

---

# KÖNYVEK

---

**M. Egaña et O. Schefer (Dir.): Esthétique des ruines. Poétique de la destruction.** Rennes, Presses Universitaire de Rennes, 2015, 158 l. 'Arts contemporains'

A Miguel Egaña és Olivier Schefer által szerkesztett tanulmánykötet a Párizsban, 2014. május 14–15-én megrendezett konferencián elhangzott előadásokat foglalja magába. Arra keresi a választ, hogy a romok esztétikája, amely már a XVIII. század második fele óta létező fogalom, és amelyet később a német romantikusok új jelentéstartalommal ruháznak fel, miként helyezhető modern és kortárs perspektívába. Ahogyan azt a konferencia alcíme is tükrözi (*A műalkotássá lett rom, avagy a romos mű [La ruine faite œuvre ou l'œuvre en ruine]*), a tanulmányok az elemzett műalkotás és a rom közötti szoros kapcsolatra utalnak: a műalkotás gyakran maga is rom, vagy éppen fordítva, a rom válik műalkotássá valamely közvetítő művészeti ág, például a fotográfia által.

Mind a problémafelvétel, mind a közölt tanulmányok több tudományterületet fognak át, ezek a teljesség igénye nélkül a következők: az irodalom, a filozófia, az esztétika, a fotográfia és a videojátékok. A kötet három fő részre tagolódik, a modern és a kortárs romok értelmezési lehetőségeinek sokszínűségét tükröző tanulmányokat a szerkesztők a bemutatott rom jellege és az elemzés módszere alapján sorolták a megfelelő csoportba. Az olvasó a rom és a hozzá kötődő fogalmak esztétikai megközelítése felől a nagyobb kiterjedésű, valóságos vagy virtuális romos területek ábrázolásának elemzésén keresztül halad azon tanulmányok felé, melyekben a romos, töredékes jelleg a műalkotás lényegi elemévé válik.

A bevezetést követően a romosság, a töredezettség képeinek újszerű elemzését nyújtja Agnès Lontrade, aki Baudelaire néhány versét elemzi Walter Benjamin és Jean Starobinski olvasatában. A költő a versekben a várost ábrázolja, ahol egyszerre van jelen a régi épületek lerombolása, valamint a kiterjedt építkezési területek. Ez utóbbiakat „fordított romoknak” is tekinthetjük abból a

szempontból, hogy a már nem teljes épületekkel ellentétben ezek még be nem fejezett építmények. Az építkezések a jövőt, a fejlődést jelképezik. Olivier Schefer a „fordított rom” gondolatát viszi tovább tanulmányában, amelyben Robert Smithson amerikai művész útját követi a New Jersey-i Passaic-ban. A művész az építési területeket a romantikus romfogalom ellentétéként, történelem, múlt és lélek nélküli ipari tájként írja le. A „fordított rom” nála már nem a letűnt nagyság tanúságaként, hanem az elkövetkezendő katasztrófák profetikus jeleként van jelen.

Ahogy az előzőekben is láthattuk, nemcsak az antik, hanem a modern kori romok is vonzóak az utazókat. A 19. század második felében a csoportos utazás megszületésével egy időben a turizmus új fajtája jelenik meg: a háború sújtotta övezetek felkeresése vagy a Kommün utáni Párizs meglátogatása, sőt gyakoriak a veszélyes vagy extrém helyekre való szervezett utazások is, tudjuk meg Anna Guilló tanulmányából, amelyben a kutató a kortárs romok és a töredezettség iránt érdeklődő modern kori utazók elé tárja a turizmus új lehetőségeit. A szerző a japán partoknál fekvő, mára már szellemvárossá vált „Gunkanjima” („Csatahajó-sziget”) példáját emeli ki, amelyről rengeteg kép kering az interneten. Kiemelkedőek ezek közül Michael Gakuran képei, aki illegálisan jutott be a szigetre és a romantikus esztétikai ideálnak megfelelő fotókat készített. Ma azonban már ki sem kell mozdulnunk a szobánkból, ha utazni szeretnénk, hiszen ezt a Google Earth vagy a Google street view segítségével könnyűszerrel megtehetjük, ahogyan több művész is javasolja, ők egyben következtetéseket is levonnak az elidegenedésről és az emberi érzékelésről.

A szellemváros tematikája más tanulmányokban is központi szerepet kap: Céline Bonnel Detroit példáján keresztül mutatja be a *ruin porn* megszületését; de ez a motívum nem csupán a valós, hanem a virtuális térben, videojátékokban is különleges szerephez jut, amint azt Karim Charredib írásából megtudhatjuk.

Egy lakatlanná vált, elpusztult város ugyanakkor lakosainak az újrakezdesre is lehetőséget nyújt. Azonban Riccardo Venturi tanulmányát olvasva felmerülhet a kérdés: miként lehet feldolgozni egy teljes város elpusztulását? Megfelelő válasz volna erre a régi város betonba öntése? Alberto Burri alkotása, a „Grande Cretto” egyszerre tároló, sebhely és labirintus, ez a mű azonban a régi lakosok számára csupán néhány óriási betontömb. Ez esetben a rom maga vált műalkotássá. Hasonló folyamatot figyelhetünk meg Miguel Egaña tanulmányában: Cyprien Gaillard kiállításmegnyitójá alkalmával a látogatók modern barbárokként viselkedve „pusztítják el” a kiállított sörpiramist, amely ezáltal nyeri el műalkotás jellegét.

A tanulmánykötet hasznos összefoglalót nyújt a modern és kortárs romok, valamint az ezzel szorosan összefüggő töredékesség és töredezettség témakörének jelenleg folyó kutatásairól. A rövid lélegzetű tanulmányok ugyanakkor rávilágítanak a kutatások sokszínűségére, új kérdéseket is felvetve az érdeklődő olvasók számára.

SZABOLCS ENIKŐ

**Molnár Angelika – Fresli Mihály (Szerk.): A szó feltámasztása. Orosz irodalomelméleti tanulmányok.** Szombathely, Nyugat-Magyarországi Egyetem, Savaria University Press, 2016, 122 l.

A Molnár Angelika – Fresli Mihály szerkesztette kötet az orosz formalista iskola, illetve néhány egyéb irányzat, például a strukturális-szemiotikai iskola eddig magyarul meg nem jelent tanulmányait tartalmazza a Nyugat-Magyarországi Egyetem diákjainak fordításában.

Elősorban egyetemi jegyzetek készült a könyv. Az előszóban a szerkesztők felhívják a figyelmet arra a magyarországi egyetemeket jellemző gyakorlatból adódó problémára, hogy gyakran olyan tanulmányok ismeretét is elvárják a hallgatóktól az egyetem első éveiben orosz szakon, amelyek csak orosz nyelven elérhetők, annak ellenére, hogy az egyetemi felvételnek nem feltétele az orosz nyelvtudás, így a hallgatók nagy része néhány év alatt nem jut el arra a nyelvi szintre, amely a szakirodalom megértéséhez szükséges lenne. Ezt a problémát igyekszik áthidalni a könyv, olyan tanulmányok magyar

fordításait felsorakoztatva, amelyek részei az egyetemi tananyagoknak.

A kötetben Afanaszjev, Veszelovszkij, Sklovcskij, Eichenbaum, Jakobson, Tomasevszkij és Lotman tanulmányai szerepelnek. A tanulmányok kiválasztásnak szempontjait azonban a kötet nem részletezi, azt, hogy miért szerepel például Sklovcskijöt öt tanulmány is, míg a szintén formalista Eichenbaumtól csak egy, Tinyanovtól pedig egy sem, nem indokolja meg. A tanulmányok kiválasztása némileg esetlegesnek tűnik, bár a kötetnek egyértelműen erénye, hogy olyan, valóban nagy jelentőségű műveket is közöl (magyar fordításban elsőként), mint például a formalizmus programadó műve, Sklovcskijtól „A szó feltámasztása”, amely egyben a könyv címadó tanulmánya is.

A fordítások színvonalra hullámzó. A kötet legfőbb hiányossága több pozitívuma mellett az, hogy nem egységes. Probléma továbbá az is, hogy nem minden tanulmány van teljes egészében lefordítva. A hiányzó részeket jelölik ugyan, de azt nem indokolják, miért nem teljes a fordítás. Attól még, hogy a fordító ezeket a részeket nem tartotta fontosnak, önkényesen kihagyni részleteket az eredetiből egy fordításkötetnél nem célszerű.

Megesik, hogy alapfogalmak is több különböző fordításban szerepelnek, nehezítve az átláthatóságot. A szöveghez fűzött fordítói jegyzetek mennyisége változó, néhol bőségesen ellátták a szöveget magyarázatokkal, máshol azonban alig szerepel magyarázat (például a „Szűzsé, fabula és történet (fabula)” című tanulmánynál 27 oldalon keresztül egyetlen magyarázat sem szerepel). A nevek cirillről magyarra való átírása sem egységes, Eichenbaum például kétféleképpen szerepel (Ejchenbaumként is).

Dicséretet érdemel azonban, hogy a hallgatók megpróbálkoztak a szépirodalmi szemelvények (köztük versek) lefordításával is, legtöbbször sikeresen.

Az egyes szerzőkről lábjegyzetként szerepelnek a legfontosabb tudnivalók pl. „A. Ny. Veszeljovszkij (1838–1906): orosz irodalomtörténész, a történeti poétika megalkotója”. A könyv zárásaként egy listát találunk a kötetben szereplő szerzők magyar nyelven megjelent munkáiról, illetve egyéb kapcsolódó szakirodalmakról, amely valóban „teljesebb perspektívába helyezi az olvasmányképet”, ahogyan azt az előző ígéri.

Hasznos lett volna még esetleg egy rövid, orosz formalizmussal kapcsolatos összefoglaló elhelyezése a könyv elején vagy végén, ez átláthatóbbá tenné a tanulmányok kapcsolódását és egyúttal a kiválasztás is indokolná.

Az előszó megemlíti, hogy a diákok aggodtak amiatt, hogy a vállalkozás meghaladja az erejüket, illetve, hogy nehogy híján legyenek a szerzők felé mutatott alázatnak. Még ha a végeredmény nem is lett mindig tökéletes, érezhető a fordításokon, hogy a hallgatók sok energiát fektettek bele. Egyetemi jegyzetként, vizsgára való felkészüléshez mindenképpen ajánlható. Az ennél szélesebb körű felhasználhatóság érdekében azonban hasznos lett volna egy átfogóbb, egységítő lektorálás.

KIS ORSOLYA

**Adorján Viktor: A laboratórium, Az opolei-wroclawi színházi Laboratórium tevékenysége és utóélete 1959-től napjainkig.** Budapest, Magyar Műhely Kiadó – Ráció Kiadó, 2015, 599 l.

Adorján Viktor a magyar nyelvű színházi szakirodalom jelentős adósságát törlesztette Jerzy Grotowskiról, a 20. század egyik legnagyobb hatású színházi személyiségéről, munkásságáról és annak hatástörténetéről írott, közel 600 oldalas, képi illusztrációkban is gazdag monográfiájával.

A vállalkozás azért is kiemelkedően fontos – s mind a téma, mind annak szempontrendszerre továbbgondolásra ösztönző –, mivel a hazai (megkésett vagy éppen hiányában artikulálódó) Grotowski-recepció mindmáig olyan alkotói alapszövegek teljes terjedelmű magyar fordítását kénytelen nélkülözni, mint például *A szegény színház felé* (Towards a Poor Theatre) című tanulmánykötete (ennek rövid részlete olvasható: Jerzy Grotowski, *Színház és rituálé*, ford. Pályi András, Kalligram, Pozsony, 1999.), amely jelentőségében a magyar szakirodalomban is referenciapontnak számító Sztanyiszlavszkij (színész) elmélet-írói műveivel hasonlítható.

A kötet három nagy egységben tárgyalja az életművet és annak gyakorlati örökségét. Az első a Laboratórium Színház előadásokat bemutató, repertoárszínházi tevékenységét 1959–1970-ig a „szegény színház” felé, majd a „színház elhagyását”, s a színész helyett az individuumban rejlő

lehetőségek kutatására összpontosító, a passzív nézői szerepet aktív „résztvevővé” átalakító, ún. parateátrális kutatások időszakát 1970–1985-ig. A „Folytatások és örökségek” alcímmel megjelölt harmadik egység az 1975-től napjainkig tartó, vagyis a másodikkal erős átélésben induló időszakot mutatja be, amelyben több rövidebb intervallumú kutatási irányt rendszerez: a Források Színháza, az Objektív Dráma és a Rituális Művészetek (Ritual Arts és/azaz Art as Vehicle) egymástól eltérő célkitűzésekkel bíró, de egy fejlődési ívbe rendezhető, folyamatként értelmezhető szakaszok. E fejezet fontos része azon olaszországi és lengyelországi „örökösök” bemutatása is, akik révén a mai napig autentikus kutatómunka zajlik a Grotowski-életmű folytatásaként. A kötet két „intermezó”-jában – s itt vállal talán legnagyobb kockázatot a szerző – az aktuális tudományos diszkurzusban preferált performativitásemélet horizontjából tesz kísérletet a szegény színház és a parateatralitás fogalmainak színházelméleti kontextusba helyezésére.

A *Laboratórium*-kötet filológiai minuciózussága, forrásokot, korabeli dokumentumokat és az elmúlt évtizedek szakirodalmának bemutatását is átfogó ismeretanyaga csakúgy, mint olvasmányos nyelvezete és gazdag terminológiai bázisa különleges bravúrnak számít, mivel Grotowskiról nem könnyű áttekinthető szempontok mentén, világos állításokban fogalmazni. Grotowski mítosz lett, s Adorján Viktor könyve éppen rendszerezettségével és pontosságával szembesít e mítosszal, a főképp Nyugat-Európában végbement, fogalomná vált név inflálódásának alakulástörténetével. A kötetnek köszönhetően a mítosz mögött megjelenik az alkotó személyiség, s az az állandó, az egész életművét átható gondolatkör, amelyet a „*totális cselekvés*” aktusának módszeres kutatásaként pozícionálhatunk. Mint ha ennek keresésében, elérésében és tökéletesítésében sűrűsödne az életmű esszenciája, amely mögött felsejlenek az individuumban személyes motívációi, illetve egy korszak (az 1960–80-as évek) szellemiségének jellemzői, adottságai, elvárásai.

Rögzítenünk kell, hogy a totális cselekvés eszménye, amely – s ez színháztörténeti közmegegyezés: Ryszard Cieślak *Állhatatos hercegen* nyújtott alakítása valósított meg először – nem valamiféle laboratóriumban előállított mesterseges színészi cselekvés, hanem inkább olyan aktivitás, amelyre minden ember képes, képessé

válhat, vagy meg is valósít életében. Mindennek színházi vagy rituális szempontból való különlegessége éppen újratemettségében áll, és éppen ebben mutatkozik meg nehézsége is. Amit Grotowski a Laboratórium Színházban, majd a Pontederai Munkaközpontban keresett, az valójában minden népi hagyomány performatív cselekvésében fellelhető, s nagyrészt e felismerés vezetett el később a színházművészet antropológiai szempontú kutatásához.

Ryszard Cieślak mellett Thomas Richards, Grotowski másik jeles tanítványa volt az, aki a totális cselekvés elsajátításán túl képessé vált az ehhez szükséges tanulói folyamatot mások felé is közvetíteni, tehát precíz és hiteles pedagógiai munkát végezni. Ebben a gyakorlati munkában jelenik meg a kötetben is visszatérően tárgyalt *improvizáció* kérdésköre. S míg a fogalom a grotowskiánus színházi gondolkodás hatástörténetének megkerülhetetlen (és divatot teremtő) gyakorlati és elméleti kulcsfogalma lett, addig a rendező élete utolsó szakaszában – részben instrukciójának félreértése, másrészt saját, a téma ellentétes irányból való megközelítése okán – már a „Don't improvise, please!” nézetét vallotta.

A kötet egyik leggyakrabban megjelenő fogalma maga a (laboratóriumi) *kutatás*, amely mint tudományos attitűd, a színház méltóságáért és/vagy öngazolásáért folytatott több száz éves küzdelem olykor aktuális fegyvere, olykor kiválóan hatékony eszköze lett a 20. század második felének számos nagy hírű és sikeres színházi alkotója (így Peter Brook, Eugenio Barba, Ariane Mnouchkine) számára is.

A Grotowski-életmű jelentőségét abban is felfedezhetjük, hogy az 1970-es évek színházi forradalmával kialakuló új, illetve újból felfedezett „műfajok”, szemléletek s azok képviselői (mint az utcaszínház, a társadalmi színház, a színházterápia, a színház-pedagógia, a színház-antropológia stb.) mind Grotowski munkásságának első húsz éves periódusából (vagy annak félreértéséből) találják meg saját igazolásukat: gondolhatunk akár a színházi tér változatos újragondolására, a közönséggel folytatott kapcsolatra, például az előadások előtti rendszeres bevezetőkre, a keleti tradíciók használatára, az önállósulni képes teatrális alapú pedagógiai tevékenységekre és legfőképpen Grotowski színházetikai elgondolásaira.

Ez utóbbi szempont az *ensemble* típusú működésben mutatja lényegi jelentőségét. Az általában 7-8 fővel dolgozó Laboratórium Színházban alig volt fluktuáció, ami fontos eleme a hosszú távon (akár tíz éven keresztül, napi 8-16 órában) érlelhető és stabil egzisztenciális háttérrel bíró kutatómunkának, hogy az „ifjúság virágának a helyén a mesterség virága rügyezzen ki” (Thomas Richards), s amelynek az *Állhatatos herceg* vagy az *Apocalypsis cum Figuris* lettek legfőbb, kánonalkotó előadásai.

Adorján Viktor remek kötete hatástörténeti szempontból is érvényes a kortárs színházművészet számára, mivel Grotowski a színház nemzetközi kommercializálódásával szemben kívánt ellenáramlatot képezni, egyszersmind közvetve vagy közvetlenül az *ensemble*, a csoport típusú színházi formáció hagyományát védeni.

TIMÁR ANDRÁS – PINTÉR GÉZA

---

# TARTALOM

---

*A százéves dada*

## TANULMÁNYOK

KAPPANYOS ANDRÁS: A százéves dada (A dada mint attitűd)	3
HUBERT F. VAN DEN BERG: Az Új Művészettől az Új Életig és az Új Emberig. Avantgárd utópizmus a dadában (Fordította: <i>Főfai Rita</i> )	13
GÜNTER BERGHAUS: A dada keletkezése. Futurista hatások Romániában, Németországban és a Cabaret Voltaire-ben (Fordította: <i>Főfai Rita</i> )	29
FÖLDES GYÖRGY: Az android, a kiborg, a dandy, meg a nő – sajátos testreprezentációk a dekadens és a dada fantáziákban	44
KAPPANYOS ANDRÁS: Magyar dada – a hiányzó láncszem	53
ADRIAN SUDHALTER: Tristan Tzara, az irodalmi montázs és a Dadaglobe (Fordította: <i>Major Réka</i> )	60
JASNA JOVANOVIĆ: Dragan Aleksić, a képzőművészeti kritikus (1901–1958) (Fordította: <i>Rajslji Emese</i> )	73
OLGA ZASZLAVSZKAJA: A Komp-Dada. Serge Charchoune „tünékeny szórolapjai” az 1910–20- as évek transznacionális kontextusában (Fordította: <i>Szemes Botond</i> )	82
CAROLIN BINDER: A dada Prágában, 1923: A Devětsil és a dadaizmus hatása (Fordította: <i>Gregor Lilla</i> )	93
BALÁZS IMRE JÓZSEF: A vizuális elem a dadaista költészetben és azon is túl	100
GUCSA MAGDOLNA: Szittyá Emil – a határsértés mint életmodell	110
KÓKAI KÁROLY: Dada. Avantgárd mozgalom vagy megbélyegzés?	118
SZEREDI MERSE PÁL: <i>Az Új Ádám</i> (Bortnyik Sándor szerint)	126
KÁLMÁN C. GYÖRGY: Folytatás, hasonlóság vagy szerkezeti azonosság? A „dada” a 70-es években Magyarországon	136

## MŰHELY

DOBÓ GÁBOR: Dadául írni és újraírni: Kassák Lajos és Tristan Tzara eddig kiadatlan leveleiből (1922, 1956, 1959)	143
---	-----

## KÖNYVEK

M. EGAÑA ET O. SCHEFER (Dir.): Esthétique des ruines. Poïétique de la destruction / SZABOLCS ENIKŐ	157
---	-----

MOLNÁR ANGELIKA – FRESLI MIHÁLY (Szerk.): A szó feltámasztása. Orosz irodalomelméleti tanulmányok / KIS ORSOLYA	158
ADORJÁN VIKTOR: A laboratórium. Az opolei-wroclawi színházi Laboratórium tevékenysége és utóélete 1959-től napjainkig / TIMÁR ANDRÁS – PINTÉR GÉZA	159