

Szakolczay Lajos

## A tudás, mint boldogságforrás

*Vitéz Ferenc: Angyalkapuk és szövegjáratok*

A sok műfajban (vers, széppróza, irodalmi, filozófiai, esztétikai, képzőművészeti tanulmány, önálló folyóirat) hihetetlen munkabírással tevékenykedő Vitéz Ferenc *Kis esti könyvében* (2015) olvasom – a kötetnek nyugodtan lehetne a címe *Kis esti imakönyv* is –: „A tudás nem tesz boldoggá. A keresztény boldogságképzetekben a hit lép a tudás helyére, az iszlám legismertebb erkölcsfilozófusa, Miskavaihi (930–1030) boldogságról írott tanulmányának egyik meghatározó tétele viszont így hangzik: „a boldogság elérésének eszköze a gondolkodás.(...) A boldogság tehát a jó dolgok tudása, az arra való képesség, hogy a jót és a rosszat különválasztva jó dolgokat tudjunk cselekedni” (75. *Boldogság*).

Hogy a debreceni professzor – a docenstől csak egy ugrás az új cím – jó dolgokat cselekedett, mert *szünetlen gondolkodás* közben mindig a jó dolgok tudása vezérelte, ahhoz kétség nem fér. Boldogságfokozatait – hiszen kiterjedt az életműve – sorolhatnám, ám ezúttal csak maradjunk legújabb tanulmánykötetének összetett világánál, amelyből világosan kiderül, hogy az ég peremének támasztott létra nem csupán hittel szegélyezett lajtorja, de erkölcs is. Ami természetesen nem merül ki a magatartás mint gondolkodói alaphelyzet fegyelmében, hanem megteremti a maga kozmikus köreit. Vitéz ezekben az egymással kapcsolatban – szövetségben – lévő terrénumokkal, az *átcikázás* hőfokát sugárzó szellemi testrészekkel úgy bánik, mintha mindenik élő szervezet volna.

A filozófiát, az esztétikát, az irodalom- és művészettörténetet, a vallást, az antropológiát stb. valaminő belső kényszerből boldogságforrásnak tudva – meddig tágítható a kör? – önkéntelenül is arra keres feleletet, hogy *mi az ember*. Ha szociológiailag nagyon is „meghatározott” környezetben él – lásd a *„Cigányvarázs” vagy a lét sikolya?* című briliáns, a cigány naiv művészetet tárgyaló, „kommunikációs, illokúciós és identitáskonstruáló szerepét”, a befogadás „esztétikumát” elemzésekben, szociográfiai portrékban megvilágító tanulmányát – mik cselekvésének a határai, ha pedig (illúzió?) „szárnyas lényként” az angyalokkal (főképp a *hírvivőkkel*) komázik, éber-e a földi fájdalom (a szenvedés mint megigazulás?) dolgaira.

S ha éber, lesz-e abból művészet, s az *égi és földi* körök összeszikkasztása – a festőecset technikai varázsán túl – közvetít-e egyetemes igazságokat? Ez utóbbira, több egyéb mellett, az angyalaival (Vajda Lajos, Korniss Dezső, Deim Pál) épp a „szentendriséghez” szorosan kötődő, ám a konstruktív hagyományokat bizo-

nyos szempontból megújító, az emlékezésréteget mint a személyes sors keresztjét *aktív*vá tevő Aknay János pályaképének egyik fontos állomását megrajzoló tanulmány a példa (*Angyali kommunikáció – Párbeszéd a Festőangyallal*).

Aval, hogy a szerző könyvének költői címét, az „angyalkapuk” épp olyan rejtélyes, mint a „szövegjáratok”, az alcímmel valamennyire (lehet, hogy izgató tömörséggel) pontosította – *Tanulmányok és esszék a szakrális, az irodalmi, a vizuális és az esztétikai kommunikáció köréből* –, olyan, szinte beláthatatlan földrészekre kalauzolt, amelyek ugyan határokkal nincsenek elválasztva egymástól, problémaviláguk, a „létrendre” vonatkozó kiterjedésük, koregészt meghatározó kiterjedésük-szerepük külön-külön is irdatlan súlyúak.

Mi a megközelítés módja?

Ezer helyről idézhetnék, hiszen Vitéznek a legaktuálisabb probléma tárgyalásakor is kivilágó „reneszánsz eszménye” – szépség, igazság, fény – bevilágítja a legmélyebb, legsötétebb kazamaták úttalan útjait is. Tömör, némelykor hosszabban, máskor aforisztikus jelleggel kifejtett *létigazságai* mindössze (mindössze?) arra irányulnak, hogy oldják a „kommunikációs zavart”. Akár bibliai toposzok segítik ebben – hihetetlen a szakrális dolgokban, a hiedelemvilágokban és a vallástudományokban való tájékozottsága –, akár a több ágú szakirodalom nevekben dúskáló ismerete, minden esetben célhoz ér. Egy kissé leegyszerűsítve, értéktudatosító szerepe olyannyira *elegen*, hogy nem marad el a hatás – a közösség nyer általa.

Talán nem hamisítom meg szándékát, ha épp abból a tanulmányából idézek – *Az újraértelmezett hagyomány – Az Angyali üdvözlés modern metamorfózisai az áhítat nélküli ember-angyalok felé* –, amely kiváltképp nem a szépségre és a lelki tartalmakra kíváncsi *zaklatott* korunk életeszményét boncolgatja. „Ha a modern művészet létrejöttének idejét, a 19–20. század fordulóját vizsgáljuk, s azt (Riegl nyomán) olyan korszaknak fogadjuk el, amely lemondott a megváltásról szóló *áhítatról*, és helyébe a *hangulatot* állította: az áhítatról a hangulatra áttevődő figyelem a szekularizálódás folyamatát jelöli, amelyben az ember a megváltás helyett legföljebb csak a megkönnyebbülésben részesülhet. S ha újabb évtizedeket ugrunk előre az időben, akkor egyszerre szembesülünk a modern tömegmédiá negatív hatásával, illetve a reszakralizációs folyamattal is.”

Még egy rész ugyanebből a tanulmányból! „Az üzenet fokozatosan válik le a hordozójáról, noha kezdetben még megmarad az analógia világában. (---) Az üzenet és a hordozó kérdése elvileg az ember önértelmezéséhez (távolsági és belső kommunikációjához) szükséges válaszokat rejti magában, de számos modern képzőművészeti reprezentáció tanúskodik arról, hogy az angyali üdvözlés helyzetében végső soron elveszíti angyalságát az angyal, és az üdvözlésből lassan eltűnik az üdvözlés lehetősége. Talán rémisztő ezt a virtuális festménykollekciót lezáró kép, Gottfried Helnwein 1993-as *Angyali üdvözlése*: az angyal itt a televízióból (!)

érkezik. Az isteni médium egygé vált azzal, amivé a modern társadalom tette. A Szűz pedig – az »ártatlan« tekintet vagy az »érintetlen szem« – a tömegkultúra médiumának rabságába kerül.”

Profán, egyre inkább profanizálódó világunkból mi vész ez által? „A Szép eszközeivel bemutatott áldozat, »a Szépségen átcsillantott isteni szolgálat.«” Vitéz erre a megállapításra Prokop Péter *Világfordító üdvözlés* (1968) című római képe elemzésével jut. Fontos mondat vitorláját feszíti az így-úgy zajló, akár posztmodern bukfencsel hivalkodó tengeren a szél, s a tanulmányíró jottányit sem enged nagy küzdelem árán megtapasztalt igazságából. Főképpen az *Angyalkapuk* – nomen est omen – című fejezet, írásai közt is *Az újraértelmezett hagyomány* mellett az *Az „olvasott kép – szöveg a képben; az Angyali üdvözlés jelentései* vall reprezentációs bőséggel és a témát boncoló elevenséggel a több évszázados motívumbéli titkok (*Mikor „tanult meg” Mária olvasni?*, stb.) jelenvalóságáról. (Íme, egyik illusztris mondata: „Fra Angelico az ó- és újszövetségi eseményeket ábrázoló képek helyett – a reneszánsz klasszikus *Angyali üdvözlés*ének bibliai „feliratozásáról” van szó – a szövegek összekapcsolásával teremtette meg a szerves olvasatkapcsolatot a két bibliai idő között”).

Hát persze, hogy fontos – irodalomtörténeti unikum – a Debrecenben föllett, eddig ismeretlen Weöres Sándor-versek („Weöres minden sora kincs”) közreadása („...*angyalszárny és semmi más*”). A tanulmányíró szellemes elemzéssel azt adja tudtunkra, hogy a *helyi szín*, a fősodorhoz viszonyítva bármily kis vízzel csordogál is a patak, akarva-akaratlan az egyetemes tudás részévé válik. Viszont a fejezet, a tanulmányok egymáshoz való szerves kötődését bizonyító ciklus legjobbjai a *festőecset* szakrális kalandjára – életet adó, csaknem eszményi megigazulására – koncentrálnak. A már említettek mellett idekíváncozik, a több évre kiterjedő turista-barangolást *belső úttá* emelő – a személyiséget a reneszánsz gyönyörben fürdető – templomi eszmélés, illetve az azt követő elemzésben „a képanthropológiai vagy vizuális és szakrális kommunikációs értelmezés” módszerét választó tanulmány ugyancsak (*A tizenötödik perc után – A padovai Scrovegni-kápolnában, Giotto és az Angyali üdvözlés nyomában*).

Miként a *„Tetten ért” képek* című fejezet tanulmányai – a „*Cigányvarázs*”-on kívül a *Kontextualitás a naiv műalkotásokban* és az *A naiv művészet szimbólumhasználatának kérdéseihez* – szorosan összefüggenek (hogyan volna szerves kapcsolat a fönti szövegek között, hiszen egy készülő monográfia részei), úgy – nyilván a problémalátás és gondolkodás elevensége teszi – a jobbára „irodalmi” tárgyú ciklusok írásai között is megvan az összhang, De talán rosszul is mondom, hiszen Vitéz közvetítő láncolatában a „kép” és a „szöveg”, egy sajtósági média-gyakorlatot, illetve az ideális értéktovábbadást követve, ugyanavval a súllyal foglal helyet. Ő nálam, minden sorából kitűnik, sokkal filozofikusabb, egzaktabb nyelvet

használ, a látomásos valóságot valóságos látomássá avatva, némi figyelmet szentelve az „időzónák” összefüggésen túli egyediségére is. Ebben a – végső soron – értékkörben a cigányfestő Balázs János, korunk gyermeke éppúgy trónfoglaló, mint a reneszánsz festészet bármely apostola. És azok a megidézett irodalmi „hősök” – klasszikusaink és idegen nagyságok – is (Weörös Sándortól Krúdy Gyuláig, Kosztolányi Dezsőtől Márai Sándorig és Paul Valérytól Guillevicig ugyancsak erős a *talapzat*), akiknek példa értékű életműve (vagy azoknak némely sarokpontja (például Márai Szindbád-regénye vagy Valérynél a Nácisz-kapcsolat) jó alap ember és világ, emlékezet és sors, önbecsülés és bűnmegvallás, a pszichológiailag törekeny, ám kozmikus teljességgel bíró *létszeretet* filozófiai, ontológiai, esztétikai, stb. bemutatására.

A *Magyarország átváltozása* című fejezetben két „gordonkahang” – néven nevezve, a publicisztikában is jelentős Krúdyé és a Szindbád-jelmez magára öltő Máraié – kapcsolódik egymáshoz. Nagyon is igaza van az elemzőnek, amikor kijelenti, hogy Krúdy „publicista egyedisége egyedi íróletéből fakadt”. Az invenciózus elemzéssor minden mozaikja érdekes – Vitéz esztétikai és társadalomtörténeti kalandozásában is irigylésre méltó *hírlaptörténetet* ír –, de meglátásai mellett az a – jobb szó híján – bajtársiassága ragadott meg, amivel igazságot szolgáltat a rég elfeledett kitűnő debreceni irodalomtörténésznek-kritikusnak, Fülöp Lászlónak. A figyelmetlenségünk miatt feledésre ítélt kolléga mint érzékeny elemző itt föltámasztatik. Az arckép keret már vall a nem akármilyen tudású egyéniségről. „Fülöp László *Közelítések Krúdyhoz* című, szinte Krúdy-mélymonográfiát adó tanulmánykötetében („*A monarchia legjobb magyar ismerője*” fejezetben) a *nézőpontok* és *pozíciók* tárgyszavak alatt taglalta Krúdy szemléletváltásának (a szemlélet karakterizálódásának) fontos állomásait. Vizsgálódásaiban azért is nyújt fogódzókat Fülöp, mert Krúdy mélyvilágának egyik legjobb ismerőjeként tartjuk őt számon, és noha elsősorban a szépíró Krúdy áll érdeklődése középpontjában, nem feledkezik meg az újságíróról sem.” A személyességnek ilyesfajta gesztus értékű megnyilvánulása azért is figyelemre méltó, mert alkotói alázat és tudás nincs a stílust és az embert is jellemző humánium nélkül.

Az *Egymásra nyitva* című fejezet legérdekesebb és hatásában is lebilincselő tanulmánya az *A fotográfia és a halál – Ekphraszisz és képi illokúciós aktus Kosztolányi Dezső A csúf lány című tárcanovellájában*. Vitéz olyan elemző apparátussal lép a nem nagy terjedelmű remekmű világába, mintha a *Háború és békét* olvasná. Lefegyverző jellem-idéző mélyfúrásainak sokasága. „Azzal, hogy Kosztolányi ’a csúf lányt’ Bellának (Szépnek) nevezi, a név és az identitás elhajlásával előrtvetíti a szereplő önmagában való megsemmisülését is.” Vagy másutt: „Kosztolányi talán épp azért hajszolta annyira a szépséget, mert az életet, a létezést ’eredendően és megváltoztathatatlanul tragikusnak és förtelmesnek látta’ (Jin-Il, Yoo). A halállal

– ha csak átmenetileg is – egyedül a szépség képes szembeállni. A csúfság pedig nyilvánvaló föladása ennek a harcnak. A csúfságról nem beszélni, tapintatosnak lenni, egyúttal azt is jelenti, hogy nem mondjuk ki a halál tényét. A szembenézés azonban elkerülhetetlen.”

Ugyanezen ciklus egyik izgalmas tanulmánya – etikai példatárként? – *A Kritika és a Mű viszonyát* boncolgatja. Vitéz szakmai tájékozottsága – Hauser Arnold és Komlós Aladár meglátásai adják a támpontot – itt is hallatlanul meggyőző. Komlóssal nyilván egyetértve – nem ítéltük-e ugyancsak feledésre az érzékeny ítést? – leszögezi: „Nagy kritikus az lehet, akiben egy megteremtendő új irodalom víziója él, s útmutató alapelveivel vagy helyes ítélkező gyakorlatával fontos szolgálatot tesz kora művészetének”. Előttünk a kívánt „szerep”, fölnőni hozzá – aki kritikusként is ember, azt teszi – élethossziglani próba.

A kötetzáró „*Legszebb halandó...*” című fejezetben az eddig ismert „esztétikai izgalom” tovább nő. Íme a hallatlan bőségű Tárlat! *Táncoló nő az élet – A zene és az építészet helye és kapcsolata Paul Valéry énkereső módszerében. „Legszebb halandó, ki szeretheted magad” – Nárcisz – a Gondolat és tükörképe Paul Valéry költészetében. A dolgok lelke – A vers mint a világ középpontja; Guillevic és az örökkévaló mozdulatlanság. Erotikus csend és gondolkodó mozdulat – Esszétörédek Auguste Rodin művészetéről.* Mikor egy helyütt Vitéz azt írja, hogy Guillevic hallgat, hogy hallgathassa a verset”, alighanem saját ars poeticáját is megfogalmazza (vagy legalábbis közelében jár), hiszen építsen magának bármily magas „elemzői tornyot” – a befogadás-esztétika kilátóját – ő valójában költő. Filozofikusan magas röptű elemzéseiben is. Franciás – és még ki tudja honnan szerzett – műveltsége ezekben a tanulmányokban is biztos pont. Nem tagadja le – személyes vallomással is fölé – Guillevichez való vonzalmát (többször járt a francia klasszikusnál), s azt a erkölcsi-esztétikai magatartást sem, amelyben gondolkodói lénye mindennél jobban kitetszik. Jóllehet az *Angyalkapuk és szövegjáratok* című tanulmánykötetben irdatlan mennyiségű szöveg van, bölcs megcsendesedéssel nyugtázza a francia Mester lírájának alappilléret: „A csend / Az egyetlen zaj, // Ami elvezet önmagadhoz”.

(*Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2014.*)

*Posta Anna*

## **Pintér Márta Zsuzsanna: *Theatrum és literatura***

Pintér Márta Zsuzsanna tanulmánykötete, ahogy arról a *Theatrum és literatura* cím is árulkodik, a 17–18. századi magyar színháztörténet és drámairodalom jelenségeit színház- és irodalomtudományi szempontból egyszerre mutatja be. A szerző bevezetőjében előrebocsátja, hogy kutatásának időkereteit – 17–18. század – nem kezelte szigorúan, hiszen a témák teljes körű tárgyalása esetenként megkövetelte a 16. és a 19. századi vonatkozások figyelembevételét is. Másodsorba műfaji kötöttségek sem korlátozták vizsgálatát, a felvetett kérdések a színjátszás megannyi területét magukba foglalják, nem korlátozódnak csupán az iskoladráma műfajára. A kötet egy tematikai egységbe fogja össze a korábban már megjelent, most frissítésekkel és átdolgozásokkal közölt tanulmányokat, emellett a gyűjteményben az újabb írások is helyet kapnak.

A könyv anyagának szerkezeti felépítése jól áttekinthető: a tizenöt válogatott tanulmány négy nagyobb témakörbe (1. *Az iskolai színjátékok horizontja* 2. *Dráma- és színházelméletek* 3. *Műfajok körül. A színjátékok világa* 4. *A színház nyelve*) van sorolva, ezek tartalmi szinopszist adja a bevezetés. Az egyes fejezetek – amelyek többek között olyan témákról szólnak, mint a magyar drámairodalom kánonja, a mecenatúra, az allegorikus darabok, a zene szerepe a színjátszásban, a kéziratós dráma- és műfajpoétikák, a szakrális, a bukolikus és az érzékenyjátékok, illetve a magyar nyelvű drámairodalom, a színjátszás és színházi szaknyelv kialakulása – önállóan is megállják a helyüket, ám azok együttolvasásakor megmutatkozik a tanulmányok közt meglévő sokrétű tematikai összefüggésrendszer. Az allegorikus színjátszásról a zenés darabokkal, majd a Holló Zsigmondról szóló drámákkal foglalkozó fejezetekben, illetve Varjú Zsigmond eposza és a különféle színjátéktípusok (passió-, pásztor- és érzékenyjátékok) kapcsán is szó esik. Hasonlóképpen visszatérő témák még: a mecenatúra jelensége, a zenés drámai műfajok, a színjátszás nevelési és propagandisztikus célzata, Werthes Zrínyi darabja, a pozsonyi Notre-Dame apácák tevékenysége, illetve Andreas Friz és Szerdahely György Alajos munkássága, jelentősége.

Az első témakör öt tanulmányt foglal magába, melyek közül az első (*Kánonteljesítés-kánonbővítés a magyar drámairodalomban*) előbb egy rövid áttekintést ad a magyar nyelvű drámakánon kialakulásáról, amely folyamatban kiemelt szerep jutott többek között Pápay Sámuel 1808-as magyar irodalomtörténetének és Alszegehy Zsolt 1914-es antológiájának (*Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig*).

A 16–17. századi drámai irodalomból igen kevés magyar nyelvű drámaszöveg került be az irodalmi köztudatba, a 18. század végére azonban számuk megsokszorozódott. E hiányosság korrigálására, a kánon kibővítésére tesznek kísérletet az 1960-tól megjelenő *Régi Magyar Drámai Emlékek* sorozat kötetei, amelyek a 16–18. századi drámai irodalmi és színháztörténeti anyag kritikai kiadásai. A szerző szerint a 16–17. századi kötetek esetében szükséges lenne az újrakiadás a hibás adatok és a tudománytalan megjegyzések kiküszöbölése, illetve a kánonba tartozó szövegek alaposabb, műfajelméleti szempontokra jobban odafigyelő kiválogatása végett. A 18. századi anyag sajtó alá rendezése 1989-ben kezdődött el, és még nem zárult le. Előreláthatólag 250 új magyar nyelvű drámaszöveggel bővül a repertoár, amely már a kritikai kiadások megjelenése előtt is jó helyzetben volt az RMK iskoladráma-antológiáinak és az MTA-kutatócsoport színháztörténeti adattárainak köszönhetően. Az újonnan előkerült szövegek kánonba illesztését a szerző elsősorban azok irodalomtörténeti és –elméleti értelmezése mentén képzei el. Emellett fontosnak tartja a módosított kánon mihamarabbi irodalmi nyilvánosság elé tárását népszerűsítő szövegkiadások, antológiák formájában.

A következő tanulmány (*A mecenatúra formái a magyar színjátszásban*) arra a kérdésre keresi a választ, hogy milyen keretek között valósult meg a 16–18. századi magyarországi színjátszás finanszírozása. A hozott példák arról tanúskodnak, hogy a 18. század utolsó évtizedeig a társadalom valamennyi szintjén jelen van a színházpártolói gesztus, sokszor hasonló indítástól vezérelve. A szerző a mecenatúra négy válfajáról szól, mindegyiket konkrét példával illusztrálja. Az egyházi-egyéni, azaz főpapi támogatás nemcsak az iskolai színjátszás (pl. egri jezsuiták), hanem a hivatásos színtársulatok (pl. kolozsvári magyar színtársulat) számára is nagy segítséget jelentett. E tevékenységükben az egyházi méltóságokat nyilvánvalóan a pusztán művészetszeretettel több vezérelte, társadalmi reprezentációjukra, közéleti szerepvállalásukra tevődött a hangsúly. Nem volt ez másképpen a világi-egyéni mecenatúra esetében sem, ahol a főúri támogatók közül magasan kiemelkedett Esterházy Pál, aki többek között a soproni jezsuitáknak is a legfőbb patrónusa volt. A ferencesek iskolai előadásait saját bevételükből fedező Mária-társulatok a mecenatúra egyházi-közösségi, míg a város kulturális életében is fontos szerepet játszó (pl. bártfai, soproni és pozsonyi) iskolai színjátékokat finanszírozó városi vezetés (magisztrátus) a világi-közösségi támogatási típust példázza. Többnyire a színlapok, színdarabok kinyomtatásában, bekötöttségében, a jelmezek, kellékek beszerzésében, a színpadi díszletek építésében és a prémiumosztásban nyilvánult meg a mecénási tevékenység.

A barokk színjátékok allegorikus értelmezhetőségéről szól a harmadik fejezet (*A történelmi dráma mint allegória – hermeneutika a barokk színpadon*). A szerző megjegyzi, hogy az emblematikus drámaírói és színpadi megjelenítés a 17–18. szá-

zadi színjátszás valamennyi területén jelen van, majd a kettős szinten értelmezhető daraboknak két fő válfaját tárgyalja részletesen. Balassi Bálint 1643-ban keletkezett önéletrajzi játékában a teljes előadás allegorikus értelmet kap, a közönség által jól ismert életút teljes egészében a színpadon látott mitologikus eseménysorral feleltethető meg. Más esetekben a rejtett tartalom felfejtését, értelmezését egész sor szimbolikus eszköztár (allegorikus jelenetek, szereplők, színpadi tér) segíti, melyek használatához Jacob Pontanus, Jacob Masenius, Martin du Cygne és Cesare Ripa elméleti munkái adnak eligazítást. A tanulmány második felében ez utóbbi típust példázó történelmi drámarekonstrukciókat olvashatunk a pozsonyi jezsuita anyagból. Szent István allegorikus megjelenítése mind az antik (Hercules Christianus), mind a keresztény (athleta Christi) paradigmarendszerben lehetséges. Ezzel a lehetőséggel él az első bemutatott darab, amely István király emblematikus szerepeltetésével legitimálja Habsburg I. József hatalmát. A másik rekonstruált színdarab Dobó Istvánt keresztény Herkulesként ábrázolja. A harmadik prezentált példa már a 18. század elején a jezsuita színjátszásban megfigyelhető súlypont-áthelyeződésről tanúskodik: Andreas Friz munkájában Zrínyi Miklós már a tisztán keresztényi hőroszideált mintázza.

A negyedik tanulmány (*A zenés színház: operák, daljátékok, közjátékok*) a zene és az éneklés szerepét mutatja be a 17–18. századi magyarországi iskolai színjátszásban. A fejezet elején egy rövid áttekintést kapunk a téma kezdetben kissé nehezen induló, majd később magát egyre jelentősebbé kinövő kutatástörténetéről. A szerző kiemeli Papp Géza nagymonográfiáját, amely a tárgyalt korszak zenetörténetének legteljesebb összefoglalása. Papp Géza kutatásai a 16. század zenei anyagára is kiterjednek, ennek kapcsán megállapítja, hogy a korszak híján van kottalejegyzéseknek, így a meglévő darabok zenei adatait olyan forrásokból lehet kikövetkeztetni, mint a levéltári anyagok, adattárak, nyomtatott színlapok és az előadásról szóló beszámolók. A zenének a 17–18. századi iskolai színjátszásban betöltött sokrétű dramaturgiai szerepéről a felsorolt források mellett már kéziratosan és nyomtatottan fennmaradt kottalejegyzések is árulkodnak. Az eperjesi kollégium 1651-es vízkereszt-i színjátékának szöveges, képi és zenei anyagát 1652-ben Bártfán nyomtatásban adták közre. Ugyancsak fennmaradt az 1694-ben előadott *Amor Amore Animae Crucifixus* címet viselő, kéziratos, latin nyelvű, piarista darab kottája is. Van azonban példa arra is a 18. századi iskolai színjátszásból, hogy az előadás zenei anyagának kottája nem őrződött meg. Ez történt az 1749-es győri jezsuita zenés mártírdráma, a *Megsértődött ártatlanság* esetében is. A tanulmány összegzéseként a szerző megállapítja, hogy a rekonstruált zenei anyag nagyfokú kapcsolódást mutat a városi és a bécsi császári udvari zenei kultúrához.

A következő fejezet (*Nevelés és propaganda: drámák Holló Zsigmondról*) azokat a 18. századi jezsuita iskoladrámákat veszi górcső alá, amelyek a korszak drámairó-



dalmában szinte egyedülállóan tematizálták a kortárs politikai, történelmi eseményeket, köztük annak egyik kiemelkedő alakját, Holló Zsigmondot. A nagyívű hivatalnokkarriert befutott nemesember életútjának, munkásságának rekonstruálását tűzi ki céljául a szerző, mely vállalkozáshoz a Holló Zsigmondról szóló színdarabok szövegei nem szolgálhatnak támpontul, mivel a drámák nem maradtak fenn. A meglévő levéltári adatok, a könyvtárjegyzék és P. Rényes István magyarul és latinul közreadott halotti prédikációja alapján derül fény arra, hogy Holló Zsigmond alakja elsősorban térítő, rekatolizációs célból van jelen a jezsuita iskolai színjátszásban. A szerző a Holló életéről, működéséről összefüggő szövegben és két nyelven hírt adó gyászbeszéd szerkezeti felépítését és tartalmát részletekbe menően tárgyalja, kiemelt figyelmet szentelve a gyermekkori katolikus hitre való áttérést és az édesapa áttérítését elmesélő részletre. Ennek az eseménynek az apropóján szerepel Holló Zsigmond a rekatolizáció példájává emelve, tanító célzattól az 1724-es ungvári, az 1738-as győri, az 1741-es trencsényi és az 1753-as komáromi jezsuita drámákban.

A *Dráma- és színházelméletek* témakör első tanulmánya (*Kéziratos drámapoétikák a 17–18. századból*) olyan 18. századi irodalom- és műfajelméleti kéziratokról szól, amelyek drámaelmélettel is foglalkoznak, és összefüggésbe hozhatók az iskolai színjátszás gyakorlatával. Bán Imre 16–18. századi irodalomelméleti kézikönyvekről szóló munkája nem tud 18. századi magyarországi jezsuita poétikákról és kéziratok iskolai jegyzetéről. Szabó Flóris 1980-ban megjelent cikke négy, Magyarországon keletkezett, irodalomelméleti jellegű jezsuita kézirat bemutatásával, a jelen tanulmány pedig 13 újonnan előkerült poétikai jegyzet elemzésével cáfolja Bán Imre korábbi megállapításait. A szerző, mielőtt egyenként szólna a kéziratokról, áttekintést ad a vizsgálandó szövegekről, kiemelve a köztük meglévő hasonlóságokat és eltéréseket terjedelmükre, felépítésükre nézve. A fejezet első fele a szakolcai és a győri jezsuita tanárképző intézményekhez köthető kéziratokat tárgyalja, a két ismeretlen tulajdonosú szakolcai poétika mellett kiemelve Antonius Hellmayr 1734-es jegyzetét, amely a színdarabot rendező tanárt többek között a következő jótanáccsal látja el: „A színészekkel előre közölni kell, hogy józanok legyenek, bort ne hozzanak.” (84.) A tanulmány második fele már a konkrét helyhez és intézményhez nem köthető jegyzeteket vizsgálja, majd a fejezet végén a szerző röviden kitér a kéziratok protestáns poétikai jegyzetek kutatására is, és a megfelelő mennyiségű felkutatott kézirat birtokában kilátásba helyezi a jezsuita és a protestáns anyag összevetésének lehetőségét is.

A következő fejezet (*Két drámapoétika Varjú Zsigmond S. J. [1704] és Mártonfi József S. J. [1768] diákkorából*) az előző tanulmány folytatásának, továbbgondolásának tekinthető. Varjú Zsigmond 1704-es leobeni repetentia humaniorum jegyzetéről a szerző az előbbi fejezetben a jezsuita tanárképző intézményekhez kapcsolható kéziratok drámapoétikák felsorolásakor elsőként szövegezt, jelen írásának első felében

pedig megismétli és néhány fontos adalékkal kiegészíti a jegyzetről és készítőjéről elmondottakat, így bemutatva és nyomatékosítva a kézirat formáló, alakító szerepét Varjú későbbi nagyszombati tanári munkájára nézve. Nemcsak a tanításban és a színdarabok megrendezésében volt nagy segítségére Varjú Zsigmondnak a leobeni jegyzet, hanem latin nyelvű, hexameteres kiséposzának elkészítésében is, amely a korszakban újszerű történelmi témaválasztásával (hunok, Attila), allegorizáló mechanizmusával és a *Szigeti veszedelem*hez való epizodikus kapcsolódásával úttörő műnek számított. A fejezet második egysége Mártonfi Józsefről szól, akinek életéről és munkásságáról György Lajos írt monográfiát. Mártonfi szakolcai diákkori följegyzései semmilyen formában nem szerepelnek a monográfiában, így Pintér Márta Zsuzsanna a repetentia humanorum kézirat bemutatásával, elemzésével a György Lajos által megállapítottak kiegészítésére vállalkozik. A zömében latin nyelvű szövegeket tartalmazó jegyzetfüzetet Mártonfi tanítási segédletként, jegyzetfüzetként és a darabok rendezéséhez útmutatóként használta budai tartózkodása során.

A harmadik tanulmány (*Dráma- és színház-definíciók a 18. században. A magyar nyelvű műfordítás kezdetei*) műfajelméleti kérdéseket vet fel a dráma- és színházelméleti irodalom azon korszakából, amikor a magyar nyelvű szakszókincs, definíciók és egyéb elméleti meghatározások még csak kialakulóban, formálódóban voltak. Gondolatmenetét a szerző azzal a megállapítással kezdi, hogy időszerű lenne egy frissebb áttekintés a kezdetektől a 18. század végéig a magyarországi dráma- és színházelméleti írásokról, mely összefoglalás alapjául már olyan újabb forráscsoportok szolgálnának, mint a jezsuita kéziratos poétikák, a latin nyelvű retorikai és poétikai irodalom gyűjteményei és monográfiái, illetve az RMDE 18. századi sorozatának kötetei. A tanulmány első felében a legkorábbi latin nyelvű dráma- és színházdefiníciókat tartalmazó hazai munkákról olvashatunk. Többek között szó esik Károlyi Péter poétikájáról, Varjú Zsigmond 1704-es leobeni jegyzetéről és a latin nyelvű elméleti irodalom csúcs- és egyben végpontjának is tartott *Poesis Dramatica* című műről, amely Szerdahely György Alajos 1784-es egyetemes jellegű elméleti munkája. A fejezet második egysége már a magyar nyelvű fogalmak kialakulását tárgyalja. A 16–17. században főleg a drámaszövegek paratextuális elemei és a szótárak (Calepinus, Szenci, Pápai Páriz) tartalmaznak némi magyar drámaelméleti szóanyagot, definíciót. Ekkortájt még a *komédia* és a *komédiás* szavak is általános értelemben, valamennyi drámai műfajra egyaránt használtak. A 18. század második felében már szűkül a *komédia* szó jelentése, így az egyéb, ettől a meghatározástól eltérő műfajokat körülírással definiálja a magyar nyelv. Végül az 1780-as években már tervben van egy hivatásos, magyar nyelvű színház felállítása, s ezzel egyidőben a drámai műnem és a róla szóló tudományos diskurzus is egyre nagyobb teret kap, az olvasott dráma és az előadott színjáték fogalma is kezd egymástól elméletileg elkülönülni.

A következő témakör első fejezete (*A passiójátékok és a kétszintes dráma modellje*) a magyar szakrális színház fejlődésének folyamatát és főbb jellegzetességeit tárja fel. A hazai színjátszásban a 15. század közepe táján jelentek meg az első misztériumjátékok, ám azok nyelvi, tartalmi mibenlétéről részletes források híján nem sokat lehet tudni, csupán a városi számadáskönyvek szolgálnak némi információval erre az időszakra nézve. Az 1400-as évekből mindössze egyetlen város szakrális színjátszására vonatkozóan rendelkezünk alaposabb dokumentációval: a bártfai színlap, amely egy 1439–81 közötti feltámadási játék írásos emléke, többek közt a szereplők felsorolásával lehetőséget teremt a darab tartalmi rekonstruálására is. A 16. században a felvidéki német városokban továbbra is virágzik a szakrális színjátszás, a városi előadások szervezésébe és lebonyolításába pedig az iskolai és az egyházi szféra is egyre inkább bekapcsolódik. A 17–18. századi misztériumjátékok java része már az Űrnapjához kötődik, a darabokról azonban még mindig nincsenek részletes leírások. A 17. századi anyag jezsuita és piarista passiójátékokat nagy számban tartalmaz, a ferences iskolák 18. századi fellendülése pedig ugyancsak a misztériumjátékos közepkori gyakorlatának újraélesztését vonja maga után. A tanulmány második felében a szerző a kétszintes drámatípus jellegzetes vonásait veszi sorra, egyszerűsített Bécsy Tamás témába vágó írásából emel ki néhány fontos vonatkozó adatot. A középkori drámát a kutatók devóciós drámaként is szokták emlegetni, ezzel utalva az érzelmi hatásgyakorlás mechanizmusára, amely esetenként egészen érdekes szituációkat is produkálhat: egy 1733-as csíksomlyói passiójáték nézői Jézus szenvedése miatti megindultságukban megverték és szétkergették a római katonákat. A szakrális színjátszásban kimutatható tipológiai szimbolizmus működésére is konkrét példát hoz a szerző: egy 1730-as Szegeden bemutatott Krisztus-születéstörténet tizenkét praefigurális jelenetet tartalmaz, melyek közül az egyikben a labirintusban Ariadné után siránkozó Theseus a pokol tornácán síró Szentatyákkal feleltethető meg.

A második tanulmány (*A pásztorjátékok tipológiája és szimbolikája*) a bukolikus színdarabokkal foglalkozik. Előbb a műfaj történetét tekinti át nagyvonalakban, a főbb csomópontokat kiemelve, majd a két fő típust, a vallásos és a világi tematikájú játékokat tárgyalja részletekbe menően, példák bemutatása mentén. A pásztorjátékok definiálására a 16. század közepétől már mutatkoznak kísérletek, és 1585-ben már meg is születik az első kiforrott, pontos meghatározás Battista Guarini tollából, amely szerint a műfaj a Múzsák kertjében az eclogából mint egy picike kis vesszőből nőtt ki. Magyarországon a fogalom elsőként 1642-ben Ludovicus Piscator tankönyvében, az ecloga címszó alatt, s ezáltal a tökéletlen drámai műfajok közé sorolva szerepel. A 17. század végére a pásztorjáték már a hazai drámakánon szerves részeként van jelen. Ezt követően a szerző több oldalon keresztül mutatja be a barokk szakrális pásztorjáték típusait az alapján, hogy az egyes válfajok milyen mértékben és

milyen funkcióban élnek az allegorizmusnál. A vergiliusi eclogák egy-egy pásztor (Daphnis, Alexis, Amyntas) emblematikus szereplőként a piarista és a jezsuita darabokban Krisztussal, a jó pásztorral azonosítható. Máskor a reprezentatív funkciójú ünnepi játékokban a jó pásztor embléma világi uralkodókra, főpapokra, rendi előljárókra, kollégiumi professzorokra vonatkozik. 1761-ben Jozef von Sonnenfels Mária Teréziáról írt egy ilyen darabot, amit magyarul Révai Miklós fordításából ismerünk. Angster Jeromos 1775-ös latin nyelvű pásztorjátékát püspöki köszöntőnek szánta. Egerváry Ignác tanár és Pállya István piarista rendtartományi vezető tiszteletére is születtek hasonló, de már magyar nyelvű darabok, előbbi 1781-ben Nagykanizsán, az utóbbi 1798-ban Nyitrán keletkezett. Az emblematikus darabok harmadik típusában az allegorikus értelmezési szint végig jelen van. Kácsor Keresztély 1737-es nyitrai játékában még egy hermeneutikai útmutató is járul a szöveghez, hogy a két szint összefüggése könnyebben felfejthető legyen. A 18. század végén már a világi, profán, szerelmi tárgyú, rokokó pásztorjátékok örvendenek Magyarországon igen nagy népszerűségnek. Jól mutatja ezt annak az 1790 körüli nagyenyedi előadásnak a példája, amely akkora sikert arat megjelenésekor, hogy újrarájátszásakor egy erdélyi arisztokrata udvari legény szerelmeskedni akar a főszereplő pásztorlányt alakító Dési Péter, nagyenyedi kollégista diákkal.

A következő fejezet (*A kárhozatos szerelemtől a szív jogáig. Az érzékenyjáték az iskolai színpadon*) az iskolai színjátszás egy érdekes fajáról, a kifejezetten szülők számára pedagógiai tanácsadás céljából írott darabokról szól. A színjátéktípus képviselői egyrészt azok a drámák, amelyekben Krisztus szenvedéstörténetébe van ágyazva egy-egy rossz útra tért ifjú intő példázata. Ebbe a csoportba tartozik az az 1758-as didaktikus jellegű ferences passiójáték is, amelyben a sátán által elragadott gyermekek saját apjukat megfosztják összes vagyonától, majd Krisztus megkínzásában is aktívan részt vállalnak. Másodsorban a passiótörténetről leválva önálló darabokban is sorra megjelenik a tékozló ifjú motívuma. *A rendetlen szeretet bosszúja* című 1738-as minorita játék egy fiú, Antareus, egy 1778-as csíksomlyói darab pedig egy leány, Eleodora történetét, az igaz hit ösvényéről való letérését, eltévelyedését mutatja be. A nevelő célzatú iskolai színjátékok harmadik típusa már a szerelmet, a szeretetet tematizálja. *A Leoninus és Leonina* című minorita darab, a losonczi református kollégiumban játszott *Arménia és Páár*, illetve – a szerző megállapítása szerint – a Barcafalvi Szabó Dávid által írott sárospataki érzékenyjáték mind-mind a természetellenes, mértéken felüli szerelem és a túlzott, végletekbe hajló szülői szeretet veszélyeire, pusztító, gyötrő, megbetegítő erejére mutatnak rá a történeteket családi keretekbe helyezve, a jellegzetes szerepminták, társadalmi státuszok felvontatásával.

A negyedik tanulmány (*Szomorújáték Zrínyi Miklósról [Friedrich Werthes: Niklas Zrini, Buda, 1793]*) az előző fejezet érzékenyjátékokról megkezdett diskurzusát

folytatja egy olyan darab bemutatásával, amely az érzelmi hatáskeltés mellett a jó erkölcsre nevelés, a példaadás funkcióját is betölti. A 18. század végén Pest-Budán nemcsak a Várszínház létrejötté, hanem az egyetem működése is nagyban elősegítette a hivatásos magyar színjátszás kialakulását. Az egyetem esztétika tanszékének első professzora, Szerdahely György Alajos írt elsőként Magyarországon európai színháztörténetet latin nyelven, majd az őt követő Friedrich August Clemens Werthes, német költő és drámaíró írta meg az első Zrínyiről szóló darabot hazánkban 1790-ben. Werthes német nyelvű, de magyar történelmi tárgyú darabjának magyar fordítását ugyancsak 1790-ben Csépan István, költő készítette el. A Szigetvár ostromát és Zrínyi halálát színre vivő, az események elbeszélését szövevényes, sok helyen fiktív családi kapcsolatrendszer megrajzolásával színező, és a női emancipáció gondolatára is nagy hangsúlyt helyező drámát 1793. augusztus 20-án mutatta be a magyar színtársulat. Az előadás sikerét mutatja egyrészt a darab hatására megélenkülő pozsonyi színjátszás, másrészt Theodor Körner Werthes-éhez sok tekintetben hasonlító Zrínyi-drámája, amelynek magyar fordítása a kolozsvári színház nyitódarabja volt 1821-ben.

Az utolsó témakör első fejezete (*Francia nyelvű színelőadások Pozsonyban a Notre-Dame apácák intézetében*) a 18. századi magyarországi iskolai színjátszás egy több szempontból is egyedi területével, az 1747-től működő pozsonyi Notre-Dame apácák leánynevelő intézményében francia nyelven folyó színjátszó tevékenységével foglalkozik. Az előadott darabokról a nyomtatott színlapokból, a városi jegyzőkönyvekből és a korabeli sajtó híradásaiból juthatunk érdemi információkhoz. A legelső, 1751-ben megrendezett iskolai előadás darabjairól nincsenek informatív források, annak megtörténtéről csupán a városi levéltár jegyzőkönyve tudósít. Az 1756-os komédiákhoz, amelyek a mindent legyőző szerelemről szólnak, már német nyelvű színlapok is készültek. Az 1764-ben bemutatott *Cyrus* című darab francia nyelvű színlapjából pedig már a szereplők névsorát is megtudjuk, a színjátszó növendékek között jól ismert báró- és hercegisasszonyok is vannak. Ezek mellett a Pozsonyban francia nyelven játszott iskoladrámák sorában megemlítésre kerülnek még: Marc Antoine Legrand darabjai, illetve Charles Simon Favart *Ninette* és Pietro Metastasio *Titus* című színjátékai is. A Pressburger Zeitung folyóirat első adata egy 1764-es cím nélküli pozsonyi vígjátékról, majd a Magyar Hírmondó már az 1782-ben a zárda főnöknőjének megválasztása alkalmából játszott darabról tudósít. A pozsonyi intézet tevékenysége nemcsak azért volt felettebb jelentős a 18. századi iskolai színjátszásban, mert a francia nyelvű darabok szereplői nők voltak, hanem azért is, mert a hasonló intézményekben szokásos szakrális témájú darabok helyett a világi színjátszást preferálták.

A következő tanulmány (*Magyar nyelvűség a 18. századi színjáték-irodalomban*) azt a folyamatot térképezi fel, amelynek során a magyar nyelvű drámairodalom és

színhátság kialakult. Már a 16–17. században is tudunk magyar nyelvű drámaszövegekről és előadásokról, azonban a 18. században nagyfokú mennyiségi növekedést mutat a több mint 400 előadás és a kb. kétszázötven drámaszöveg, s ezek a számok az újabb-újabb kutatásoknak hála egyre csak nőnek. A 18. században a magyar dráma kapcsán nemcsak a mennyiségi, hanem a minőségi változások is szembevetődnek: a műfaji repertoár jelentősen kibővül, az iskolai és a hivatásos színhátság programja közt sok az átfedés, a verses dráma helyett már-már a próza válik uralkodóvá, s a műnem eddig nem tapasztalt szintű irodalmi érdeklődést tudhat magáénak. Ezen áttekintés után a szerző három kulcsfontosságú csomópontra (Az iskolai színhátság magyar nyelvűvé válása; A magyar nyelvű drámafordítói, drámakiadói program az 1770-es évektől az 1790-es évekig; A magyar nyelvű hivatalos színhátság kezdetei és intézményesülése) fókuszálva, azok mentén haladva beszél a magyar nyelvűség térnyeréséről a drámai irodalmon és a színházi életben belül. A 16–18. századi magyar nyelvű iskolai színházból az erdélyi ferencesek, a protestáns felekezetek közül pedig a reformátusok szerepe emelendő ki. A magyar nyelvű drámafordítói, drámakiadói program 1770-ben kezdi meg a működését. Résztvevőinek célja a különböző irodalmi műfajok – köztük a dráma – magyar nyelven való megteremtése. A hivatásos magyar nyelvű színhátság 1790. október 25-én indul meg, s ez maga után vonja a drámáról és a színházról való tudományos gondolkodás legelső termékeinek, a színházelméleti és –történeti műveknek a megszületését, illetve a magyar nyelvű színházi szaklapok, folyóiratok, színikritikák, színházi zsebkönyvek megjelenését és elterjedését is.

Az utolsó fejezet (*A játék-néző palotától a színházig. A magyar színházi szaknyelv kialakulása*) a magyar nyelvű színházi terminológia kialakulásának és megszilárdulásának, általánosan elfogadottá és használttá válásának folyamatát vizsgálja a fennmaradt drámaszövegek és a korabeli szótárak anyaga alapján. A szerző már a tanulmány elején előrebocsátja a vizsgálandó szóanyag körét (a drámai szöveg jellege, műfaji sajátosságai, egyes részei, előadók, a színházi előadás külső keretei), majd 16–18. századi drámaszövegeket elemez kiemelve azokból a vonatkozó magyar nyelvű kifejezéseket. Bornemisza Péter 1558-as Elektra-fordításában a dráma műnemére, a konkrét műfajra, a drámai formára és a szereplőkre vonatkozóan is találunk magyar szavakat. Balassi Bálint a szereplők elnevezését és az argumentumra használt summa-formulát átveszi Bornemiszáétól. Szegedi Lőrinc pedig a darab bemutatására már az *ágál* szót használja. Sztárai Mihály, Gyöngyösi István, Szegedi Lőrinc és Benyák Bernát műveiben a komédia tükörként való definiálása a cicerói fogalom átvételét mutatja. A tanulmány második felében a szerző a korabeli szótárak anyaga mentén beszél a magyar nyelvű színházi szakszókincs alakulásáról. A Calepinus-szótár szóanyagában a vásári színháztáshoz kapcsolódó kifejezésekhez negatív konnotáció társul. Míg a Calepinusban a tragédia definiálása körülírással

történik, addig Szenczi Molnár Albert szótárában már a műfaj részletesebb meghatározását találjuk. Ugyanitt a színházépület játék-néző épületként, a scena pedig levél színként jelenik meg. A Pápai Páriz-féle szótárban már a dráma részei is magyar elnevezéseket kapnak, az Orbis Sensualium Pictus enciklopédia 1685-ös lőcsei kiadásában szereplő színpadkép pedig már a meglévő magyar szakszókincs összefoglalását adja olyan új szavak szerepeltetésével, mint a *nézők* és a *tapsol*. A fejezet utolsó egységében ismételten a színjátékszövegek és egyéb szöveges források kerülnek előtérbe, ezekkel példázza a szerző az olyan magyar fogalmak kialakulását és használatát, mint a *felvonás*, a *színjáték*, a *színész*, a *színésznő*, az *előadás*, a *pá-holy*, a *színházi függöny* és a *jelmez*, amely szavak használata csak a reformkorban lesz általános.

Pintér Márta Zsuzsanna tanulmánykötete nemcsak a színháztörténeti és drámaelméleti kutatások szempontjából bír nagy jelentőséggel, hanem az egyéb területeken működő szakemberek számára is. A didaktikus célzatú iskoladramákról, az iskolai színjátszás gyakorlatáról és a drámapoétikák oktatásban betöltött szerepéről szóló fejezetek a pedagógiával, iskolatörténettel foglalkozók körében tarthatnak számot széles körű érdeklődésre. A magyar nyelvű színházi szaknyelv, a definíciók alakulását és az allegorizmus különféle drámatípusokban (történelmi dráma, passió-, pásztor- és érzékenyjátékok) való működését tárgyaló tanulmányok a nyelvtörténeti, stilisztikai kutatásokhoz, míg a feltárt 17–18. századi kottalejegyzések a zenetörténetet tanulmányozók számára szolgálhatnak fontos adalékként. Témák tárházát, változatos repertoárját tárja elénk a precíz filológiai és világos logikai megszerkesztettségről is tanúskodó gyűjtemény, melynek értékessége a felvetett problémakörök, kérdések újszerűsége, csekély kutatótsági foka és az újabb kutatási irányok kijelölése mellett abban áll, hogy a komplexitás megteremtésének igényével közelít az egyes témákhoz, és jó érzékkel láttatja meg azokat a lényeges összefüggéseket, amelyek a kis mozaikdarabokat egy sokszínű és sokatmondó kompozícióvá szervezik.

(*Universitas Könyvkiadó, Historia Litteraria 30., Budapest, 2014.*)

G. Komoróczy Emőke

## Költészet Napja a Parnasszuson

„A vers legyen veletek” – rekviem holt költőkért

Szokatlan, különleges antológiával lepte meg olvasóit a *Parnasszus* szerkesztősége ez évben a Költészet Napján és az ünnepi Könyvhéten. A folyóirat születésének 20. évfordulója alkalmából rendhagyó válogatást adott ki a magyar szellemi élet azon kiválóságainak írásaiból, akik még jelen lehettek a lapban; de időközben sorra távoztak az élők sorából. Többségük a pártállami időszakban háttérbe szorítva, esetenként elhallgattatva, a *tűrt* és *tiltott* határmezsgyéjére toloncolva (a nyugati emigrációban élők itthon szóhoz sem jutva) számtalan méltánytalanságot szenvedett el főideológusainktól és a besúgó hálózat zaklatásaitól.

Az alapító főszerkesztő, Turczi István kitűnő érzékkel, a „szekértáborokon” kívül és felül álló Abszolút Értékek iránti fogékonysággal válogat, s tiszteleg azon szerzői előtt, akik már a „nehéz időkben”, a vérre menő ideológiai-esztétikai csatározások idején is az „örök dolgok” távlatából tekintettek romló és mulandó életünk erőszakal szabályozott színterére (amiért persze életfogytig tartó priusz járt akkoriban!). Nem engedve semmiféle csábításnak, se „nyomásnak”, se a „közérthetőség” kívánalmának, közös sorsuk a „kívülállás” (vagy inkább: kirekesztettség) lett – ami viszont megfosztotta őket a szélesebb körben való ismertség és hatni tudás lehetőségétől.

Összesen 58 elhunyt költő írásai szerepelnek az antológiában. Határon inneniek és túliak (szomszéd ország-beliek és nyugatiak), különböző poétikai szemléletűek, stílusúak, akik tollukat az *egyetem*es magyar irodalom – és nem valamilyen ideológia – „szolgálatának” szentelték. A különlegesen szép kiállítású könyv hasábjain jól megférnek egymás mellett (mint az *Életben is*) a különböző irányultságú és korú alkotói fenomének: a „nagy öregek” (Határ Győző – Faludy György és Takáts Gyula) s a náluk kissé „fiatalabbak”: Somlyó György – Rákos Sándor – Mándy Stefánia – Szabó Magda – Rába György – Lakatos István – Hárs Ernő – Hubay Miklós – Méyszöly Dezső – Monoszló Dezső, az irodalomtörténész Lengyel Balázs, Németh G. Béla és a többiek. De számít-e még valamit a korkülönbség az Örökkévalóságban? Egyazon erkölcsi és esztétikai mércét, magas értéktudatot képviselnek immár az égi Parnasszuson, s örömmel üdvözlik ott a náluk is „ifjabbán” érkezőket, a középgeneráció tagjait (Beney Zsuzsa – Bisztray Ádám – Bella István – Balaskó Jenő – Géher István – Lászlóffy Aladár – Marsall László – Orbán Ottó – Parancs János – Utassy József stb). Nyomukban a legfiatalabbak, a valóban korán, idő előtt elhunytak: Bodor Béla, Borbély Szilárd, Bohár András, Bratka László, Deák László, Nagy Gáspár és még sokan mások.



Csupa jól ismert név, szellemi etalonok. Olyanok, akik a hivatalos elismerések listáján nemigen szerepeltek, sem korábban, sem az újabb időkben. Az „in memoriam”-kötet tehát kísérletet tesz arra, hogy legalább részben korrigálja az elmúlt bő fél évszázad különböző ideológiai áramlataitól, elvárás-rendjétől eltorzított irodalmi értékrendet. Egymás mellé emeli a „hagyományos” és a „kísérletező” irodalom legkiválóbb reprezentánsait, akik fanyar iróniával (iróniába oldott keserűséggel) tekintettek érdekharcokba süppedő, a „megélhetősi” problémákba belevesző korokra (korunkra), s igyekeztek értékálló, messzire hangzó „üzenetet” hagyni a jövő számára.

Turczi István ebben a *szintetizáló* szellemben igyekezett folyóiratát szerkeszteni kezdettől fogva. Mint az antológia bevezetőjében (20 év *Parnasszus*) írja: „Emlékfőhajtás ez a könyv, de nem vers-pantheon”; hiszen az egykori művek (versek, esszék) ma is élnek: viharos-küzdelmes múltunk tanúi. „Egykor ünnepelt legendák, költőóriások, meg nem értett és/vagy elfelejtett zsenik, sziporkázó formaművészek és robotos kismesterek, irodalmunk legújabb kori sommáslegényei kerültek itt egy fedél alá. Látom az arcukat, tenyerem őrzi kézfogásukat, szavakra, gesztusokra emlékszem, vidám koccintásokra, nehéz elválásokra. Ők velem vannak már időm végezetéig”.

És velünk, olvasókkal is. Hiszen e gyűjteményből az újabb nemzedékek is megismerhetik, mennyivel színesebb, gazdagabb újabb kori irodalmi életünk, mint azt az iskolákban (még ma is) tanítják; s a leszűkítő „hivatalos” értékrend és ideológiai „hazugságösszjáték” (Határ Győző kifejezése) háttérében mennyi valódi érték – szépség – fájdalom és életöröm rejtezik, amiről a (még ma is) „pórázon tartott” irodalmi élet alig-alig vesz tudomást. De e versek túléltek korukat, s túléltek a Mát is. Turczi István a könyvet egy szál virág helyett helyezi sírjukra: „A vers legyen veletek” – éltetekben-holtatokban. És az Örökkévalóságban. Gyászbeszédet Határ Győző mond fölöttük: „nincsben van nincs többé: ez a beszéd / a nincsten-nincsenek közé átvándorolt // így széledünk szét mi nincsig-szerteszt / a nincsig-seholsincsben: ott él a holt” (*Hol él a holt?*)

E hozzáértő kézzel válogatott, igen szépen kidolgozott antológiát a *Parnasszus* képzőművész-szerzőinek gazdag, változatos képanyaga díszíti (Vass Tibor szerkesztésében).

Hála Istennek, ezen alkotók még élnek és jelen vannak művészeti életünkben; különleges munkáikkal folyamatosan gazdagítják vizuális kultúránkat, és emelik a folyóirat színvonalát. A lap fekete-fehér borítójával a párizsi Magyar Műhely kiadványaira emlékeztet; s ezzel bizonyos értelemben ki is jelöli a maga helyét folyóirat-struktúránkban a kísérleti, modern művészeti törekvések körében; ugyanakkor disztíngvált küllemével alkotói koncepciója értékálló, értékközvetítő komolyságát is hangsúlyozza.

A poétikai rekviem mellett Turczy István egy másik költészetnap ajándékot is készített a modern irodalom kedvelőinek. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Központi Könyvtárának Kisgalériájában a *20 éves Parnasszus* (élő és holt) szerzőinek kézírataiból rendezett felbecsülhetetlen értékű kiállítást (az anyag azóta vándorkiállításként járja az országot). Jelen vannak itt az irodalmi élet legismertebb, különböző nemzedékekhez és irányzatokhoz tartozó szereplőinek kézíratos költeményei (a tárlókat szintén képzőművészek rendezték be, saját jellegzetes alkotásaikkal övezve az érdekesnél érdekesebb munkákat). A lap hasábjain az elmúlt 20 esztendő alatt mintegy 120-130 név tűnt fel; köztük olyan nevezetességek, akiknek ma már valóban a Parnasszuson van a helye: Jókai Anna, Gergely Ágnes, Fecske Csaba, Géczy János, Háy János, Imre Flóra, Kántor Péter, Kemény István, Kiss Anna, Kiss Benedek, Kukorelly Endre, Lackfi János, Ladik Katalin, Mezey Katalin, Oláh János, Papp Tibor, Petőcz András, Podmaniczky Szilárd, Prágai Tamás, Sebeők János, Szkárosi Endre, Szócs Géza, Szentmártoni János, Székelyhidi Zsolt, Takács Zsuzsa, Térey János, Tóth Erzsébet, Tözsér Árpád, Vörös István, Zalán Tibor, Zsille Gábor stb. Mint a fenti, erősen leszűkített névsorból is kitűnik: a Parnasszus két évtizede a modern magyar irodalom sokszínűségét reprezentálta, tudomást se véve az egymás ellen acsarkodó irányzatok „kiszorítósdijáról”.

Úgy tűnik tehát: Turczy Istvánnak sikerült egyfajta virtuális békét teremtenie lapja hasábjain a szellemi életünket szerteszabdalo ellentétek között – ami példaértékű (lenne, lehetne) művészeti életünk egésze számára. Hiszen annak erejét, gazdagságát jeleznék, ha a sokirányú alkotói törekvések békés egymás mellett élésére több folyóirat is lehetőséget biztosítana. Mint a Parnasszus példája mutatja: lehet úgy is lapot szerkeszteni, hogy az értékek ne kiüssék, hanem erősítsék egymást. Hiszen „magasabb szinten”, Isten előtt, az ádáz harcot vívó ellenfelek is összetartoznak; mindenkire rávetül a kegyelem sugara. Ahogy Nagy Gáspár (maga is az irodalmi beharcok áldozata) szelíd iróniával nyugtázta: „gyöngébb barátaid / szívében az irigység / beérik ahogy illik / de ne fájjon semmi / imáid nem válogatnak / értük is jön a fény” (*Pannóniai töredék*). A jelen soha nem képes felismerni, eldönteni: kinek az életműve / lesz/ érték- és időálló(bb) – tehát legyünk óvatosabbak egymás minősítgetésével, becsmélésével!

(*Parnasszus, Budapest, 2015.*)

*Kelemen Erzsébet*

## Múlt és jövő metszéspontján

*Pósa Zoltán: Egy az Isten*

Múlt és jövő / Metszéspontján / Végtelenre nyújtott / És soha jelenként / Nem észlelt pillanat / Örvényében élünk – írja Pósa Zoltán *A fehér bohóc feltámadása* című kötet nyitó ciklusának Borges-hommages-ában, amely azóta nemcsak a költő egyik vallomássá nőtt mondatává vált, de filozófiai bölcsességet sűrítő aforizma is immár, ami ha széles körben elterjed, könnyen szállóigévé is válhat.

Múlt és jövő metszéspontján állunk akkor is, amikor az *Egy az Isten* című kötetét olvassuk, hiszen a költeményeket elemezve megtapasztalhatjuk a pillanatot megragadni próbáló alkotói attitűdöt, amellyel a költő az örök jelent, a végtelent aposztrofálja. Pósa Zoltán ugyanis azon kevés költők közé tartozik, aki nem ragad meg a térbe és időbe zárt lét szűk dimenziója között, hanem – hitvallása szerint – a lét metafizikus lényegének föltárására törekszik. Feladatának érzi, hogy meghatározza létünket és helyünket a világegyetemben, s nem szűnik meg kutatni a választ az emberiség kezdete óta jelen lévő ontológiai kérdésre, hogy „mi végre vagyunk e világon élet és halál pólusai közé szorítva.”

Már a kötet nyitó ciklusának címével axiomatikus tömörséggel megadja erre a választ: „Hidat verni embervilág és Isten birodalma között”. Ennek imperatívuszát követeli meg önmagától, hogy ezáltal az olvasó is részesülhessen a tisztánlátásból. Belső parancsként éli meg küldetését, amelyet minden körülmények között teljesíteni kell. Ahogy az *Alászállás* című versében a vizualitás képi erejét felhasználva verzálissal írja: „ALÁ KELL SZÁLLANOD / A HEGY TETEJÉRŐL / AHOL TALÁLKOZTÁL / ISTEN IGÉJÉVEL / MEGTALÁLTAD JÉZUST / A TESSTÉ LETT IGÉT / ÉS A LÉLEKKÉ LETT / TESTNEK ÜZENETÉT / DE HA OTT FENN MARADSZ / MAGADBAN EGYESÜLSZ / MINDENSÉG URÁNAK / ÖRÖK PARANCSÁVAL / S NEM VISZED EL A SZENT / IMÁT AZ EMBEREK / KÖZÉ, ELKÁRHOZOL.” Ennek fényében értelmezhetők lírájának tematikus szervezőelemei is: a hit és az ehhez kapcsolódó bibliai allúziók, a metafizikai kijelentések, a kereszténység és az ősmagyar mítoszvilág töretlen összekapcsolása (*Életfa*), a magyarság és a nemzeti identitás sorskérdései, a szenvedés, a halál, a szorongás és a groteszk létmeghatározás, valamint a minden kötetében megcsillanó hitvesi szerelem. S jelen van a bohóc-motívummal való azonosulás is, ami a Pósa-költészetnek jellemző sajátossága, s a művészet-történetben is gyakori alkotói attitűd: a bohóc alakja a művész önarcképévé válik. Ez az azonosulás nemcsak abból fakadhat, hogy az igazság kimondása

sokszor csak bohócköntösben lehetséges, hanem – Jean Starobinski szerint – a világból való elvágyódásból is létrejöhet.

A bohócmetafora tehát a legmélyebb üzenet hordozója. Akárcsak az *Egy az Isten* című kötet nyitó verseiben: Arlecchino, a színes bohóc az örök fölfedező, míg ellenpólusa, Pierrot, a mindentudó fehér bohóc a megtartó erő. A két harlekinkép ellentétes karaktert jelenít meg: a fehér bohóc (Whiteface) Federico Fellini szerint „maga az elegancia, a báj, a harmónia, az intelligencia, a bölcsesség, a morális, kikezdehetetlen, vitathatatlan, szentségszerű”, még az ellentéte, a csetlő-botló, piros orrú, tarka és rendezetlen ruházatú buta, ügyetlen August Schöplin Aladár meghatározásában olyan tükrökbe nézeti az embereket, amelyek a soványakat kövéreknek, a kövéreket soványaknak mutatják. A két karaktertípust ezért szívesen használják az emberi jellem két archetípusának megjelenítésére. Pósa Zoltán az előző kötetében a fehér bohóc alakjával azonosul, s a folytatásban, az *Egy az Isten* című verseskötetében, a Pierrot és Arlecchino ciklusban már elválaszthatatlanul össze is kapcsolja a két ellentétes karaktert. „Egyszerre vagyok a / Mag és a foglalat / Forrás és torkolat. / Eggyé olvad bennem / Pierrot s Arlequin” (*A költő*).

Kárász Eszter szerint „a bohóc látásmódja alapvetően gyermeki: minden pillanatban úgy lát, mintha először találkozna a világ dolgaival.” Érzései, gondolatai kiülnek az arcára, láthatóak a tekintetében, s bár az őszintesége sokszor védtelenné teszi, mégsem védekezik a világ ellen.

A pópai harlekinkép pontosítja ezt a karaktert: a bohóc az őszinteség mellett a valódi érzéseit, a legbelsőbb fájdalmait is el tudja takarni azért, hogy örömet fakasszon. Ilyen karakter Bruno Ferrero karcolatának hőse is: az ideggyógyászhoz forduló bánatos beteg a fél világot megnevettető híres bohóc, akinek az orvos gyógyulásként (mivel nem ismeri fel a betegben magát a művészt) a bohóc estjét ajánlja. Az ember és az általa megformált szerep így forrhat teljesen eggyé. De a költő más idegen jelmezét sokszor azért húzza magára, hogy elidegenítsen, eltávolítsa bennünket a fals karakterektől. Ide sorolhatjuk például a már címében is gunyoros, groteszk *Liberális emszebalek családi idilljét*, vagy az *Öregedő ateista pénteki ébredése a nagyvárosban* című verset.

A gonosz evilági uralmának, a sátán testet öltött valóságának gyakran megjelenő motívumaival szemben a lelki-szellemi megmaradásunkhoz szükséges morális küzdelmet, a hit fontosságát emeli ki a költő. Nem tagadja a Sátán létezését, hiszen ezzel is a Mindenható nagyságát emeli ki, valamint a szabad akaratunk, a választásunk, döntésünk fontosságát hangsúlyozza. „RAJTAD MÚLIK / MINDAZ, HOGY A SZENTEK / VAGY AZ ANTISZENTEK / TRIÁDJÁT ENGEDED / BE A SZÍVCSAKRÁDBA” – írja a *Csakratöltésben*. Nincs tehát közbülső állapot: már itt a földön megérünk az örök üdvösségre vagy a kárhozatra. Ez a Karl Rahner-állítást is sürgeti a döntést: a halállal végérvényessé válik majd emberi létezésünk,

magatartásunk. Rajtunk áll tehát, hogy melyiket választjuk: a szabadságunk teljes eltékozlását, a poklot, vagy az üdvösséget, a véghetetlen boldogságot. Az *Óh lélek, szent lélek* című versében a protestáns költő (aki nagyon is katolikus) ezért is fohászkodik a Szentháromsághoz és az ökumenizmus tiszta erejével a csíkiak és csángók elnevezését használva Babba Szűz Anyához:

„Isten szép leánya  
Székelyföld virága  
Jézus édesanyja  
Babba szűz Mária

Mentsetek meg minket  
Szentek háromsága  
És isteni anya  
Világ királynéja  
Sátán, Antikrisztus  
És hamis próféta  
Tolvaj, rablógyilkos,  
Sunyi pederasztá  
Gonosz triádjától  
És mindenek előtt  
Mentsetek meg minket  
Gyarló önmagunktól”

Az adventi várakozás során a világban egyre nagyobb hatalomra törekvő és szert tevő gonosz miatt érzi szükségét a lírai én, hogy az egyik lélektisztító szer-tartást, az exorcizmust elvégezzék: csak így tud – a gonosztól eloldozva – *új testbe költözni az ódon világ*.

A nemzetért és az egyén üdvösségéért való küzdelem mellett Pósa Zoltán élet-művének fő témája még a hitveshez fűződő érzelem. Kuriózum ez a magyar líra-történetben. Bár a tematika jelen van a költészetünkben (lásd Kisfaludy Sándor, Petőfi, Tóth Árpád vagy Radnóti verseit), de kötetrészt senki nem szentelt még ennek a témának. Pósa Zoltán az *Egy az Isten* című kötetében is (akárcsak a korábbi könyveiben) külön ciklusba szervezi az egyetlen nő által inspirált verseket. Ugyanehhez a témakörhöz nyúl Báger Gusztáv is a *Mondtam-e?* kötetében az *Erő-vonalak* ciklusban, de ő nem a meghitt kapcsolatot jeleníti meg, hanem a házassá-gi párharc nyílt lírai beszédmódját, a férj és feleség, esetenként a lírai én és a szere-tett nő közötti állandó feszültséget prezentálja, azt a kommunikációs zavart, ami lehetetlenné teszi a harmonikus együttlétet. Az ő lírai beszédmódja éppen ebben

különleges. Pósa Zoltán ezzel szemben a filia mellett a szeretet legmagasabb fokát, az agapét is megjelenítő harmonikus hitvesi költészet lírai hagyományához kapcsolódik a kötetről kötetre ciklusokba fűzött műveivel.

Pósa Zoltán kötetében a hitveshez írt költemények személyes, vallomások hangja, valamint a határon túli magyarsággal vállalt sorsközösség nemzetféltő és nemzeterősítő emberi magatartása mellett a szűkebb patriotizmus is jelen van: gyermek- és ifjúkorának városa, Debrecen mindig az igazi otthont, a hazaérkezést jelenti a költő számára. Ezért is érte traumatikusan a városrendezés, a szülőházának lebontása. Úgy érzi, ezzel megfosztották múltjától, emlékeitől, az örök otthonától, szűkebb hazájától, s ez kihat a jelenére, és meghatározza a jövőjét is: „Azóta hazátlan tengetem életem” – vallja az *Anteuszban*.

A számkivetettség keserűségét, az elkomorult hangot a *Sültbolond* ciklus ellenpontozza, aminek az üdítő hatása mellett a meglepetésszerű bravúrja az, hogy akkor lesz leglíraibb a hang és jelentésében sokrétűbb a költemény, amikor elszakad a vers az intellektuális horizonttól (*Zavaros mondóka*). Nyelvi játék és humor jellemzi ezt a ciklust. Már a címek is jelzik a játékos költői attitűdöt: *Vérihajcsuhaj*, *Vérpiás*, vagy említhetem a *Cukros cicis cafkát* is, ahol nyitva marad a vers: a csattanót a befogadó is megalkothatja akár. S hapax legomenonnal is találkozhatunk. Ilyen például az *eljegecesítenek* ige: „Tűzbe rángó érfalak / Már a bőrbe metszenek / Eljegecesítenek.” Illetve a *Pierrot és Arlecchino* ciklusban a *Csakratöltés* verscím költői leleménye hordoz izgalmas jelentésréteget. Ugyanis a szankrit eredetű energiatölcsérek mellett az előtagot határozóraggal ellátott határozószóként is értelmezhetjük: 'csak'-ra, 'csakazértis'-re töltés.

A kötet jellegzetessége még, hogy a bibliai motívumok és történetek, a kereszténység alapfogalmai, teológiai terminus technicusai, valamint a középkori legendák természetes módon kapcsolódnak össze napjaink történelmi valóságával, a magyarság sorstörténetével. Akárcsak a táltoshitű Árpád alakja a keresztény miliővel, vagy a kötet végén – immár prózai betétben – a 6. században élt legendás walesi költő, Merlin alakja épül be autentikusan a magyar szellemi hagyományba. Merlin, a bárd (a legenda szerint látnok és mágus) az őstermészettel és az arkangyal szerepével hozható összefüggésbe, ugyanis a legenda szerint a Szentháromság vezérelte, s újra megtalálta „Krisztus véredényét”, a Szent Grált. A közismert középkori legendát Pósa Zoltán nemcsak feleleveníti, de a történetet szinte napjainkig (2011-ig) tovább is fűzi: Merlin elvarázsolt faként Földvár csúcsán áll, „ahonnan a legszebb a kilátás Badacsonyra, Tihanyra, Almádira”. S a záró sorok szerint hamarosan eljön a „hunok, kelták, magyarok virágkora, kelte Földvár, Avalon és mindnek előtt Merlin föltámadása.”

Ez a gazdag nyelvezetű prózai rész is jelzi Pósa Zoltán műfaji sokszínűségét: irodalmi pályáját ugyan versírással kezdte, s ez az alkotói kifejezőmód végigkí-

séri életművét, de emellett számos nagyregénye, sőt megaregénye is megjelent, nevezetesen az *Aranykori tekercek*, amit az író a *Menekülés négy sávon* és a *Mediterrán tintabúrával* együtt regényfolyamnak nevez. S még több mint négyezer tanulmánya, kritikája látott napvilágot, és monográfiát is írt Hernádi Gyuláról. Az idei ünnepi könyvhétre pedig a *Seminoma, avagy kórház a város közepén* című kétkötetes műve jelent meg. A cím értelmezői része allúziót teremt Jaroslav Dietl művével, a 80-as években egész Közép-Európában népszerű *Kórház a város szélén* című csehszlovák filmsorozattal, ami 2003-ban Petr Zikmund forgatókönyve nyomán *Kórház a város szélén – húsz év után* címmel folytatódott, és könyvváltozatban is megjelent. A *Seminoma*-regényt követi majd a *Szökés és lebegés* ugyancsak 800 oldalas megaregénye, amelyben az olvasás során az 1980-as évektől kezdve eljutunk napjainkig, sőt látomászerűen maga a főhős leírja a műben a jövőt, az apokalipszist. Egy fejezetben pedig az író összes regényhősének sorsáról is értesülhetünk.

Múlt és jövő metszéspontján állunk, amikor a Pósa-műveket elemezzük, olvasunk. Ezen a metszésponton legyen minden könyvbeli élmény egy olyan végtelenre nyújtott pillanat, amelyben a két idősík metszéspontjának feszültsége megszűnik, és egy új dimenzió idő- és térkorlátokat eltörölő lényegének megsejtésével találkozhatunk.

(*Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2013.*)

*Petercsák Tivadar*

## Az egri végvári konferenciák jubileumi kötete

*Végvár és mentalitás a kora újkori Európában*

(Szerk.: Berecz Máttyás, Bujdosné Pap Györgyi, Petercsák Tivadar)

A Dobó István Vármúzeum 2012 októberében a fenti címmel rendezett végvári konferenciájának tanulmányai olvashatók a *Studia Agriensia* 31. kötetében. Ekkor volt 30 éve annak, hogy dr. Bodó Sándor múzeumigazgató Eger „genius loci”-jából kiindulva, a magyarországi végvári kutatások fellendítését tűzte ki célul. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem professzora, a Magyar Tudományos Akadémia később megválasztott akadémikusa, dr. R. Várkonyi Ágnes szakmai vezetésével 1982 októberében „*Magyarországi végvárak a XVI–XVII. században*” címmel rendezték az első konferenciát Noszvajon. Újabb és újabb témákat kitűzve két évente került sor a végvárak történeti kérdéseit tárgyaló tudományos összejövetelekre, amelyek anyagát folyamatosan kötetekben publikálta a múzeum. A 2012-ig megjelent 15 könyv a magyar és a török végvárrendszer, a végvári társadalom, a végvárak és régiók, a végvár és környezete, a végvárak közötti információáramlás, a végvárak ellátása témaköröket dolgozta fel, de vizsgálták a hagyomány és korszerűség, az életpályák és társadalmi mobilitás problémakörét is. 1989-től az intézmény igazgatójaként a múzeumi tevékenység prioritásai között én is legfontosabbnak tekintettem a végvári konferenciák folytatását és a kötetek megjelentetését. Természetes, hogy 2002-ben tudományos tanácskozást szerveztünk az egri vár 1552-es diadaláról, majd 2004-ben – amikor Magyarország az Európai Unió tagja lett – „*Magyarország védelme – Európa védelme*” címmel hívtuk fel a figyelmet a magyar végvárak európai kereszténységet védő szerepére. Az utóbbi évtizedben nagy hangsúlyt kapott a tudomány és a hagyományörzés, a végváriak életmódjának vizsgálata.

Az egri végvári műhelyt nyugodtan nevezhetjük interdiszciplináris konferenciának, hiszen történészek, régészek, művészet- és irodalomtörténészek, muzeológusok gyűltek, gyűlnek össze rendszeresen, hogy egyetemes kitekintéssel vizsgálják az oszmán-török hódítók ellen kiépített 16–17. századi magyar végvári rendszer egy-egy fontos vonatkozását. Az előadók több generációt képviselnek, a 80-as évek résztvevői mellett itt vannak a fiatalok, főiskolai és egyetemi hallgatók, doktoranduszok, akik tovább vihetik ezt a kezdeményezést. A magyarok mellett előadtak Szlovákiában, Csehországban és Romániában élő kutatók is.

Hangsúlyozni kell, hogy máig a Dobó István Vármúzeum a tanácskozások fő szervezője, 2006-tól pedig a helyszínt is biztosítja. A múzeum a kiadója a konferenciaköteteknek, amelyek tapasztalatait, eredményeit hasznosíthatjuk a muzeológiai



munkában, az állandó kiállítások megújításában. Így pl. „Az egri vár története” című tárlat számára Domokos György kutatásai alapján készült el az egri vár 16. századi állapotát bemutató háromdimenziós számítógépes rekonstrukció. Az egri várban 1996-tól lendült fel a történelmi hagyományörzés, amelynek meghatározó bázisa az Egri Vitéz Oskola és a Végvári Vigasságok rendezvénysorozat. A végvári konferenciák eredményei hasznosíthatók voltak a végváriak ruházatának, fegyverzetének és életmódjának a programokon történő hiteles bemutatásakor. A végvári harcok időszakát teszik emlékezetessé a látogatók számára a várban elhelyezett ágyúmasolatok és a kazamatában található élményelemek. Az Eger Vára Barátainak Köre szervezésében „Civil csillagok” címmel rendezték meg 2009-től a magyarországi katonai hagyományörző csoportok minősítő fesztiválját, amely során segítettek a konferenciakötetekben olvasható ismeretek is. A tudományos kutatás és a katonai hagyományörzés kapcsolatáról, 21. századi eredményeiről 2006-ban már tanácskozást is szervezhettünk.

A kezdetektől jó az együttműködés a múzeum és az Eszterházy Károly Főiskola Történettudományi Intézete között. A tanárok előadóként, szekcióvezetőként közreműködnek, és örvendetes, hogy az utóbbi években az MA-képzésben részt vevő vagy itt végzett hallgatók is előadnak a konferenciákon. Főiskolások és egyetemi hallgatók ma is résztvevői a konferenciának, és a megjelent kötetekkel együtt az itt elhangzó előadásokat jól hasznosíthatják tanulmányaik és majdani munkájuk során.

A folytonosságot egy személy – R. Várkonyi Ágnes professzor asszony – képviselte. Kezdetől fogva ő a „motorja”, szellemi vezetője a sorozatnak. A szervezők mindig vele együtt döntöttek a következő tanácskozás tematikájáról. Az „egri végvári műhely” sikerét akadémiai székfoglaló előadásában is tudományos munkássága egyik fontos eredményének nevezte. Betegsége miatt már nem vehetett részt a 2012-es konferencián, és a mostani kötet szomorú aktualitása, hogy a múlt év decemberében bekövetkezett halála után a szerkesztők a Studia Agriensia sorozat 31. kötetét az ő emlékének szentelik. Neki köszönhető, hogy a végvári kutatások, köztük az egri vár 1552-es diadala beépült a történettudományi művekbe, tankönyvekbe. Ezt ismerte el a Dobó Kardja Rend kuratóriuma azzal, hogy a jubileumi konferencián ő kapta meg a Dobó-kardot, amellyel a város azokat jutalmazza, akik személyükkel, elkötelezettségükkel és munkájukkal Egert magas szinten képviselik. Az örökifjú tanárt és előadót idézik élénk a visszaemlékezéshez csatolt fényképek. A tanítványok nevében a ravatalnál elmondott búcsúbeszéd is Várkonyi Ágnesre emlékezik, amelyből feltétlenül idézendők a tanítványok háláját tükröző sorok: „Kedves Tanárnő. Köszönjük, hogy velünk voltál és tanulhattunk tőled. Hogy mindig megosztottad velünk azt, amiből oly sok volt neked: a tudásodat, s azt is, amiből magad is mindig hiányt szenvedtél: az idődet.”

A kötet 22 tanulmányt tartalmaz, amelyben az első *Bodó Sándor* és *Petercsák*

*Tivadar* visszaemlékezése a konferenciasorozat kezdeteire és az elmúlt három évtized eredményeire. Betegsége miatt *R. Várkonyi Ágnes* már nem tudta megírni a „*Végtár és mentalitás*” dolgozatát, de a szerkesztők fontosnak tartották, hogy utolsó tanulmánya – a 2014-es konferencián elhangzott „*Várak és Közép-Európa Zrínyi Miklós korában*” című Horn Ildikó gondozásában megjelenhessen a halálához legközelebbi időpontban. Ebben nagy ívű áttekintést nyújt a korabeli európai politikai viszonyokról, a várak helyzetéről és Zrínyi Miklós, a szigetvári hős személyéről, hadvezéri és politikusi kvalitásairól.

A kötet tanulmányai a 16–17. századi magyar és európai várakról és azok különböző vonatkozásairól értekeznek. A szerzők közül kiemelem a több évtizede Egerhez kötődő előadásokat (*Bitskey István, Czigány István, G. Etényi Nóra*) és azokat a fiatalokat, akik korábbi vagy mai egyetemi hallgatóként (*Komjáti Zoltán Igor, Balla Péter*) publikálnak, illetve szülei révén az egri várhoz kapcsolódva (*Zay Orsolya*) írta meg dolgozatát.

*Czigány István* a felső-magyarországi végvidék militarizált társadalmának 17. századi rétegződését, azon belül a szabadhadjúk, szabadzsoldosok szerepét taglalja számadatokkal kellően alátámasztva. *Bitskey István* a humanista irodalom példái alapján értekezik az athleta Christi (keresztény harcos) fogalmáról, bemutatva irodalmi ábrázolásait. Ez az eszmény – kutatásai szerint – Zrínyi eposzában teljesedett ki, és a szakirodalom nem egyszer a szigeti várkapitány alakjában látta ennek tipikus megjelenítését, amely a dédunoka eposzában öltött testet a legmagasabb szinten.

Európai kitekintéssel vizsgálja a várostromok nyilvánosságát, az információáramlást *G. Etényi Nóra*, a Lotaringiai V. Károly herceg katonai naplójában szereplő várostromokat *Tóth Ferenc*, valamint a 18. századi lengyel végvárakat *Tomasz Ciesielski*. A Mare Temporis Hagyományörző Alapítvány tagjaként rekonstruálja a 16–17. századi hadmérnöki munkát *Morlin Bálint*, és foglalja össze az európai erőépítészet vizsgálata során szerzett tapasztalatait.

Bagi Zoltán Péter izgalmas témát boncolgat: hogyan befolyásolta a tizenöt éves háború hadműveleteit az időjárás? Olvashatunk Csicsva váráról (*Oláh Tamás*), a töröktől visszafoglalt várak kaszárnyaépítéseiről (*Oross András*), a háborús békeévek mindennapjairól (*Illik Péter*). Több tanulmány elemzi egy-egy kiemelkedő katona karrierjét, birtokgyarapításait, így *Szirácsik Éva* Koháry II. Istvánról, *Polgár Marianna* Csányi Bernátról, *Balla Péter* Bornemissza Gergely fia, János – a Gárdonyi regényben szereplő Jancsika katonai és politikai pályájáról, *Mészáros Kálmán* pedig Rózsa István szegedi vitézről írt. A füleki és ajnácskői vár szerepét, a törökkel folytatott összecsapásait ismerhetjük meg *Komjáti Zoltán Igor* és *Seres István* tanulmányából. *Négyesi Lajos* a törökkori csatahelyeken talált nyomokból levont következtetéseit osztja meg az olvasókkal. A kötet két utolsó tanulmánya

a magyar katonák között is elterjedő dohányzás szokását, a pipatípusokat (*Varga Emese*), valamint az egri vár oszmán-török kávécsésze-leleteit (*Zay Orsolya*) mutatja be.

A kötet dolgozatainak vázlatos felsorolása is jelzi, hogy milyen sokrétű kutatómunka folyik jelenleg is az egri végvári műhelyben. Dicséret illeti a múzeum vezetését, hogy megtalálták a módját és a Nemzeti Kulturális Alapban a támogatóját a jubileumi konferenciakötet megjelenetésének. A kötet szerkesztői a nyomdai előkészítő munkák során sok segítséget kaptak az olvasószerkesztőtől, *Benedekfy Ágnestől*. A kivitelezést a *Mondat Nyomdának* köszönhetjük, akik *Csintalan András* terve alapján egy nemcsak tartalmában, de küllemében is értékes könyvet készítettek.

Az egyre szélesedő előadói kör, a fiatal kutatók gyarapodó száma biztató a konferenciasorozat jövőjét illetően, és ezek alapján kívánom, hogy még további hasznos, új tudományos eredményeket közreadó tanulmánykötet gyarapítsa a végvárak története iránt érdeklődők könyvespolcait!

(*Studia Agriensia* 31. Dobó István Vármúzeum. Eger, 2015.)

Deák Ernő

## „Két háború közti béke”

*Böröndi Lajos: Elhúzódo tűzszünet*

Böröndi Lajos ígérete ellenére újabb kötettel jelentkezett. Ez most a tizenharmadik, azzal a kissé határozatlan bejelentéssel, hogy az *Összefércelt világ* (2013) után ezt most ténylegesen az utolsónak szánta. Nem lehet tudni – mint ahogyan ő sem tudja –, ennek ellenére lesz-e folytatás, ugyanis a versírást sokoldalúan lehet betájolni, de ettől még nem áll össze kötet, ami nem csupán pénz és türelem kérdése, hanem nagyban függ a belső indíttatástól is.

Hat évtizeddel a vállán Böröndi Lajos nem jár ismeretlen terepen, lényegében kitaposott minden ösvényt, kérdés mármost, mennyire vonatkoztható ez verselésére is. Valójában nem is okozhat meglepetést azon rajongóinak, akik szinte az *Emigráns remény* (1989) óta figyelemmel kísérik a kezdetben körvonalozódó, majd ívelő pályát, ami behatárolható koordináták között mozog: mindenekelőtt az a világ, amibe beleszületett és benne élt, él. Böröndi versvilágának egyik vonulatára egyfajta utólagosság is jellemző. Arról ír, ami nem vele történt meg, még csak nem is koronatanúként élt meg, hanem befészkelte magát emlékezetébe. Itt kell elhelyezni 1956 tragédiájának mosonmagyaróvári lecsapódását, aminek traumája egész költészetén keresztül végigkísért. Meghatározó számára ennek kihatásaként az a valóság, amely felnőttként érezte vele hazájában emigráns mivoltát, felkeltve a változás reményét.

Ebben az összefüggésben tola克斯zik fel a kérdés: vajon korára mennyire jellemző és mérvadó költő Böröndi Lajos? Mindkettő azzal válaszolható meg, hogy nyelvezetén, mondanivalóján keresztül külön világa, látásmódja összetéveszthetetlen kifejezésekkel, szófordulatokkal jelenül meg. Ennek persze megvannak a veszélyei, mert Böröndi ugyan nem tartozik a harsányak közé, mégis szinte elkerülhetetlen nála az ismétlődés, rutinosság. Különösen ügyelni kell erre ismert terepen és akár lelki tájakon is.

Böröndi Lajos sajátos határhelyzetben mozog és tájékozódik, ami földrajzi és időbeli szempontból bizonyos értelemben kijelöli a helyét. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni egyéni és költői alkatát, ami ifjú kora óta versírásra ösztönzi. És éppen ez a belső hajlam, késztetés, ami megkülönbözteti őt az e hajlamokkal nem rendelkező kor- és embertársaitól. Ha pedig valaki „*félelmében énekel*” (2000), tudható, hogy világa és ő nem képez szerves egységet, sőt, eleve egymásnak feszül a külső és belső valóság. Böröndi esetében a terep kijelölésével, a „kellékek” felsorakoztatásával ismertté vált, betájolható költészete. Versről vers-

re járva, gondolkodva szólalnak meg hangszerén a rá jellemző hangok, a belőlük kivehető alaphangulat, ami nála feltétlen életérzéseként jelentkezik.

A késztetésből eredő nem szűnő nyugtalanság oly annyira mozgásban tartja egész személyiségét, hogy ezáltal egyre mélyülnek a csapások, egyre markánsabbá válnak a nyomok. Vagyis a feltérképezés eredményeként szinte hektárookra betájolhatók a bennük zajló élmények és események, amik már nem annyira meghökkentően újak, de annál inkább belevésődnek a Böröndi világát szemlélő, mérlegelő olvasóba, aki – ha valamelyest odafigyel – idővel részese lesz a Böröndi-féle versvilágnak, amely *Ősszegyűrt idő* (2004), *Ősszefércelt világ* (2013). Részese lesz a félelemnek, szorongásnak, mindenekelőtt a nyugtalanító, mert emészthetetlen (kor)tüneteknek.

Feltehetőleg belső nyugtalanságának tudható be az a nyomon követhető türelmetlenség, amikor helyenként nagyobb odafigyeléssel nem ártott volna igazítani, egyes kifejezéseken, sorokon, rímeken.

Jellegzetes szóhasználatainak, hasonlatainak egyike a kút: „*Mély kút, amelybe beleszédülsz*“ (12). Gyermekkora helyszínét felidézve regős megszállottsággal vallja:

*Hol nem volt Répceszemere  
Elsüllyedt nyarak mélyire  
Elsüllyedt telek rejtik el  
Ott rejlik kutak mélyiben* (12)

Nem más ez, mint *alámerülés teljes ködbe /vízbe múltba félhomályba / Östenger mélyére anyaméhbe / Akár a sötét éjszakába* (64). Ezekből az utalásokból, hasonlatokból új titokzatosság keletkezik, épül fel, ami azt mutatja, hogy Böröndi a megszokottságból, mindennapiból akár spirálisan lényegül, mélyül. Kell, nagyon kell neki a két háború közti, kimért és létfélelemmel teli béke, mert ebben a mélyülő és mélyítő feszültségben nemcsak újfent tapasztal és felfedez, de az elkopásig be is méri a dolgokat, jelenségeket. Mindaz, amit gyermekkorra óta megélt és megtapasztalt, mára már látszólag nem tölti el semmiféle várakozással, meglepetéssel meg egyáltalán nem.

Jelen kötetében a korábbi főtémák mellé felsorakozik az I. világháború emlékezete: Nagypapa túlélte Isonzót, és most már béke van a kiábrándulásig. Mi sem illik erre jobban, mint a stiláris banalitás:

*Nagyapám felejtve végre  
Isonzo el a fenébe  
Mindenki felejtí végre  
Háború volt vagy csak béke  
Rúgatott kicsit fenékbe?* (14)

A korábbi köteteiben érzélgősségtől, szentimentalista vonásoktól sem mentes költő mára megtanulta megbazolázni érzelmi túltengéseit: az alaphang mostani kötetében fegyelmezett rezignációra vall. Nem ragadja el a romantikus lelkesedés, de az elkeseredés-kétségbesés is az ész korlátai között érik józansággá. Mintha mára végképp belátná és elfogadná, hogy lényegében minden csak hozzáállás, ünnepi hangulatú várakozás kérdése, ami – történetesen karácsonyra, nagypéntekre, húsvétra gondolva – nem hozza meg a valamikor remélt megváltást. Észbontó nihilizmus, de a kétségbesés közepette is rideg következtetés: *Egyre inkább úgy véli, értelme nincsen semminek, a semmi is csak van.* (Besötétedik lassan, 6)

És mégis jön valami egészen váratlanul új, ami eddig is megvolt nála, de csak mostanra érett be, és öltött más, az eddigiektől eltérő színezetet, hangulatot, mi több, új látásmódot, anélkül, hogy a korábbi nézetek feledésbe merültek volna. Mintegy felméri, átgondolja megkérdőjelezi őket, majd következtet: *olyan gyorsan múlandó minden, ez a semmibe hulló világ is. S talán ezért vágyakozik rá olyan erősen, s mohón.* (Besötétedik lassan, 6) Változatlanul nyugtalanítja, gyöttri a csalódás: *a megváltás most (is) elmarad, s ez fájó végső beteljesületlenség.* (89)

Egzisztenciálisan mégsem éri, érheti be ennyivel. Tudomásul véve az emberi alaphelyzetet, felfedezi *Elhagyott lövészárkok csöndjét* (5). Petőfi Pacsirtaszót hallok megint című versére utalva keresi a harmóniát *Két ágyúdörrenés közötti csöndben.* (91). Nem térhet ki az emberi lét alaphelyzete elől, tudva, hogy minden mulandó, pusztulásra ítélt. És mégis ezt a csodálatos intermezzót, köztes létet teszi magáévá, olyannyira, hogy meghökkentő merészséggel vagy inkább intuícióval eljut a felismerésig:

*Te lettél bölcsebb és konokabb,  
még mindig hiszel a feltámadásban.  
Hiába múlt el ez a húsvét is  
nélküle. (59)*

Már korábban is írta, behunyja szemét, hogy lássa a tengert. Most úgy fogalmaz: *az igazi kert belül virágozik* (30) Lehunyjuk szemünket mintha  
*Vele szállnánk mi is el*

*Szárnyakkal tele a mellkas  
Lélegzünk jó nagyokat  
Azután kinyitott szemmel  
Látjuk az álmainkat. (51)*

A teljességre törekedve egészszé képzelet a részletet – ez is felfedezhető nála már

korábban is. Erről nem akar, nem tud lemondani, annak ellenére, hogy csapdának, ördöglakatnak véli gúnyorosan. Ennek ellenére gyermeki rácsodálkozó lelkesedés, újrakezdés, ahogyan vall a felfedezett fölkelő Nappal:

Ezért a pillanatért éltél  
Ezért megérte.

Azt a pillanatot vártad mindig, a gyönyört,  
Amikor a Nap fölragyog.

Ezért megérte sötétségben élni  
Eddig.

*S élvezni a pillanatot.*

(Ahogyan fölkel a Nap. Variációk a szerelemre, 22–23).

Elmélyülés, bensőségesség, spiritualitás, ami határozottabban bontakoztatja ki és villantja fel Böröndi Lajos költészetének kiteljesedését megszokott, de kimunkált mederben, merész megközelítésben felfedezett rácsodálkozással elmélyülten: a belső valóságban.

Végül is lesz-e folytatás? Lesz, mert Böröndi pillanatnyilag abbahagyhatta a versírást, de művét korántsem fejezte be. Nincs az az (élet)mű, amit ne lehetne tovább építeni, gazdagítani. Egyébiránt belső nyugtalansága következtében sem képzelhetők el hátralévő évtizedei alkotás nélkül.

*(Szél-járás könyvek 1, Mosonmagyaróvári Könyvkiadó 2015.)*

Madarász Imre

## „Megtúrt” bestselleríró?

Faragó József: *Szilvási Lajos*

Nincs abszolút érvényű kritérium arra, melyik író érdemel és melyik nem monográfiát. A kritériumok ugyanis éppen sokaságukkal és sokféleségükkel relativizálják egymást. Faragó Józsefnek bizonyos értelmezési-értékelési logika alapján akár még igaza is lehetne abban, hogy Szilvási Lajos „a Kádár-kor lektűrkirálya” éppen tömegsikere okán könyvre érdemes. Ám ezt meggyőzően bizonyítania irodalom-szociológiai megközelítésben kellett volna, vagy még inkább a könyvpiaci siker és az irodalomesztétikai érték szembesítése révén. Ő azonban a fentiek helyett a polemikus apológia, a vitatkozó védőbeszéd műfaját választotta, s azt is meglehetősen sajátos módon.

Erős érzelmi töltettel, személyes rokonszenv alapján veszi védelmébe hőseit azon irodalomtörténészekkel és kritikusokkal szemben, akik megkérdőjelezték a Szilvási-lektűrök művészi becsét, és azokat a kádárizmus egyfajta önkifejezésének tekintették. Nem hallgathatom el, hogy kiemelten – mondhatnám azt is, megtisztelően – nagy terjedelemben, tizenkét oldalon át idézi és vitatja – korrekt hangnemben – az én Szilvási-tanulmányomat, amely a PoLiSz folyóirat 2005-ös, 83. számában, majd *Antiretró. Portrék és problémák a pártállami korszak irodalmi és tudományos életéből* című, 2007-es könyvemben jelent meg (*A kádári „establishment” regényírója. Szilvási Lajos*). Tiszteletben tartom vitapartnerem álláspontját, mégis le kell szögezmem, engem nem győzött meg, nem késztet tézisem revíziójára. Éspedig elsősorban azért nem, mert koncepciójában feloldhatatlan belső ellentmondást látok. Faragó József – önisméltésekben igencsak bővelkedő – kötetében összesen féltucatnyi alkalommal szerepel az a kijelentés, hogy Szilvási Lajos könyvei a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas években „10 milliónál több példányban” jelentek meg, illetve keltek el. Ezzel az elképesztő számadattal nem is az a fő gond, hogy képtelenül elrugaszkodottnak, elfogadhatatlan túlzásnak hat minden józan, racionális utánaszámolás fényében. Hanem az, hogy teljességgel összeegyeztethetetlen azzal a szintén többször (igaz, ezúttal valamivel ritkábban: mindössze háromszor) elisméltelt – és magának az írónak egy visszatekintő önvallomásával is „alátámasztott” – hipotézissel, miszerint Szilvási a híres-hírhedt Aczéli „három T”-ből a „túrt” kategóriába tartozott. Nehéz lenne komolyan venni ezt a kettősséget. Tízmillió példányban túrték volna meg Szilvásit? Ha a kádári korszak (Berkesivel vetekedően) legnépszerűbb, legdivatosabb, a Szépirodalmi Könyvkiadó elegáns életműsorozatával is megdicsőült regényírója, „megtúrt”



volt, akkor vajon ki lehetett a támogatott”? Az életrajzíró-monográfus a fiatal újságíró-író párttagot ötvenhatos szimpatizánsnak festi le, így próbálván megalapozni a későbbi sikeríró, úgymond, „rendszerpizkáló” bátorságának dicséretét. Pedig hosszan lehetne sorolni azon tollforgatókat, akik ellenzéki, netán ellenálló múltjukat feladva „tértek a kormány kebelébe”, Byron szóhasználatával élve. Faragó nem tudja megcáfolni, hogy Szilvási a kádárizmus híve és elkötelezettje volt, sőt, annak (újfent többszöri) felidézésével, hogy a rendszerváltozást „gatyaváltásnak” aposztrofálta, mélységesen elítélte és elfogultan elutasította csak azt erősíti, hogy a „lektúrkirály” tündöklése, divatregényei sikerszeriája a pártállami rezsimmel együtt ért véget, még alkonyával – és „retró”-feltámasztási kísérletével – is ahhoz kötődött.

Furcsa kanonizáció ez az életrajzi portrékönyv. Adósunk marad az érdemi regényelemzésekkel, a pályáiv és az „oeuvre” kritikai áttekintésével, a művek esztétikai megméréssel. Mintha szerzője szerint a közönségsiker egyet jelentene az irodalmi színvonallal, fölöslegessé téve az utóbbi vizsgálatát. Kultuszkönyv született retró-rajongóknak, Szilvási megmaradt, hűséges híveinek. A többi olvasóban inkább kérdéseket és kételyeket hagy vagy ébreszt.

*(Alinea Kiadó, Budapest, 2014.)*