépítették tanaikba, de a „valóság” is belekerült a mítoszba: a tanítványok keze nyomán Lovecraft saját fikatív világának egyik mitikus szereplője lett. Kisantal azonban nem a szociológus megértő szemével, hanem egy rigorózus filológus ítéletével tekint erre, gyakorlatilag elítéli mint a Cthulhu-mítosz és Lovecraft hagyatékának „meghamisítását”.

Nem várható el, hogy minden populáris irodalommal foglalkozó elméleti munka egyben irodalomszociológiai értekezés is legyen, sőt öröndetes, hogy az irodalomtudomány tisztán szöveggé is hasznosítani tudja a populáris irodalmat. Túlzásnak érzem azonban a fülszöveg ígéretét, miszerint a kiadvány „a tudományos fantasztikus irodalom rétegzettségére és befogadásának kérdéseire tereli a figyelmet”. Csupán az elit-SF elitbefogadásának kérdéseire kapunk válaszokat. Ez az elit-SF, ha több is, mint egy százalék, semmiképp sem jeleníti meg a műfaj rétegzettségét, és az irodalomkritikai olvasat sem befogadásának tipikus módja.

A kanonizálódással mint elméleti legitimitációs folyamattal szinte szükségszerűen együtt jár a történeti legitimitáció igénye is, azaz hogy megtalálják a (lehetőleg már kanonikus) előképeket. Véleményem szerint ez a célkitűzés mára már megvalósult és túlhaladott, mégis bőségesen találhatunk rá példát a kötetben: S. Laczkó András Jósika Miklós egy kisregényét értelmezi mint pre-science fictiont, Stemler Miklós Csáth Géza novelláin és Babits *Gólyakalifáján* bizonyítja a fantasztikum fontosságát a modernségben. S. Laczkó tisztában van vállalkozása korlátaival, s emellett, hogy szempontrendszere világos és következetes, jelzi a határokat, ahol véget ér Jósika (távoli) rokonsága a science fictionnel. Stemler Miklós erős elméleti háttérrel, de talán kissé kevés példával közelíti meg a modernség és a fan-

tasztikum kapcsolatát, így végkövetkeztetése nem teljesen meggyőző: „...a fantasztikus irodalom tehát nem csupán az irodalomtörténet zárójeles kiegészítéseként értelmezhető, hanem a modern irodalom egyik fontos alakváltozatoként, amely törekvéseiben rokon annak legfőbb céljaival, és fontos szerepet játszik kibontakozásában.” Klapcsik Sándor Philip K. Dickben keresi a CP előfutárát, Kisantal Tamás Lovecraft szövegeit elemzi a fantasztikum és a megjelenített világok viszonyának szempontjából (Lovecraft több műfaj előfutárának is tekinthető).

A Lovecraft-tanulmány és Stemlernek a modernségről és fantasztikumról szóló írása kilóg a SF-vel foglalkozó szövegek közül, még sincsenek elkülönítve tőlük. Hasonlóan problematikus a kötetnek a cyberpunkkal foglalkozó második fele. Murakami Haruki *Világvége és a keményre főtt csodaország* című könyvének elemzése még úgy-ahogy belefér, mely a tanulmány szerzője szerint sem CP ugyan, de abból (és a világirodalmi kánonból) táplálkozó „jó értelemben vett bestseller”, ráadásul a szerző, Rácz. I. Péter lelkesedése alapján a könyv minden bizonnyal figyelmet érdemel. Azonban Gyuris Norbert (*Metafikció, történelem és identitás a steampunk regényben, Alasdair Gray: Poor Things*) és Bényei Tamás tanulmányai (*Átszivárgások: Kurt Vonnegut és a science fiction*) nem illeszkednek minden további nélkül a többi közé. Bényei egyébiránt okos és áttekinthető munkájában arra keres választ, milyen szövegszervező funkciója van a SF-nek Vonnegut regényében, különösen *Az ötös számú vágóhídban*, a *Bajnokok regelijében* és *A Titán szívében*. Ennek kapcsán körültekintően kitér a Vonnegut-recepcióban óhatatlanul fölmerülő kérdésre, hogy mi a kapcsolat a magasirodalom és a SF között – ez egyértelműen a kötet első felében jelelné ki a helyét. A steampunkkal bonyolultabb a helyzet, mivel önálló műfajról van szó. Az ok, amiért ide került, az, hogy sokan a CP-ra adott válasznak tekintik, „a SF ingájának elmentés végpontján” helyezik el. Ezek alapján jogos, hogy az írás a CP-ról szóló tanulmányok között kap helyet, de zavaró, hogy az olvasó a blokk közepén találkozik vele.

A kötet felépítése ezenkívül is kissé homályos. Belső tagolás nincs, pedig többé-kevésbé elkülöníthető tematikus részekre oszthatók a szövegek. A tanulmányok sorrendjében kirajzolódik valamiféle ív az elemzett művek keletkezési ideje szerint, de ez többször megbomlik. Nagyobb baj viszont, hogy nem rajzolódik ki az általánostól a sajátos felé vezető út: mind a science fiction (Döbörhegyi Ferenc: *A nem moreális igazságról*), mind a cyberpunk (Bán Zsófia: *Emlékek húsról és vérről. A cyberpunk befejezetlen jövőképei*) általánosabb műfajelméleti kérdéseit tárgyaló tanulmányok a blokkok közepén foglalnak helyet. Bán Zsófia bemutatja a műfaj történetét és recepciótörténetét, tematikai és poétikai jellegzetességeit, toposzait, esztétikáját, filozófiáját, és kitér a kötetben sajnos önálló tanulmánnyal nem rendelkező feminista SF-re, mely mind a műfaj történetének, mind recepciójának jelentős állomása. (Sajnos a tanulmánnyal szemben sok formai kifogás merülhet fel: jócskán akadnak helyesírási, gépelési hibák, például a tanulmány feléig rendszeresen a *cyberpace* [sic!] szót olvashatjuk; ilyen jellegű hibák más tanulmányokban is találhatók, igaz, nem ennyire zavaró mértékben. Nem következetes és nem érthető az angol és a magyar terminológia használata, magyarázata, keverése, ráadásul a dolgozat egy memetikai bevezetővel kezdődik, amely teljesen szervesen illeszkedik az egészhez: semmilyen szerepet nem játszik a későbbi gondolatmenetben.)

Nem világos, hogy a szerkesztők milyen célközönséget tételtek: a diszkurzus fenntartásának célja arra enged következtetni, hogy a könyv nemcsak a fantasztikus irodalomban, de a szakirodalmában is jártas olvasóknak készült. Ehhez képest az összes tanulmány (főként a CP-ről szóló részben) újra és újra felmondja ugyanazt a definíciót. De ha mégiscsak laikus a célközönség, akkor sem sokkal jobb a helyzet: bár a redundancia zavaró, a definíció sokszor késik, a szövegek felénél jelenik csak meg. Már a kötet első felében is ismertként tételezik a CP-t, többször utalnak rá, pedig a laikus számára csak a kötet második felében derül ki, mi is az. Talán szerencsésebb lett volna egy rövid, beve-

zető-magyarázó jellegű szerkesztői előszóval kezdeni a kötetet.

A könyvben viszonylag sok segédanyag szolgálja az eligazodást és a további tájékozódást (bár sajnos a szerzők életrajzát nem találjuk köztük): névmutató, a tanulmányok első megjelenésének adatai, részletes és áttekinthető jegyzetek és bibliográfiák. Ezt azonban feledteti az a tény, hogy a könyv száz oldal elolvasása után egyszerűen szétesik, lapokra hullik, és ettől kissé nehezen kezelhetővé válik.

NÁDOR ZSÓFIA

Szakács Béla Zsolt: A Magyar Anjou Legendárium képi rendszerei

Balassi Kiadó, Budapest, 2006. 321 old., 32 képtábla, 3500 Ft

A szakirodalomban *Magyar Anjou Legendárium* címen ismert kódex a középkori magyar könyvkultúra igen becses, ám problémákban bővelkedő emléke. A kódex 1910 óta ismert, amikor is Albert Poncellet felvette a vatikáni könyvtár hagiografikus kéziratának katalógusába. Azóta számos monografikus feldolgozás, tanulmány, könyvfejezet és katalógustétel foglalkozott történetével, stílusával, ikonográfiájával és – mivel darabokra hullott, s egyes töredékei időnként felbukkantak – rekonstrukciójával is. A *Legendárium*nak két faksimilije is napvilágot látott. Az egyik Levárdy Ferenc munkája (*Magyar Anjou Legendárium*. Szerk. Levárdy Ferenc. Magyar Helikon – Corvina, Bp., 1973. 1975²), a másik a Biblioteca Apostolica Vaticana kódexeinek közkinccsételében jeleskedő Belser Verlag érdeme („*Ungarischer Legendarium*”, *Vat. lat. 8541*. Kommentar von G. Morello, H. Stamm, G. Betz. Belser, Stuttgart, 1990). Ez a két kiadvány a hasonmáskiadások elvárásainak többé-kevésbé megfelel: a bevezető fejezetek (Levárdynál ez kódextörténetet, leírást, illetve rekonstrukciós kísérletet, stílus- és ikonográfiai elemzést jelent,

a zürichi kiadó egy bevezető tanulmányt, az 1973–1990 között felbukkant lapokat is beépítő kódexrekonstrukciót és német nyelvű témaleírásokat nyújt) után a *Legendáriumot* adja közre. A zürichi kiadvány a vatikáni könyvtár kódexét publikálja, ezzel szemben a budapesti kötet, mely az alcímében jelzett „hasonmás” helyett fél faksimilének minősül, mert sem a kötet megjelenési formáját, sem materiáját nem adja vissza, a törzsanyagba beépíti az 1973-ig fellelt töredékeket is. A Belser Verlag kiadványa nyomdatechnikailag és külsőre megfelel a hasonmás igényeinek, de beéri a vatikáni törzsanyag külön kötetként kezelésével.

1990 óta tovább nőtt a kódex ismert lapjainak száma. A ma ismert lapok virtuális egyesítését a budapesti Közép-Európa Egyetem Középkortudományi Tanszéke valósította meg 1998-ban, CD-ROM formájában, melynek egyik készítője az alább ismertetett könyv szerzője, Szakács Béla Zsolt.

Szakács Béla Zsolt a *Legendáriumot* az ikonográfia felől közelíti meg. A *Legendárium* témavilágával már előtte is foglalkozott a kutatás, elsősorban Levárdy idézett kiadványa. A kódex ikonográfiai vizsgálata eddig a titulusok és a képek tartalmi összetételével foglalkozott, valamint egy-egy képcsoport kiemelésével a kódex egészének jellegére próbált következtetni. Szakács az előszóban jelzi, hogy ő a XIV. századi ember gondolkodására kíváncsi: hogyan látta a különböző korok szentjeit, milyen szempontokat követve állította össze saját szentkatalógusát, hogyan szerkesztette meg legendáikat, és textusaikat hogyan ültette át vizuális nyelvre. Már a feladatkielölésből sejtethető, hogy nem a hagyományos ikonográfiai kérdésfeltevésekkel, módszerekkel és eredményekkel lesz dolgunk.

A *Bevezetés* felvázolja a megvalósítás módját is. Szakács a kódex képi rendszereit három szinten kívánja vizsgálni. Az első szinten az foglalkoztatja, kiket és milyen szempontok (szenttípus, tér, idő, kultuszforma stb.) szerint választottak ki, és hogyan rendezték őket sorba, továbbá mely típusokat emeltek ki a szentek közül az őket bemutató képek száma vagy az eredeti legenda-