

# Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



2023  
6

Zimonyi Zita prózája | Kovács András Ferenc, Gergely Ágnes, Fekete Vince versei | Egri Petra, Gyöngyösi Lilla, Dani Áron tanulmányai | Dudás Győző képregénye | Csehy Zoltán és Vincze Ferenc az *Erőkről* | Kritikák Markó Béla, Áfra János, Fodor Balázs, Milbacher Róbert, Vida Gábor és Tompa Andrea könyveiről

# Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemléző folyóirat

Új folyam, 22. évfolyam

## Szerkesztők:

Pataki Viktor (*tanulmány*), Vass Norbert (*főszerkesztő-helyettes, kritika*),  
Vincze Ferenc (*főszerkesztő*), Zsávolya Zoltán (*szemle*)

## Főmunkatársak:

Buda Attila, Zahari István, Zsolnai György

## Olvasószerkesztő:

Szenkovics Enikő

## Korrektor:

Kovács Emőke

## A szerkesztőség címe:

Postacím: 1072 Budapest, Akácfa u. 20.

Tel./fax: (1) 321-4757 • E-mail: [szif.szerk@gmail.com](mailto:szif.szerk@gmail.com)

[www.szepirodalmifigyelo.hu](http://www.szepirodalmifigyelo.hu)

Szerkesztőségi titkár: Konkoly Dániel

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Arany Imre | Layout Factory

Megjelenik minden második hónap végén

Előfizetési díj: 3000 Ft

*A Szépirodalmi Figyelő által feldolgozott folyóiratok:*

Agria, Alföld, Ambroozia, Apokrif, Bárka, Búvópatak, Confessio,  
Credo, Dunatükör, Élet és Irodalom, Életünk, Eső, Ex Symposion,  
Ezredvég, Forrás, Helikon (Kolozsvár), Hévíz, Hid, Hitel, Irodalmi Jelen,  
Irodalmi Szemle, Jelenkor, Kalligram, Kortárs, Korunk, Látó, Liget,  
Lyukasóra, Magyar Lettre Internationale, Magyar Műhely, Magyar Napló,  
Mozgó Világ, Múlt és Jövő, Műhely, Műút, Napút, Opus, Országút, Palócföld,  
Pannonhalmi Szemle, Pannon Tükör, Parnasszus, Partium, Prae, Sikoly,  
Somogy, Spanyolnátha, Székelyföld, Szőrös Kő, Tekintet, Tempevölgy, Tiszatáj,  
Új Forrás, Vár, Várad, Vár Ucca Műhely, Vigilia, Zempléni Múzsá

Lapunk előfizethető a szerkesztőségben,

terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

Előfizethető továbbá közvetlenül a postai kézbesítőknél,  
az ország bármely postáján, a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban  
és a Központi Hírlap Centrumnál

(Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1., tel.: 06-1/477-6300; postacím: Bp., 1900).

További információ: 06-80/444-444; e-mail: [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu)

Nyomdai munkák: Érdi Rózsa Nyomda Kft.

Kiadja a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke

ISSN 1585-3829

# TARTALOM

## ■ SZEMLE

Kovács András Ferenc: <i>Csak hét anakreóni</i> (Jelenkor, 2023/10.)	3
Gergely Ágnes: <i>Apollinaire után</i> (Országút, 2023. október 6.)	6
Sirokai Mátyás: <i>A négyszögletű udvaron</i> (Apokrif, 2023/3.)	7
Pruzsinszky Sándor: <i>A Mátrix füstje</i> (Ezredvég, 2023/5.)	8
Fekete Vince: <i>Eggyé</i> (Partium, 2023/ősz)	13
Takács Nándor: <i>Kopasz-hegy</i> (www.ambroozia.hu, 2023/5.)	14
Ráday Zsófia: <i>Isten báta</i> (Hévíz, 2023/3.)	15
Zimonyi Zita: <i>Pálínkafokoló-mesterként</i> (Élet és Irodalom, 2023. szeptember 8.)	16

## ■ DISNEY 100

Egri Petra: <i>Divat, Disney, Nostalgia: Mickey egér x Gucci</i>	23
Gyöngyösi Lilla: <i>Kisegérből nagyvad – A százéves Disney Stúdió történetének kezdetei</i>	33
Dani Áron: <i>Disney-mesék a fantáziátlanság csapdájában</i>	45

## ■ KÉPREGÉNY

Dudás Győző: <i>Egerek vagyunk</i>	64
------------------------------------	----

## ■ KORTÁRS OLVASATOK

Csehy Zoltán: <i>A „buta” kalitka</i>	66
Vincze Ferenc: <i>A kompozíció kibomlása</i>	75

## ■ KRITIKA

Dobri Imre: <i>Költészet a versen túl</i> (Markó Béla: <i>Már nem közös</i> )	85
Bakó Sára: <i>Vesszen, éljen</i> (Áfra János: <i>Omlás</i> )	91

Demeczky Ádám: <i>H+ – „mintha mind a hiábavalóság tervrajzai volnának”</i> (Fodor Balázs: <i>Termőföld</i> )	96
Goda Regina: <i>„Mélységes mély a múltnak kútja.”</i> (Milbacher Róbert: <i>Keserű víz</i> )	100
Kispál Dániel: <i>Majd marad a majd</i> (Vida Gábor: <i>Senkiháza. Erdélyi lektűr</i> )	106
Flavius Kyrill Blume: <i>Világok között</i> (Tompá Andrea: <i>Sokszor nem halunk meg</i> )	111

## ■ REPERTÓRIUM

2023. szeptember–október (Zahari István)	116
Számunk szerzői	137

Lapszámunk borítója Dudás Győző képének felhasználásával készült.

Lapunk megjelenését támogatták:  
Petőfi Kulturális Ügynökség, Magyar Kultúráért Alapítvány,  
Nemzeti Együttműködési Alap

Petőfi  
Kulturális  
Ügynökség



Nemzeti  
Együttműködési  
Alap



MINISZTERELNÖKSÉG



BETHLEN GÁBOR  
Alapkezelő Zrt.

# SZEMLE

Kovács András Ferenc

## CSAK HÉT ANAKREÓNI

Hetven sor Parti Nagy Lajosnak – esmeg  
Lesznek virradni csillagos napetek –  
Versnyelv időtlen szótár trend is érti –  
Remekni jöttem Mozart nem Bicsérdy

X.

Jő hetvenkeddre hétfő  
Ha szerda mond csötörtök  
Csötör szombatra péntek  
Gyötör szomor vasárnap –  
Heteknek nedve szétfő  
Határidőn göcsörtök  
Költői sors kezén heg –  
Befornak odvas árnyak  
Fény ágbogán fityegvén –  
Szép vón' ha nem figyelném

XX.

Tempós idő *fugit* fut  
Előre hátra vissza  
Tekerjük fölburítjuk –  
Műszőrme vált batisztra  
Hús sort a fagykabátra –  
Fogy már apadva bárha  
Haladnak télinyári  
Hatalmak célirányi –  
Cipők hulltak rakásba  
Seperc full aktatáska

## XXX.

Örökraktár a naptár –  
Könyv mit kölcsönbe kaptál  
Képtár s nyüzsöngve kaptár –  
Rímségek közt fölöttlék  
Más diktatúr fölött rég  
Egy *stop*polt *angyal* átszállt –  
Nem hordott arca álcát  
Szárnyán a mézfanyar hold  
Himbált az ég hamar forg –  
*Tollbulletás Amarcord*

## XL.

*Elmondanám ezt néked*  
*Mit érzek ah mit érzek –*  
Ha nyelvre nem tesz féket  
Több léprecsalt idézet  
S a verstan is meredten  
Elnézve visszamasolt –  
*Csak egy nagy ismeretlen*  
*Töröttes őszes urna*  
*Vendége – itt ma pár sort*  
Szívtájt még közbeszúrna

## L.

Van olvasóm de hetven  
*Citátott szájjal olvas –*  
Kaputt szó kovácsolt vas  
Klassz volna jót nevetnem  
De *számban nagy lapát toll*  
*Keringő vattazápor –*  
S ha számat így kitátum  
Léleket is citátum –  
Végleg szanált hellénnek  
Élet halál halének

## LX.

Ha hallom *Tolle lege* –  
Nem értem toll-e lég-e  
Ég s föld között a lélek  
Napéjek tört lapélek  
Közé emlékezetnek  
Könyvjelzőként befér-e  
Ha nincsen vég se kezdet  
Könyvjelzőnek betéve  
Egy angyaltoll elég-e  
A vannak volt-e vége?

## LXX.

Csak hét anakreóni  
Dallok szavak leróni  
Hálám örökre merszim  
Nincs más örökre verscím –  
S a Parnassz tiszta ormin  
*Nincs is talán Taormin* –  
*Na szép* tengerfenékre  
Lemenni néha *Freuddal* –  
Fölugrik s zenghet égre  
Kardalt is néma kardhal

*Jelenkor, 2023/10.*

Gergely Ágnes

## APOLLINAIRE UTÁN

A hangszál amit letépnek  
örökre az marad halott  
aki egyszer majd letép téged  
tudja a színmagyar vidéket  
úgy ahogy csak te tudhatod

Hat szép erős funk lesz mondtad  
és csonka méhem rád tapadt  
a kövekben nem él a holnap  
a boltozat sem válaszolhat  
de többé ne add el magad

*Országút, 2023. október 6. (IV. évf. 20. szám)*

Sirokai Mátyás

**A NÉGYSZÖGLETŰ UDVARON**Roberto Bolañonak  
és Kutasy Mercédesznek

mintha beszélgetett volna  
a gyeper és a föld  
szavaik kristályossá lett pókhálók  
apró kristályhányások

a négyszögletű udvaron  
bőrünket simának éreztük  
érintésre lágynak  
az égen egyetlen csillag sem látszott  
mégis világos volt az este  
mint egy négyszögben

a négyszögletű égen  
a levegő cseppfolyós állagúnak tűnt  
koromfekete víz  
az embernek kedve lett volna  
végigsimítani vagy megcirógatni a hátát  
de a kristályos rész belenyilallt  
mint egy kutyaugatás

*Apokrif, 2023/3.*

Pruzsinszky Sándor

## A MÁTRIX FÜSTJE

(*Egy ártalmatlan bűncselekmény krónikája*)

Jobban örülök annak, ha azt veszik komolyan, aki nem vagyok.

(Fernando Pessoa: *Kétségek könyve*)

Mindez azután történt, hogy Gedeon, a bukott kertszakértő és publicista elefántokkal álmodott. Előző este egy természetfilmet nézett a tévében. Az elefántok, megpillantva egy agyvaradász megölte társuk megcsonkított tetemét, megvadultak, és fújtatva-trombitálva törni-zúzni kezdtek.

Hősünk a ház előtt megálló kukásautó fújtatására riadt fel. Egyedül volt a sötét szobában, és halálfélelmet érzett. Egy hét óta kínlódott egy környezetvédelmi témájú cikkel. Naphosszat a számítógép előtt gubbasztott. És mi értelme volt? A mondatai suták, a jelzői fakók, a gondolatmenete folyvást megbicsaklik. Félelem szorítja a szívét, ha reggel leül a billentyűk elé. Azóta, hogy a hatóság embere, egy vastag szemöldökű, tésztaképu hivatalnok, azt mondta neki:

– Baj van, barátom. A maga cikkei egyre pesszimistábbak! A legutóbbi egyenesen felhőborító!

– Hisz én csak a tényeket írtam meg...

– Azt a hajléktalant, aki cigarettára gyújtott, és elégett az illegális szemétben??

– Talán nem történt meg? – motyogta Gedeon ijedten.

– Vannak tények, amik csak arra jók, hogy izgalmat keltsenek... Több felelősséget, barátom! Holnaputánra írja át, ez így nem jelenhet meg a *Kiskertünk* című lapban, hogy képzelte ezt??

Azóta Gedeon egyik cigarettát a másik után szívja. Nem akarnak a helyes szavak, a megnyugtatók, a tollára jönni, már az ellazító dohányfüst sem segít: amit napközben leír, este a szemétkébe dobja. A kialvatlanságára gyanakszik. Nem csoda: mióta az autópályát kőhajításnyira hozták a házhoz, folyamatos, fenyegető dübörgés hallatszik, mintegy az *Apokalipszis* közeledtét idézve... És Gedeon már meg sem lepődik, amikor Vera, a felesége (egykori balatoni szépségkirálynő) egy fagyos téli délutánon közli vele: lecseréltette a lakás kulcsait...

„Miért teszed ezt velem? – faggatja hősünk, remegő kézzel egyik cigiről a másikra gyújtva, a közelebről meg nem határozott Teremtőt, miközben kupacba dobált holmijait csomagolja. – Csak nem azért, mert életemben először leírtam a sötétről, hogy sötét?”

És akkor megjelenik Manyika, a műkörmös, akit jobb körökben körömépítő művésznek neveznek. „Lakás olcsón kiadó” apróhirdetéséről ugyan kiderül, hogy az csupán egy ágybérletet lepez (mi tagadás: csakis a' célból, hogy a műkörmös szalont ne kelljen vállalkozói székhelyként bejelenteni), de ez nem akadályozta kettejük szerelmi fellobbanását.

Manyika, aki csibesárga vagy paprikavörös, olykor kéken foszforeszkáló építményekké varázsolja a paciensek körmeit („férfikörmöt is vállalok”), már az első napon kivetette hálóját, azaz túlradó, bazedovosan csillogó szemeit a sikertelenségtől őszülő, gondolkodástól fáradt férfira. Nem csoda, hogy az érzéki vonzalom, oly hirtelen, mint gubóba rejtett lepke, támadt fel közöttük. Gedeon már az albérleti jogviszony első reggelén Manyika pomponos, körömlakk-szagú szobájában ébredt.

A körömépítő nekilátott, hogy felépítse magának az ő érdekesen csodabogár, ágrólszakadt, új kedvesét. A foltos farmer és gombszakadta ing helyébe Sherpa kabát, Bugatti pulóver, Dewberry pólóing, Reebok divatbakancs lépett, a nyakában piros Gucci sállal. Estéknént vadnyugati krimi a tévében, vacsora egy szusi-bárban, vagy nyalakodás whiskybe és tequilába mártva. Azt hinnéd, igazi felnőttemese! De a szerelmes éjszakák végzetesen kiszolgáltatták Gedeont Manyika parttalan szerelmi vágyának. Nem telt sok időbe, hogy lefokozódjon azzá, amit az apróhirdetés ígért: szeretőből valódi ágybérllővé, akinek megint nincs már kulcsa semmihez...

– Addig maradsz, amíg akarsz, te lúzer, de fogod a cuccod, és átviszed a cselédszobába! – hangzott a csalódott körömművész parancsa.

Mélyre merülve a megalázásban, a kifáradt írónak ettől fogva éjszakánként füldugóval kellett aludnia, hogy ne hallja a zárt ajtó mögül kiszűrődő forró zajokat... De később már nem volt szüksége rá: hajlott arra, hogy elismerje a vérmes, de jószívű Manyika kegyetlen igazát. Hisz az igazság mindig kegyetlen, ki tehetne ez ellen?

Keserűen mosolygott a tükörben visszanéző bávataq arca: „ötvenévesnek kellett lennem, hogy ezt megértsem!”

Aztán reggel, borotválkozás közben, valami kiáltást hallott a szobából, ahol Manyika a tévét nézte.

– Mi baj? – dugta ki a fejét a fürdőszobából, állig habosan.  
– Az, hogy benne vagy a *Kék fényben*!  
– Én? Hol?  
– Nézd! – sikította a nő. – Nem látod?  
– Mit kéne látnom?  
– Azt a kabátot ott, azon az alakon... A te kabátod! Egy biztonsági kamera vette fel, bolti lopás közben... Éppen kirabol egy álarcos alak egy dohányboltot a te kabátodban... Látod? Pisztolyt szegez az eladónőre.

– Na és aztán?  
– Ott van az a piros szívecske a gallérján, amit még én varrtam rá, nem látod? Te kiraboltál egy dohányboltot??  
– Még hogy én?? Hogy képzeled?... Hát nem emlékszel, hogy azt a télikabátot tavaly a villamoson felejtettem?  
– Elhiszem, hogy nem te voltál. Az ilyesmihez bátorság kell – legyintett rá lekicsinylően a csalódott körömművész.

És ez most szíven találta Gedeont. Valami szöveget ütött a fejében. Mint aki megérzi: csak örült dolgok tarthatják egyensúlyban a lelket. Vett egy játékpisztolyt a szemközti bazárban, zsebre vágta s belépett a közeli dohányboltba.

– Mi tetszik? – kérdezte a boltos, egy vöröshajú, ravaszképű fickó.  
– Hát... valami olcsó cigi... Esetleg...  
– Austin? Mátrix?  
– Melyik itt a legolcsóbb?  
– A Mátrix. Mennyit parancsol?  
– Mondjuk... Kettőt. Nem. Ötöt.  
– Kézpénzre vagy kártyára?  
Hősünk előrántotta a játékpisztolyt, és a vereshajúra fogta.  
– Ez itt most egy bolti rablás. Csomagolja be!

Amaz meghökkenve pislogott, egy percig farkasszemet néztek. Aztán az árus elnevette magát.

– Rablás? Nem mondja komolyan.  
– Nem hiszi?  
– Maga egy legyet se tudna agyoncsapni.  
– Miből gondolja? – kérdezte ő rekedten, remegő kézzel.  
– Fordítva tartja a játékpisztolyát, uram! Ha megkérhetem, tartsa rendesen, a halántékomra irányítva, hogy a biztonsági kamerában jól mutasson... És ne csak öt árva dobozzal raboljon nekem! Hanem legalább ezt a nagy repi kartont vigye, ha már nem a kasszára hajt... legyen

minimo kalkuló három nagyrongy a kárérték. A biztosítás miatt, érti, ugye? Beírnunk háromszázat, száz a magáé... Jó lesz így? Ne töprengjen már, ember! Tudja mit, ha akarja, összekötheti hátul a kezemet is, hogy blikkfangosabb legyen... amott az alsó fiókban talál spárgát is hozzá. Na, mi lesz, kötözzön már!

Ám hősünk, felkapva a nagydobozos kiserelést, már elhagyta az árudát. Nem jutott messze: egy méterre a bejárattól elejtette, mintha izzó parázs lenne, és úgy húzott el onnét, mint a nyúl. A pisztolyt egy kukába dobva eltöprengett. „Miért vagyok én ilyen tehetségtelen a rosszra?” De már valami kéjes dac is fészkelődött benne. „Talán még nem késő, hogy megembereljem magam. Bebizonyítani, én is tudok olyan lenni, mint mindenki más! Igenis, meg kell tennem!” Megkönynyebbülést érzett. Mint gyerekkorában, amikor Münchausen báróról olvasott, aki saját hajánál fogva rántotta ki magát a hétköznapiság mocsarából...

Zihálva osont vissza a dohánybolthoz – de az árudát zárva találta, a kifüggesztett felirat szerint „technikai okokból”. Nevetett ezen, kicsit kesernyésen, mégis megkönnyebbülten.

„Ez az én formám.” Könnyű kézzel nyitott ajtót odahaza. Ott már várták a TEK-esek és kezét hátracsavarták, majd kattant a bilincs is, szertartásosan.

– Hát, mégis te voltál?? Mégis férfi vagy? – tördelte a kezét Manyika.

Kevéssel később a rabomobil ablakából nézve a fák olyanok voltak, mintha óriási kezek kapaszkodnának össze, segíteni a megállíthatatlant: egy emberi önérzet feltámadását.

Még az őrszobán is nevetgélt. „A szerencse kegyeltje vagyok – gondolta. – Úgy váltam más emberré, hogy ki se kellett bújnom a bőrrömből.”

Szinte már boldog volt. Aztán a rendőrnnyomozó azt mondta:

– Lezártam a nyomozást. Maga leleplezett egy csaló önbetörőt. Ezért dicséret illeti. Hiába akar meggyőzni az ellenkezőjéről... De le kell szoknia néhány dologról.

– A dohányzásról, ugye?

– Meg arról is, hogy ostoba cikkeket írogat.

– Már egy ideje abba hagytam.

– Jól teszi... Csak egy dologra válaszoljon még: konkrétan mire gondolt, amikor elkövetőnek adta ki magát?

Gedeon nagyot nyelt.

– Az álomra. Az elefántokkal. Akik törtek-zúztak.

Erre az oktondi válaszra a közeg összevonta sűrű, szigorú szemöldökét. Arra gondolt, hogy az ártatlanságot, mely mögött az ellenállás efféle vágya parázslík, igenis kétszeresen kéne büntetni. De megvergetve hősrünk vállát csak annyit mondott:

– Jól van, barátocskám, most elmehet. Majd postán megkapja papíron is, hogy maga nem csinált semmit.

Ahogy kilépett az utcára, Gedeon azonnal rágyújtott. „Nem csináltam semmit?” Eluralkodott rajta a kétségbeesés.

Aztán elszállt ez is, mint a Mátrix füstje.

*Ezredvég, 2023/5.*

Fekete Vince

**EGGYÉ**

Kimegy a napsütésbe, átvág a parkon,  
leereszkedik a rézsutos domboldalon,  
besétál az erdőbe, majd az erdei úton,  
a sudaras, mohaverte törzsek és rönkök,  
a dúsan pompázó aljnövényzet sötétzöldjei,  
gazdag erezetei között a furcsa, szív alakú  
tó mellé gyalogol, kiválaszt egy üres padot  
a parton, mind üres, nincs senki a környéken,  
hosszan nézi, figyeli a közelben tocsogó  
kacsákat, oldalra billentett fejjel, szűkre  
összevont szemmel az ezernyi aláhullámzó,  
lehulló virágszirmot bámulja, az általuk keltett  
parányi fodrozódásokat, ilyenkor érzi, hogy  
itt van az a pont, amely kiterjed előre, és  
visszamenőleg, hátra, az egész életére, és  
hogy vízzé, szírommá, napsütéssé szeretne  
válni, ösvénnyé, mohává, kővé, szűköcske,  
gyommal felvert csapássá, egy holtág fölötti  
redves fahíddá, miközben lassan, fokozatosan,  
észrevétlenül fogynának el a mozdulatai,  
mialatt ki- avagy betelik az idő – –

Megnyugodni, elcsendesülni, távolodni és  
közeledni egyszerre, majd megsemmisülve  
eltűnni a verdeső, lüktető teremtésben.

*Partium, 2023/ősz*

Fekete Vince 1965-ben született Kézdivásárhelyen.  
Verset ír. József Attila- és Babérkoszorú-díjas.

Takács Nándor

## KOPASZ-HEGY

Lesznek új emlékeim. Az utak  
elfordulnak a nappal, s én  
követem őket a hegyek lábáig.  
Lábam lógatom a szikláról,  
ahonnét hazalátok, s látom a  
poroszkáló lovasokat is, ahogy  
keresik az ösvényt a határban.  
Szárnyak jelölik a fákon, és  
csillámló, vékony fonalak, ha  
remegnek a szélben. Magam is  
így térek haza, fordított irányban,  
s mintha egy teljes élet eltelt volna  
odafent, a tágas kilátásban.

*www.ambroozia.hu, 2023/5.*

Ráday Zsófia

## ISTEN HÁTA

Errefelé Istennek csak a hátában hiszünk,  
épp elférünk mögötte.

Pár kilométerre áll egy  
szép, izmos, meredek hát,  
egyenes gerinccel, kimunkált vadregénnyel.  
A legmagasabb a vidéken.  
Tarkója örök fagy, lapockája sziklahavas.  
Lejjebb anyajegyrétek, göndör csomókban törpefenyves.  
Deréktájt erdőhatár. Farkcsontjából ered a völgy,  
tövében legeltetünk.

Isten háta megkerülhetetlen.  
Köldökét emlegetni szájszagú káromkodás.  
Nyakszirtjén üldögélnek  
és ugrálnak le libasorban a reggelek.  
A napverejték csigolyáról csigolyára csurog.  
Ha előnti utcáinkat,  
szobáinkban fuldoklunk, míg bealkonyul.

Csúcsa megmászhatatlan.  
Vállai az őszi délelőttökön legörnyednek  
a nyers köd súlya alatt.  
Telente csípőig ér hótakarója.  
Tavasszal kisimul, lankáit visszahúzza.  
De a nyarakon, amikor sok a szúnyog,  
senki sem vág körmöt,  
és hajnalban az egész falu  
együtt vakarja Isten hólyagos, viszkető hátát.

*Hévíz, 2023/3.*

Zimonyi Zita

## PÁLINKAFOKOLÓ-MESTERKÉNT

Apám este felkötözte a drótszamárra a vesszőkosarat. Pirkadatkor gyorsan kikerekezett a piacra, nehogy ő mint állomásfőnök találkozzon valamelyik beosztottjával – törvénytelen cselekedetének előkészületei közepette.

Tekert a kofához, akivel előre megalkudott 25 kiló petyhüdt kajsi-barack elhordásáról az asszonyoság standjától a házunkig. Se apám, se a bicikli horderejéhez nem fért semmi kétség! Mire hajnali hatkor jobbról a bal oldalamba fordultam, a gyümölcs már otthon szaglott.

- Gyere barackot magozni, Sziporka! – kürtölt a fülembé anyám.
- Nem megyek, szúrós a héja.
- Fogadjál szót! Sose leszünk kész, gyere!

Nekiduráltam magam. Félttem, hogy apám rám szedi az eget. Amikor megláttam a lötytyedt barackot, tátva maradt a szám. Posványos-elfekvőn, itt, a baracktermő vidéken, a mi árva gyümölcsfánk '66-ban nem termett, ezért venni kell, értettem. De poshadtat?! Ez semmiképp se fért a fejembe tízéves csitriként.

Anyám többször közzétette felbecsülhetetlen tapasztalatát. A szezon elején drága a kajsi, mert újdonság, a végén is drága, mert leérőben van. Középtájon kell venni. Mire jó a bölcs vásárlási útmutató, ha csak petyhüdt barackra futja?!

– Pálinkát főzünk belőle – sottogta anyám. – El ne áruld, mert megbüntetnek.

Magoztuk a túlrejt barackot, beledobáltuk a zománcos üstbe. Kirázott a hideg, libabőrös lettem. Felmentettek a munka alól. A barackmagokat megkaptam, hogyha majd megszáradnak, és feltöröm, finom csemege lesz belőlük.

Apám nyakon öntötte kristálycukorral a masszát, keverte-kavarta, aztán az egészet beállította a fürdőszobába. Lefedte és pihenni hagyta. Ám a sűrű kotyvalék nem akaródzott pihenni, inkább mocoogni támadt kedve. Búzlótt és muslicaszaporítóvá lépett elő. Ha bementem a fürdőszobába, majd megfulladtam a bűdösségtől, ha meg kijöttem, majd megvakultam a gomolygó gyümölcslegyrajtól. Nem lehetett ablakot nyitni: szagot fog a szomszéd. Apám alaposan megüti a bokáját, ha a fináncok lefülelik. Egyik este csengettek.

- Most mi lesz? – sottogott anyám.

– Az Isten pofozza fel! Csak nem a fináncok? – kapta fel apám a vizet.

Sötétben lopódzott a függönyhöz. Megkönnyebbültem sóhajtott.

– Csak egy nő. Ennek is most kellett jönni? Meg ne érezze a cefreszagot! – ment a kapuhoz morgolódva.

– Mit akar itt, jóasszony, ilyenkor?

– Szilágyi elvtárs, tessék szíves elfogadni ezt a kis ajándékot – sutogta az asszony, és a kosarából ügyyel-bajjal kihúzott egy bebugyolált libát. Csak a csőre látszott ki, amit szigetelőszalaggal fogott össze: ne gágogjon a szárnyas.

– Ma volt a férjem felvételizni, és azt tetszett mondani: fel van véve.

– Nem mondtam én senkinek semmit, jóasszony. Még nem döntöttem.

– Főnök elvtárs, a Hájás Jóskáról van szó, az az én férjem.

– Emlékszem, rendes embernek láttam, józan. Talán épp őt veszem fel, de a libát vigye vissza! Drága a hús. Ez vesztegetés. Nem akarok én börtönbe kerülni!

– Főnök elvtárs, már hogy tetszene börtönbe kerülni?! Én nem szólok senkinek, más meg nem látja, sötét van – hadarta a nőszemély, majd letette a lépcsőre a kacsát. Biciklire pattant, és se szó, se beszéd, elhajtott.

– Jaj, mit bajlódjak ezzel? – sopánkodott anyám.

– Pszt! – intett apám, és bevitte a libát a spájzba. – Talán csak nem provokátor?! – húzta össze a szemöldökét.

Abban a pillanatban, ahogy ez elhangzott, mintha máris jöttek volna a rendőrök.

– Jaj, szirénáznak! – sikított anyám.

Mint egy kereplő, hol erősebb, hol gyengébb ritmusos vijjogás verte fel a csendes környéket. Összerezentem. Apám arca rettenetes ábrázatot öltött, felkapott és nekiiramodott, mint akit üldöznek.

– Rohanj, rohanj! – kiáltotta anyámnak.

– Hová viszel? – kérdeztem apámat.

– Csönd! – szólt loholva.

Az utcán egyetlen villanypózna meredezett. Hosszú farúd kát-ránnyal átitatva, a végén pislákoló égő... Szerte betonarabok, hogy legyen mire lépni a sárban. A fák körül kísérteties árnyékok nyújtózkodtak. Borzongtam. Apám megbotlott, kis híján rám zuhant.

– Az anyja keservit! – káromkodott.

– Tegyé! le! – fakadtam sírva, de egyre erősebben szorított. Az arcán folyt a veríték.

Az állomásépület melletti füves dombhoz futottunk. Onnét jött a hang. Többen is álltak már ott.

– Ne tessék futni, főnök elvtárs, téves riasztás, elromlott a sziréna – kiáltotta egy egyenruhás férfi.

– A nyavalya essen belé! – üvöltött apám. – Hívjanak szerelőt, intézkedjenek!

Közelebb jött egy vasutas, szinte apám fülébe mondta:

– '44-ben, amikor a bitang románok átálltak az oroszokhoz, borzasztó dolog történt itt. Az oláh pilóták beültek a hátrahagyott német repülőkhöz, és jöttek erre. Megszólalt a sziréna. Az átutazók a bunkerbe menekültek, de épp azt találta telibe a bombázás. Mindenki meghalt. Szolgálatban voltam, magam láttam a két szememmel.

Apám nem szólt egy szót sem, bólintott. A berregő vijjogás meg-megszakadt.

– Mi volt ez, mama? – faggattam otthon anyámat.

– Azt hittük, megtámadtak. Futottunk az óvóhelyre. Minden vasútnál van, mert a pályaudvarokat bombázzák először, hogy megbénítsák a forgalmat.

– Az óvóhely olyasmi, mint az óvoda?

– Dehogy! Egy pince, lépcsőn kell lemenni. Felette domb van, hogy ne legyen feltűnő.

– De hát ki bombázza, mama!

– Az amerikaiak, nem tudom. Talán a fejünk fölött csapnának össze az oroszokkal. A szemét ruszkik idetelepítették a rakétáikat, az atom-bombáikat. Itt van az orosz laktanya is... Ösztönösen rohantunk. '44 nyarán, amikor még nem menekültünk el Nagyváradról, ott is lebombázták a pályaudvart az angolok. Akkor is szaladtunk az óvóhelyre. Aki egyszer átélt ilyesmit, az békében is menekül amerre lát, ha szirénát hall.

– Ha a ruszkik ezt csinálják, miért kell oroszul tanulni az iskolában? – vágtam értetlen képet.

– Nincs mit tenni, nincs, aki segítsen! – motyogta anyám.

– Csönd! – emelte fel apám az ujját –, meg ne hallja valaki ezt az uszítást! A rosseb egye meg! Más se hiányzik, mint hogy a gyerek elfecsejje, miről beszélünk, aztán végünk.

– Nehogy beszélj erről valakinek az iskolában, Sziporka, mert végünk! – ismételte nyomatékosan anyám.

Vacsorára kaptam egy egész csupor tejet. Miközben kanalaztam a tetejéről a vastag fölt, arra gondoltam, milyen jó, hogy nem '44 van, hanem '66. Ha tényleg a pincébe kellett volna bújni, ott nem kaptam volna egy kanál tejet se.

Kiforrt a cefre, elérkezett a pálinkafőzés ideje. Még az oroszok hagytak a házban – az egykori villanytelep épületében, ahol laktunk – egy srófos fedővel záródó, négyszögletes edényt, amikor '45-ben végigmasíroztak Posványos-elfekvőn a németeket üldözve. Apám azonnal látta az alpakkafazékban rejlő lehetőséget.

Megkezdte a titkos műveletet. Az edény tetején fűrt egy lyukat, abból kivezetett egy rézcsövet, amit előzőleg spirál alakúra csavart. Ezt behelyezte egy bádogdobozba, ahová gumicsővel hideg vizet csorgatott a falicsapból.

Üzemképes pálinkagyárat létesített a konyhában.

Másnap hajnalban ezt a monstrumot megtöltötte a szagos kotyvalékkal, de csak félig. Legyen helye a gőznek, amiből kicsapódik a szesz, nehogy felrobbanjon a nyomástól. Feltette a sparhelt tetejére. A tűzzel is vigyázni kellett, akkor volt biztonságos, amikor már csak parázslott a szén.

Folyton apám körül ólálkodtam. Hiába próbált elzavarni, kihajthatatlan voltam, mint a rafinált légy. De csak távolabbról szemlélhettem a dolgok folyását, ha mégis robbanna a szeszfőzde. A repülés maradjon a legyekre!

A szerkentyű csak sokára volt hajlandó levegőt eresztetni magából. Rádadásul valami fehér lötytyöt.

– Ezt ki kell önteni, ez a rézeleje! Épp ma hallottam reggel a rádióban, hogy ez mérgező! – erősködtem.

– Dehogy öntöm, minden cseppje aranyat ér! Úgyis kifőzöm másodsorra, akkor majd leöntöm.

Apám nem hajlott a szóra, míg anyám is meg nem ismételte a rádióban fél füllel hallottakat, hozzátéve: meg is bolondulhat tőle az ember. Az velünk nem történhet meg, túl vagyunk rajta, gondoltam.

Lett nagy patália. Csak azért hagytuk abba, mert féltünk: meghallja a szomszéd. Az árulkodó cefreszag miatt amúgy is fokozottan veszélyes üzemmé vált a ház. Apám, mint akinek a fogát húzzák, kiöntötte a tejszínű lötytyöt.

Végre jött a tüzes víz. Előkerült a fokoló. Beledughattam a nyelveimet a nyakolajba. Csípett, mart, égetett.

– Ez 70 fok – tudatta apám.

Csöpöghetett bele az egyre gyengébb szesz, hadd hígítsa.

– Ez 60, ez 57, 55 fok. Csináljuk 52-re.

Megjegyeztem, melyik mennyire csíp. Késő estére apám kipárolta és begyűjtötte a kajsziparacklötty utolsó csepp leheletét is.

A következő főzéseknél szakmai gyakorlatom feljogosított a segéd, inas címek elnyerésére. Egyre feljebb léptem a ranglétrán. Mire kinőttem az ötödik osztályból, már egyedül is el tudtam volna látni a bizalmi állást pálinkafokoló-mesterként. A nyelvem hegyével komoly minőségi ellenőrként felügyeltem a fokoló pontosságát. Mire gimnazista lettem, kitanultam a tudományt a szilvára, a törkölyre, az eperre is, bár az utóbbiakból csak egyszer főzött apám, se az ízük, se az illatuk nem volt az igazi.

Általában négy liter folyékony arannyal gazdagodtunk alkalmanként. A tüzes víz feltüzelt apám képzeletét. Akkor már nem volt állomásfőnök, és jobban ráért. Ha már a maga tákolta veszélyes házi üzemből gyártja, de nem issza, valahogy csak hasznosítania kellene a pálinkát! Anyámat küldte puhatolózni a kocsisokhoz, hogy nem vennének-e egy kis nyakolajat. Dehogynem, lelkendeztek! Minden hajnalban jönnek leöblíteni a torkukat, üzenték.

Apám nem így gondolta, hanem literenként. Annak nem lett volna olyan nagy kockázata, mint a zugkocsma működtetésének. Mert mi lesz, ha lefűlelik a fináncok? Elúszik a nem létező vagyon, koldusbotra jut.

Aki mer, az nyer, határozott apám. Hatalmas beruházással vett négy féldecis poharat, és anyámmal fordában kinyitották a kaput minden reggel fél hatkor.

Megtárgyalták a kocsisokkal, hogy egyszerre csak egy jöhet. Lehúznak egy kupicával, és rögtön távoznak. Másodikat nem kapnak aranyért sem, mert ha részegen bajt csinálnának, apám töri ki a nyakát.

Ha bárki kérdezi, azt válaszolják, hogy csak tárgyalni jöttek, mert ők hozzák haza a szenet.

Nem hordott a Föld se annyi sarat a hátán, mint amennyi nálunk összegyűlt a konyhában. Anyám dél körül, amikor a sparhelt melegétől megszáradt a sár a kövön, kispert. A por mindent befedett.

A sok aprópénz egy év alatt hozott annyit a konyhára, hogy apám pocskékolásra szánta magát. Bejelentette, hogy vesz nekem egy biciklit. Kiválasztottam egy fehér, háromsebességes kerékpárt. Cipelte apám dobozban a mázsás alkatrészeket fel a villamosra, a vonatra, s le onnét. Itthon kipakolta az egész hóbelevancot az előszobába.

– Mindjárt összerakom, ki is próbálhatod – döngette a mellét.

Úgy tűnt, megfeneklett az igyekezet, nem akartak munkába állni a sebességváltók.

– A fészkes fene egye meg, nem engedem, hogy kifogjon rajtam! – bosszankodott apám.

Teltek az órák.

– Gyertek vacsorázni! – hívott bennünket anyám, amikor besötétedett.

– Hagyjál békén, majd eszem, ha készen vagyok – válaszolta apám ingerülten.

Én sem mentem. Elvégre nem illik cserben hagyni apámat, miközben a kerékpáromba próbál lelket lehelni. Éjfélután még a kopácsolás, káromkodás mellett is leragadt a szempillám, elmentem aludni.

– A bitang mindenségit! – fújt hajnali háromkor riadót apám üvöltése. Rávigott az ujjára.

Roszul éreztem magam, hogy mindez az én háromsebességes telhetetlenségem miatt történik. Amikor fél hatkor kitértem a szobából, és betámolygott hozzánk az első kocsis, apám átadta nekem a bicajt útra készen.

– Tessék, most már mehetsz – jelentette ki elégedetten.

– Köszönöm – nyögtem zavartan, mert hát nincs senki, aki egész éjjel fenn maradna egy ígéretért.

Felvettem a vadonatúj kékfestő trapézszárú nadrágkosztümömet, és elindultam bicajjal a gimibe. Bekapták és széttepték a nadrág szarát a küllők. Fel is borultam. Na, ennek a drótszamárnak is rosszul kezdődik a története!

Visszamentem szoknyát venni. Éreztem, hogy keserű az ajkam, a torkom is mintha összeszorult volna.

Kellett egy kis segítség. Szájvíz helyett gurguláztam egy sort pálinkával. Hiába hirdetik: pusztítja az agysejteket, meg gyomorfekélyt, májbajt okoz, biztos nem árthat – vélekedtem –, mivel kiköpöm. Azt is hallottam, hogy fertőtlenítőszer, jó a fogfájásra, torokgyulladásra.

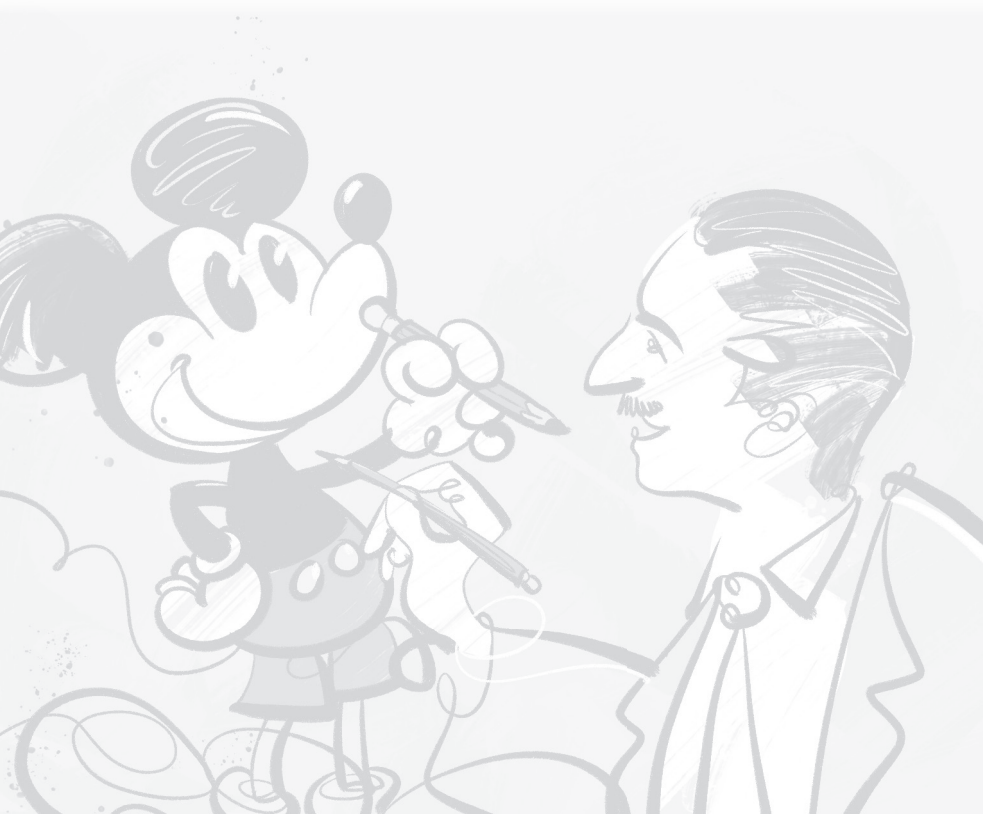
Biztos nem lesz baj, hiszen ha Borbíró orosz és Serfőző angol szakos tanár urak a hidegháborúban meleg karöltéssel járkálnak egy felesre a szemközti kocsmába, és bűzlenek, mint a szeszakázán, akkor nekem is szabad bűzlenem.

Egy szava sem lehet senkinek! Nem is volt. Én reggelente öblögettem, ők nagyszünetekben. A diákok meg örvendeztek, mert ha a tanáreberek visszatértek a kocsmából, olyan jókedvük kerekedett, hogy majd' táncra perdültek. Egész órán vezényeltek és énekeltek. Zengett az alma mater folyosója.

*Élet és Irodalom, 2023. szeptember 8. (LXVII. évfolyam 36. szám)*

# DISNEY 100

Az elmúlt száz évben a Disney nemcsak filmstúdióként vált ismertté, hanem a világ egyik legnagyobb szórakoztatóipari szereplőjeként is megkerülhetetlenné vált. Jelen lapszámunk írásai a Disney-univerzum centenáriumát ünneplik azáltal, hogy különböző módon közelítenek a médiatársaság tevékenységeihez és különböző arcaihoz. Hogy milyen hatással van a Disney a divatiparra? Hogyan kapcsolódik Mickey egér alakja a Gucci termékeihez? A mesék által létrehozott nosztalgia divatformáló tényezőként meddig marad fenn? Az egészestés rajzfilm születése vajon örökre meghatározza a sikertörténetet? Esetleg a woke kultúra alakítja leginkább a Disney jövőjét? A tanulmányok többek között ezekre a kérdésekre keresik a válaszokat.



Egri Petra

## DIVAT, DISNEY, NOSZTALGIA: MICKEY EGÉR X GUCCI

2020 januárjában, a pandémia kellős közepén az Alessandro Michele által vezetett Gucci divatház Walt Disney-vel közös kollekcióval rukolt elő a kínai holdújév apropóján, amely megbolygatta a divatmédiát.<sup>1</sup> A kollekció emblematikus figurája Mickey egér volt. Az olasz luxusdivatház kampányához a teljes mozgóképi anyagot<sup>2</sup> Harmony Korine rendezte. A végletekig idealizált képek egy játékos narratíva köré épültek – amely jól illett a divatipar és a Disney-világ által egyaránt megkonstruált értékrendhez –, s mely Mickey egér egy napját követik nyomon Disneylandben, ahol a szokásos vidám zsongást a külvilági Covid-helyzet sem írhatja felül. A divatfilm (fashion film)<sup>3</sup> története szerint Mickey ezen a legendás helyen szórakoztatja a Guccit viselő divatközönséget. A divatmédiá híradása szerint:

A klipet Disneylandben forgatták, és Ni Ni (a kínai színésznő, aki 2017 óta a Gucci nagykövete is) több színész társaságában egy napot tölt el Disneylandben. A kampányvideónak volt valami vibráló energiája. Az, amilyen módon a színészek az új kollekciót viselték, azonnal vonzó lehet a millenálok számára, mivel ők maguk is hasonló korúak, és a színészek stílusa is illik a millenniumi generációs életérzéshez. A színészek megtestesítették az olyan millenniumi divattrendeket, mint a vödörkalap, az övtáska vagy a túlméretezett kabát.<sup>4</sup>

- 1 Lily Yang szerint „Egyszerűen fogalmazva, a Gucci x Disney 2020 együttműködés minden szempontból marketingsiker volt. Széles közönséget vonzott, miközben egyértelműen a holdújév ünneplésére helyezte a hangsúlyt. Az együttműködés rugalmas marketingje három fő csoport számára volt vonzó: az ezredfordulósok, a holdújévet ünneplők és azok számára, akik egyszerűen imádják a Disneyt.” Lily YANG, *Why was the 2020 Gucci x Disney Chinese New Year Campaign a Success?*, Fetchinoise.ca July 16, 2020, <https://www.fetchinoise.ca/blog/2020/gucci-x-disney-chinese-new-year-campaign> (utolsó hozzáférés: 2024. 01. 06.).
- 2 GUCCI: Gucci Chinese New Year campaign: #DisneyXGucci, Youtube 2020. január 3., <https://www.youtube.com/watch?v=0W7gnGU4wto> (utolsó hozzáférés: 2024. 01. 06.).
- 3 Erről bővebben lásd: Nick REES-ROBERTS, *Fashion Film: Art and Advertising in the Digital Age*, Bloomsbury, London – New York, 2018.
- 4 YANG, I. m.

Nem a Gucci volt azonban az egyetlen luxusmárka, ami a holdújév aktualitásaira helyezte az új kollekciója fókuszát és erősen alapozott a kínai közönségre mint vásárlóerőre. Ugyanebben az évben a Burberry a „szerencsét hozó piros szín” átvételére építette kollekcióját, és díszítő mintának használta a holdújévi barackvirágot. A holdújévi kollekciójához a Bottega Veneta és a Fendi is vörös bőrből készült táskákkal jelentkezett. Mickey egér a 2020-as évben válik a Gucci új kollekciójának főszereplőjévé, éppen a(z egérfélék családjába tartozó) patkány évében. Mickey amellet, hogy metonímiaként működhetett, a nosztalgiát is életre hívta.

### *Mickey egér mint a Disney-univerzum szimbóluma*

1928. november 18-án mutatták be először a Walt Disney által megálmodott Mickey egér univerzum legelső darabját, a fekete-fehér animációs filmet, a *Willie gőzhajót*. A filmben már a zene, a hang és a cselekmény is szinkronban van egymással. Mickey egér figurája ekkor tűnik fel legelőször, így ezt a dátumot tartják ma Mickey egér születésnapjának is. Később már azonban nem csupán a képernyőn megjelenő Mickey jelent fontos bevételi forrást a Walt Disney Companynek, hanem a különféle hozzá kapcsolódó termékek és azok jogai is.<sup>5</sup> A cég ezeknek a termékeknek köszönhetően éli túl a világválságot is. A kifejezetten a licenszekkel foglalkozó Disney Enterprises nevű vállalat 1932-ben jön létre. Ennek köszönhetően készülnek el az első Mickey egérral díszített karórák, jegyzetfüzetek és ruhadarabok.

Christopher Finch *The Art of Walt Disney* című könyve a következők szerint írja le a legelső Mickey egér figura küllemét:

[...] az 1928-ban New Yorkban debütáló Mickey egér Disney és Ub Iwerks közös munkájának eredménye [...], és Iwerks felelős Mickey egér fizikai jellemzőinek megalkotásáért [...]. A teste két nagy körből állt, a törzsből és a fejből, amelyhez két kisebb kör, vagyis a fülei csatlakoztak. A gumyszerű karok és lábak pufók ujjakban (ebben a korai szakaszban még kesztyű nélkül) és nagy lábujjakban végződtek [...]. Hosszú, vékony farka volt, és elől-hátul gombokkal díszített nadrágot viselt. A kör alakú fejet pajkos pofa,

5 Pat WILLIAMS, *A Disney titok*, ford. TAKÁCS Zoltán, Alexandra, Pécs, 2021, 31.

szilva alakú orr és gombszemek tették kifejezőbbé. A figurát úgy tervezték meg, hogy a lehető legkönnyebben animálható legyen (kiderült, hogy a kör alakú formákat egyszerűbb animálni). Ezenfelül Mickey egér olyan személyiséggel rendelkezett, amely újdonságot jelentett a korábbi rajzfilmekhez képest.<sup>6</sup>

1929-ben Mickey egér fizikai megjelenése<sup>7</sup> kissé átalakul: kesztyűt és cipőt kap, s ezzel együtt a korábban pajkos karakter is modorosabbá válik. 1930 végére Mickey nemzetközileg is ismert, híres figurává vált, Olaszországban Topolino, Japánban pedig Miki Kuchi néven folytatja kalandjait. 1931-ben Mickey egér már olyannyira fontos témává válik, hogy a Time magazin is cikket közöl róla.<sup>8</sup>

### *Disneyland mint mediatizált látványosság*

1955. július 7-én nyílik meg a Disney által megálmodott szórakoztató-park, a Disneyland. Televíziós stábok rögzítették a megnyitőünnepséget, és harmincezer vendég tolongott Disneyland Main Streetjén, és fedezte fel a Los Angeles-től délre fekvő játékkomplexumot, miközben milliók követték otthonról a megnyitót a tévéképernyőkön keresztül. A feljegyzések szerint 1955. július 18. és szeptember 30. között több mint egymillióan látogatták meg Disney játékkomplexumát. Disneylandet a terv eredetiségén kívül az különböztette meg a többi vidámparktól, hogy kifejezetten úgy tervezték meg, mint egy moziparkot.<sup>9</sup>

Walt Disney térkonceptiója és logikája rendkívül hatékonyan bizonyult. Egy vasútvonal határozza meg a park kerületét, a főpályaudvar közvetlenül a(z egyetlen) bejáratnál helyezkedik el. Az állomáson túl a látogatóknak végig kell haladniuk a Main Streeten,<sup>10</sup> amely az amerikai

6 Christopher FINCH, *The Art of Walt Disney: from Mickey Mouse to the Magic Kingdoms*, Crown Publisher, New York, 1988, 27.

7 David Kunzle jegyzi meg, hogy Mickey egér mosolygós álarca mögött a kapitalista ideológia gépezete munkál. David KUNZLE, *Introduction to the English edition = How to read Donald Duck imperialist ideology in the Disney Comic*, szerk. Ariel DORFMAN – Armand MATTELART, I. G. Editions, New York, 1991, 11.

8 *Uo.*, 35.

9 *Uo.*, 151.

10 A szakirodalom szerint Disneyland Main Streetjét éppen Walt Disney saját gyermekkori nosztalgiája hívja életre. A disneylandi főutca szülővárosa, a Missouri állambeli Marceline Main Streetjének nosztalgikus transzformációja. Matthew WILSON SMITH, *Bayreuth, Disneyland, and the Return of Nature = Land/Scape/Theater*, szerk. Elinor FUCHS – Una CHAUDHURI, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2002, 267.

képzetvilág egyik archetípusának felel meg. Wilson Smith szerint a különös Disneyland-világ inkább emlékeztet az amerikai utópikus közösségekre, mint a klasszikus amerikai vidámparkokra.<sup>11</sup> Az épületek mérete valamivel kisebb az életnagyságnál, hogy fokozza a barátságosság és a meghittség érzését a járókelőben. Disney számára fontos volt, hogy parkjában megfelelő hangulatot teremtsen ahhoz, hogy a látogatók nyitottá váljanak és kizökkenjenek a mindennapok rutinjából: „Nem akarom, hogy a közönség azt a világot lássa, amelyben valójában él, miközben a parkban tartózkodik. Azt akarom, hogy az emberek úgy érezzék, egy másik világban vannak”<sup>12</sup> – jelentette ki Walt Disney. Nagyon hasonló logika mentén jönnek létre később a nagy bevásárlóközpontok és a luxusdivatmárkák üzleteinek enteriőrjei is, amelyek a látogatók impulzív vásárlási magatartásának maximális kiaknázására törekednek. Azáltal, hogy ezekben a terekben az otthonosság érzetét keltik, a vásárló úgy érezheti, hogy kellemes érzés számára itt az időtöltés és a pénzköltés. Ez az erős érzelmi ráhatás nem kedvez annak, hogy a potenciális vásárló megfontolt döntéseket hozzon, ekkor „a fogyasztó minden különösebb megfontolás nélkül veszi le a polcról a terméket, csak azért például, mert megtetszett neki. Az impulzusvásárlás általában szituációtól függ, *nem* (vagy nem akkorra) *tervezett döntés*”<sup>13</sup> – fogalmaz Törőcsik Mária.

Disney-nek fontos volt, hogy az embereket folyamatosan mozgásban tartsa a parkban, s volt egy híressé vált mondása, amely kifejezte Disneyland sajátos térkezelésének logikáját: „Minden utca végén kell lennie egy virslinek.”<sup>14</sup> Ez a gyakorlatban azt jelentette, hogy a vidámpark tervezőinek olyan „vizuális mágnesek” sorozatát kellett biztosítaniuk, amelyek folyamatosan vonzzák a látogatókat a következő attrakcióhoz.<sup>15</sup>

A park középpontjában elhelyezkedő kastély volt a legerősebb ilyen mágnes, és minden útvonal a közvetlenül előtte fekvő körforgalomban futott össze<sup>16</sup>. Margaret King Mekkához hasonlóan olyan kultikus kettős zarándokhelyként írja le a disneylandi kastélyt, ahová az amerikai

11 *Uo.*, 265.

12 John SCHULTZ, *The Fabulous Presumption of Disney World: Magic Kingdom in the Wilderness*, Georgia Review 1998/42., 276.

13 TÖRŐCSIK Mária, *A vásárlói döntések típusai*, Marketing & Menedzsment 1995/6., 29.

14 FINCH, *I. m.*, 149.

15 *Uo.*, 148.

16 Frontierland, Fantasyland, Adventureland és Tomorrowland négy különféle világát a kastély köti össze Disneylandben.

polgárok nemcsak gyermekként, hanem felnőttként a saját gyermekeikkel is el kell hogy látogassanak.<sup>17</sup>

A Disneyland mintájára szervezett kulturális, történelmi parkok „a nosztalgiával átítatott tökéletes harmónia”<sup>18</sup> sajátos terepei, egyben a leglogikusabb példái annak, hogyan mutatható be a globális múlt kultúrája a globális gazdaságban.<sup>19</sup> Disneyland úgy lett kialakítva, hogy az attrakciók és a kószáló életnagyságú Disney-figurák által meg tapasztalható legyen az elképzelt harmonikus világ teljessége.

### *Nosztalgia és divat*

A görög eredetű nosztalgia szó jelentése „egy régi seb fájdalma”,<sup>20</sup> amely a *nostos* (hazatérni) és az *algia* (fájdalom) kifejezésekből származik.<sup>21</sup> Heike Jenß a svájci orvost, Johannes Hofert nevezi meg az első jelentős gondolkodóként, aki 1688-ban már használja a kifejezést a *Nosztalgiáról szóló orvosi értekezésében*.<sup>22</sup> Sokáig a nosztalgiát a honvagy orvosi diagnózisaként használták a külföldön állomásozó svájci zsoldosok esetében, akik a kitelepítés miatt melankóliában, álmatlanságban és depresszióban szenvedtek. A nosztalgiát mint a vágyódás e sajátos és erőteljes jelenségét egészen a 19. századig az orvostudomány pszichopatológiaként kezelte. A nosztalgia először még térbeli fogalom volt, a kifejezést csak jóval később kezdték használni az „időbeli hely”, a múltbeli esemény, a gyermekkor helyszínei iránti érzések jelölésére.<sup>23</sup> A nosztalgia kifejezés idővel demedikalizálódott és demilitarizálódott, és elszakadt a „honvagy” jelentésétől, s leginkább az időn átívelő vágyakozás terepévé vált.

A 19. század folyamán egyre nagyobb figyelmet fordítottak a gyermekkorra mint az élet egy különálló szakaszára, és egyre inkább

17 Margaret J. KING, *Empires of Popular Culture. McDonald's and Disney = Ronald Revisited: the World of Ronald McDonald*, szerk. Marshall FISHWICK, Bowling Green University Popular Press, Bowling Green, 1983, 117.

18 IMRE Zoltán, *Színház és teatralitás: néhány kortárs lebetűség*, Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2003, 62.

19 *Uo.*, 62.

20 Heike JENSS, *Cross-temporal explorations: notes on fashion and nostalgia*, *Critical Studies in Fashion & Beauty* 2013/1–2., 109.

21 *Uo.*, 113.

22 *Uo.*, 112.

23 Volker FISCHER, *Nostalgie. Geschichte und Kultur als Trödelmarkt*, C. J. Bucher, Luzern – Frankfurt am Main, 1980, 11.

idealizálták azt. Ez a figyelem és idealizáció ma is szorosan kapcsolódik a nosztalgia értelmezéséhez.<sup>24</sup>

– írja Heike Jenß, aki Nancy Martha West tanulmányára hivatkozva jegyzi meg, hogy a fotográfiai technológiák, az időbeliség személyes tapasztalata és a gyermekkorról alkotott elképzelések között közvetlen kapcsolat áll fenn, vagyis a fényképeken megörökített emlékek nagyon hasonlóak a gyermekkorhoz, ami már letűnt, s mégis arra vár, hogy újra visszataláljunk hozzá.<sup>25</sup> Fred Davis a nosztalgiát mint érzést az élet egyfajta teleobjektívjéhez hasonlította, „amely, miközben felnagyítja és megszépíti múltunk egyes szegmenseit, egyúttal elmos és elszűrkit másokat”.<sup>26</sup>

Hermann Veronika és Keszeg Anna emelik ki, hogy „a nosztalgiának számos, a popkultúrában és a hétköznapiakban elterjedt magyarázata és meghatározása van. Abban azonban mindegyik egyezik, hogy olyasvalami után való vágyódást jelent, ami már nincs, vagy soha nem is létezett.”<sup>27</sup> A nosztalgia tehát mindig egy idealizált múltban keres magának menedéket, és bizonyos értelemben egy másik patológiás állapot, a trauma<sup>28</sup> dekonstrukciójaként működik, amely az ismétlési kényszeren keresztül aktualizálódik újra és derridai értelemben iterábilis. Freud már egészen korán minden neurózis háttereként fedezi fel a traumát. A nosztalgiára (akárcsak a traumára) is igaz, hogy a szelf emlékezeti mechanizmusából szelektál a múlt történéseiből, és képes megtörni a lineáris időtapasztalat folytonosságát. Mindkét szó etimológiájában, jelentésének hátterében ott van a „sérülés”, a „fájdalom” képzetköre. A trauma szintén görög eredetű szó, jelentése seb vagy sérülés, a szövetek hirtelen felszakadása, amelyet egy baleset, egy előre nem látható erőszakos esemény okoz. A pszichoanalízis ezt a kifejezést játékba hozva kezdi el a traumát „pszichés sebként” emlegetni. Sigmund Freud a traumatikus neurózisról úgy beszél, mint kóros állapotról, amelyet olyan feldolgozatlan események okoznak, amelyeket a szenvedő az átélés pillanatában még képtelen felfogni, és amit az ismétlési kényszer

24 JENSS, *Cross-temporal explorations*, 113.

25 *Uo.*, 113.

26 FRED DAVIS, *Yearning for Yesterday. A Sociology of Nostalgia*, Macmillan, New York – London, 1979, 31.

27 HERMANN Veronika – KESZEG Anna, *Daliás idők. A hatvanas évek iránti nosztalgia konvergens médiateret*, Média kutató 2020/1., 107.

28 Bővebben lásd: BÓKAY Antal, *Pszichoanalitikus trauma-koncepciók: Freud és Ferenczi, Lélekelemzés* 2020/1., 43–63.

hoz a felszínre.<sup>29</sup> A nostalgia szintén melankolikus állapotot idéz elő a szelfben, ám többnyire nincs mögötte erőszakos esemény, ami az ismétlési kényszeren keresztül törne a felszínre, s alapját egy valóban megélt/átélt múltbeli esemény képezi.

Hermann Veronika és Keszeg Anna abból indulnak ki, hogy más érzéki tapasztalat mellett (ízlelés, szaglás stb.) leggyakrabban valamilyen vizuális inger váltja ki a nosztalgiát – az elveszett én utáni sóvárgást – a szubjektumból,<sup>30</sup> s e felől a tézis felől vizsgálható a nosztalgia kontextusában a Gucci x Disney kampány vizuális világa is.<sup>31</sup> A nosztalgiát nem egyszer narratív szervezőelemként használja a divat mint vizuális művészet köré épülő iparág. A divatipar, amely a pillanat művészeteként mindig a trendek ciklikusságára,<sup>32</sup> ismétlődésére épít,<sup>33</sup> a boymi értelemben vett reflektív nosztalgia terepévé válik – amely „az emlékezet széttöredezett darabkáit dédelgeti és a teret temporalizálja”<sup>34</sup> –, s amelynek nem titkolt szándéka az egyénben felkelteni a vágyódást az ideálisnak tételezett múlt, legtöbbször (és a Gucci x Disney kollekció esetében legfőképpen) éppen a gyermekkor iránt.

A nosztalgiázás az idő folyamán egyre inkább a fogyasztói kultúra fejlődésével fonódott össze. Arjun Appadurai a múlt és a nosztalgia divatban való felhasználásával kapcsolatban meg is jegyzi, hogy a múlt-ra való szentimentális utalások olyan veszteségélményeket teremtenek, amelyek lényegében sohasem történtek meg, s megtanítják a fogyasztóknak „hiányolni a soha nem volt dolgokat”.<sup>35</sup> Appadurai bevezeti tehát a „képzelt nosztalgia” fogalmát, s e fogalom a Gucci x Disney kampányának is kulcsfontosságú eleme lesz. Az idővel és a múlttal való performatív foglalkozás a Gucci x Disney kollekció esetében kétségtelenül (képzelt) nosztalgikus színezetű, s ez mindkét nagy márka

29 „Traumas neurózisnak nevezték már régtől fogva azt az állapotot, amelyet súlyos erőművi rázkódások, vonatkatasztrófák és egyéb életveszélyes balesetek következményeként írtak le.” Sigmund FREUD, *A halálösztön és az életösztönök*, ford. Kovács Vilma, Világirodalom, Budapest, 1923, 9.

30 HERMANN–KEZEG, *I. m.*, 108.

31 Vincze Ferenc a *Mickey a Dunán* című román képregényről szóló elemzésében Mickey egér alakját szintén a nosztalgia figurájaként értelmezi. VINCZE Ferenc, *Mickey egér útja Bukaresttől Prágáig = Képregénytörténetek. Történeti és elméleti közelítések egy médiumhoz*, Ráció – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2022, 219–237.

32 Barbara VINKEN, *Fashion Zeitgeist, Trends and Cycle of the Fashion System*, ford. Berg Mark HEWSON, Oxford International Publisher, New York, 2005.

33 Vö. Georg SIMMEL, *Fashion = The Rise of Fashion*, szerk. Daniel PURDY, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004 [1901], 289–309.

34 Svetlana BOYM, *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York, 2001, 49–50.

35 Arjun APPADURAI, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996, 77.

(a Disney és a Gucci) esetében egy igen tudatos döntés következménye. A kollaboráció a fogyasztói vágyakba csatornázza a nosztalgia e sajátos érzését, e képzelt nosztalgia azonban nem teremt közvetlen kapcsolatot a saját megélt múltbeli tapasztalatokkal, inkább az elképzelt múlt iránti vágyakozás érzését kelti a vásárlókban. Heike Jenß is megjegyzi, hogy „a nosztalgia ma már egyaránt magába foglalhatja az egyén saját megélt emlékezetét és egy olyan időbeli kontextus képzetét, amelyben sohasem élt”.<sup>36</sup>

A 2020-as Gucci-kampányban a luxusdivat „disneyfikált áruvá”<sup>37</sup> válik, amelynek egyszerre célja az „amerikai álom” megtestesítése a Disneyland narratíván keresztül, és Mickey egér figuráján keresztül nosztalgikus visszatérés egy elképzelt gyermekkorba egy luxusmárka kollekciójában tálalva. Ez a nosztalgikus divatnarratíva azonban korántsem ellentmondásoktól mentes. Bár Mickey egér – vagy Topolino, esetleg Miki Kuchi – egy transzmediális és országhatárokat átívelő populáris jelenség, és maga Disneyland is egy franchise-ként működő játékpark-univerzum, amely ma Amerikán kívül Hongkongtól Párizsig vonzza a látogatókat, mégis felvetődhet a kérdés, hogy egy olasz luxusdivatháznak vajon milyen szorosabb kapcsolódási pontjai lehetnek az amerikai álomot megtestesítő Walt Disney-vel.

Az is gyakori, hogy a divat válik a családi történetek és emlékek nemzedékek közötti átadásának eszközévé. A szülői generációk emlékeinek és megélt tapasztalatainak eszköze lehet a vintage ruha,<sup>38</sup> amely a szöveteiben valóban magában hordozza a ruhát korábban viselő ember múltbeli történeteinek egy szeletét. S ahogy Hazel Clark is megjegyzi, a múltbéli divat egyre növekvő újrafelhasználása és újrahasznosítása fontos stratégiai elemévé vált a mai felgyorsult divat tudatos lassításának.<sup>39</sup>

Jonny Wolf *Fashion and Emotional Memories* című írásában azt vizsgálja, hogy a divat miképpen teremthet érzelmi kapcsolódásokat a múlttal. Abból a Malcolm Barnard-i gondolatból indul ki, hogy a divattal mint kommunikációs eszközzel<sup>40</sup> saját történeteket mesélünk el, amelyek gyakran életünk jelentős pillanataihoz kapcsolódnak. Wolf

36 JENSS, I. m., 114.

37 A kifejezést Imre Zoltán használja, IMRE, I. m., 102.

38 Erről bővebben lásd: Heike JENSS, *Sixties Dress Only! Mode und Konsum in der Retro-Szene der Mods*, Campus, Frankfurt am Main, 2007.

39 Hazel CLARK, *Slow + fashion: An oxymoron – or a promise for the future?*, Fashion Theory 2008/12., 427–446.

40 Malcolm BARNARD, *Fashion as communication*, Routledge, London, 2002.

példája a családi ereklyeként kezelt, nagymamánktól örökölt pulóver, amely emlékeket hordoz: „ezek a darabok nem pusztán szövetek; magukkal hordozzák az emlékeket, érzelmeket és az identitástudatot”<sup>41</sup> – írja. Azt is kiemeli, hogy a vintage divat egyre népszerűbbé vált a kétezres években. „A 60-as, 70-es vagy 80-as évek ihlette ruhák viselésével a kollektív emlékek tengerében merülünk el, még ha mi magunk nem is éltük át ezeket a korszakokat.”<sup>42</sup> Disneyland szerepeltetése a videóban az 1950-es évek iránti nosztalgiát hívja elő (az első komplexum megépítésének ideje 1955), míg Mickey figurája inkább egy még korábbi időszakot, az 1930-as évek nosztalgikus emlékezetét, így két olyan letűnt korszakot, amelyet a Gucci új, ezredfordulós luxusközönsége valószínűleg saját maga nem élhetett meg. A Gucci x Walt Disney kollekciónak csak egy fantáziájukban létező idealizált (gyermekkori) világba repíti a vásárlóközönséget. Inkább épít a kollektív emlékezetre, mintsem a személyesre, mégis identitásformáló erőként kíván működni. A luxusdivat megvásárlásának lehetősége és viselése a kiváltságosság érzetét kelti a vásárlókban. A Gucci márka a Disney kollekción történő szerepeltetésével előhívja a pozitív (vagy negatív) gyermekkori emlékeinket a mindig vidám és pajkos Mickey egérrel.

A divatipar maga és Disneyland is olyan kapitalista térként működik, amely egy idealizált világra építi fel saját marketingstratégiáját. A divat ideje, Zeitgeistje és Disneyland ideje is a gondtalanság megtapasztalt pillanatára épít, s nem meglepő, hogy a pandémia borzalmi és korlátozó bezártsága között is az idealizált Disneylandbe repít minket a Gucci fashionfilmje, ahol a külvilág borzalmairól tudomást sem kell vennie a közönségnek. Simmel szerint a divat első számú és egyben legfontosabb eleme emellett a változásra való örökös törekvés,<sup>43</sup> ahogy Barbara Vinken fogalmaz: „a divat a tökéletes pillanat művésze, a hirtelené, a váratlané és mégis titkon remélt harmonikus megjelenése. A *Most*, a közvetlen jövő küszöbén, ám a megvalósulása egyben megsemmisülése is.”<sup>44</sup>

Heike Jenß jegyzi meg, hogy a fogyasztói kultúra a tér- és időbeli nosztalgia feldolgozásának fontos terepévé vált, s olykor képes kiter-

41 Jony WOLFF, *Fashion and Emotional Memories: The Nostalgia We Wear*, LinkedIn June 6, 2023. <https://www.linkedin.com/pulse/fashion-emotional-memories-nostalgia-wear-jony-wolff/> (utolsó hozzáférés: 2024. 01. 06.)

42 *Uo.*

43 SIMMEL, *I. m.*, 307.

44 VINKEN, *I. m.*, 42.

melni a „hamis emlékek előállítását” is.<sup>45</sup> Heike Jenß *Cross-temporal explorations: notes on fashion and nostalgia* című tanulmánya a *Mad Men* (2007) sorozat egyik epizódjából indul ki, s emellett érvel, hogy a film vizuális világa és narratívája nemcsak magára a divatra van nagy hatással (az 1950-es és 1960-as éveket idézi fel), hanem narratív technikái a nosztalgiairól való gondolkodásra is jelentős hatást gyakorolnak:

„Bár a *Mad Men* bizonyára nem az egyetlen oka annak, hogy a múlt divatos a jelenben, a sorozat – és különösen a nosztalgiajelenet – része egy olyan időbeli kontextusnak, amelyben a vintage-ként felértékelt régi ruhák soha nem látott népszerűsége és láthatóságra tettek szert.”<sup>46</sup> A filmsorozat egyúttal „belépési pontot kínál ahhoz, hogy elgondolkodjunk a nosztalgia átmenetiségén [...] és a divat saját időbeliségén.”<sup>47</sup>

A múlt torzító látásmódja az, ami a nosztalgiát vonzóvá, ugyanakkor gyanússá is teszi. Miközben az idővel és a múlttal való performatív foglalkozás a Gucci x Walt Disney kollekciónál esetében kétségtelenül nosztalgikus színezetű, nagyon is tudatos. A Gucci mint luxusdivatház egyértelműen a fogyasztói vágyakba csatornázza a „képzelt nosztalgia” sajátos érzését, e nosztalgia azonban nem teremt közvetlen kapcsolatot a saját megélt múltbeli tapasztalatokkal, inkább az elképzelt múlt iránti vágyakozás érzését kelti a vásárlókban. Mickey egér helyett a hamis emlékek előállításán keresztül a vásárlók kerülnek égréfogóba.

45 JENSS, *Cross-temporal explorations*, 107.

46 Uo., 109.

47 Uo.

Gyöngyösi Lilla

## KISEGÉRBŐL NAGYVAD – A SZÁZÉVES DISNEY STÚDIÓ TÖRTÉNETÉNEK KEZDETEI

A világ talán legismertebb mesefiguráival és saját betűtípusával együtt a Disney név sokak számára egyet jelent a rajzfilmmel. A huszonéves fiatalok által alapított amerikai animációs stúdió mára igazi mamut-vállalattá vált, amely az elmúlt években egész filmstúdiókat és velük együtt közkedvelt filmes franchise-okat kebelezett be (ma a Walt Disney Studios fogja össze az élőszereplős filmeket gyártó Walt Disney Pictures, a Walt Disney Animation Studios, a Pixar, a Marvel Studios, a Lucasfilm, a 20th Century Studios, a 20th Century Animation és a Searchlight Pictures stúdiókat). Emellett tévétársaságok, streaming-szolgáltatók, kiadói, zenei és színházi divíziók egészítik ki a Disney portfólióját, nem beszélve a merchandise termékek gyártásáról és a Disney Experiences alá tartozó élményparkokról, szállodákról és sétahajókról. Jelen írásban a Disney Stúdió első korszakának elemzésére vállalkozom, amelyet az alapítástól és az első egész estés animációs filmjük elkészültéig határozok meg – utóbbi esemény más tekintetben is korszakhatárnak tekinthető (nem sokkal később kitört a második világháború, amely jelentős hatással volt az amerikai filmgyártásra is). Walt Disney és a Disney vállalat jelentőségét, befolyását jól bizonyítja, hogy alapítása óta a stúdió 135 Oscar-díjat nyert, közülük 26 személyesen az alapító Walt Disney-nek járt (producerként). Popkulturális jelenségként a cég működése megkerülhetetlen a családok számára szerte a világon – még ha el is tiltjuk a Disney-meséktől a gyereket, a mesefigurás tolltartókon, pólókon és hasonló tárgyakon úgyis találkozik velük.

Ennél azonban különösebb lenyomatai is vannak a Disney-uralomnak. *Escape from Tomorrow* címmel 2013-ban egy független, amerikai horrorfilmet mutattak be, amelyet engedély nélkül, gerillamódszerekkel forgattak Disney Worldben, és cseppet sem meglepő, hogy miután 2024. január 1-jén lejártak a cég legfontosabb karakterét és kabalaállatát, Mickey egeret védő szerzői jogok, még aznap bejelentették, hogy slasher-horrorrt készítenek a főszereplésével, majd másnap egy újabb horrorfilm híre érkezett.<sup>1</sup> Ezek a szélsőséges akciók éppen a Disney-hez

1 Az amerikai szerzői jogi törvények 95 évre terjednek ki. 2024-ben csupán Mickey egeré első, a *Willie gőzbajában* látható változatának szerzői jogai jártak le, így ez a verzió

asszociált érzelmes, gyerekbarát hangnemmel, a színpompás megjelenéssel és áradó dalokkal, a szerethető figurákkal kívánnak radikálisan szembefordulni, noha a stúdió első rajzfilmjeire még nem minden felsorolt jegy volt jellemző. Ahogyan más korabeli animációs filmekre sem.

### *Animációs film az 1920-as években*

Az animációs filmek – átfedésben a trükkfilmekkel – végigkísérték a mozit annak hajnalától, és elsősorban a mozielőadások könnyed, szórakoztató részéért feleltek. Donald Crafton 1906-ra teszi az animációs film születését önálló filmkészítési módként, ekkor mutatták be a *Humorous Phases of Funny Faces* című stop-motion és papírkivágásos animációt.<sup>2</sup> A megmozduló krétarajzokon férfi- és női arcokat, kövér embert, illetve egy kiskutyával mutatványozó bohócot látunk, miközben hangsúlyos szerepet kap a rajzoló keze is önreflexív gesztusként és az attrakció hangsúlyozásaként. Az első figura megrajzolását, valamint a tábla többszöri letörlését is megmutatja a *Humorous Phases of Funny Faces*, így a néző ki-be járkal a film és a filmnézés realitása között.

Az animációs filmek azután is a rövid, egytekerces formát követték, hogy az élőszeraplós filmek között 1912-től megjelentek a többtekercesek.<sup>3</sup> A moziműsor összeállítása szigorú szabályok mentén történt: animációs film után nem következhetett sem híradó vagy dokumentumfilm, sem dráma, csak humoros műsorszám: burleszkek, idomított állatok felvételei vagy hasonló rajzos és bábmutatványok. A vegyes filmösszeállítások pedig azt is aláhúzták, hogy az animáció nem kizárólag gyerekeknek szült, hanem bárkinek.<sup>4</sup>

A Disney Stúdió születése a némafilmes korszak pezsgő, kiforrott évtizedeire esik. Az 1910-es években korszerűsödtek az animációs technikák, ami hatékonyabbá tette a rajzfilmek gyártását – ezért az 1920-as évektől egyre több ilyen készült.<sup>5</sup> Az animációs filmeket ekkoriban főleg

---

szabadon felhasználható és módosítható – kivéve a mai megjelenésre. <https://variety.com/2024/film/news/steamboat-willie-horror-film-mickey-mouse-public-domain-copyright-1235849861/>

2 Donald CRAFTON, *Trükkök és animáció* = *Oxford Filmenciklopédia*, szerk. Geoffrey NOWELL-SMITH, Glória, Budapest, 1998, 73.

3 *Uo.*

4 *Uo.*, 74.

5 Kristin THOMPSON – Thomas BORDWELL, *A film története*, Új Palatinus Könyvesház, 2007, 188.

független stúdiók készítették, amelyeknek aztán le kellett szerződniük egy-egy nagyobb hollywoodi vállalattal, hogy műsorra tűzzék a filmjeiket – a forgalmazók közül kiemelkedett Margaret J. Winkler Mintz, aki a Disney-vel is kapcsolatban állt. Az animációs vállalatok általában ugyanazokra a figurákra vagy témákra épülő sorozatokat gyártottak<sup>6</sup> – nem véletlenül tett így a Disney is, hiszen így a nézők mindig várhatták a közkedvelt figurák újabb kalandjait, az események további bonyolódását. Az ismerőség tette karakteressé, megjegyezhetővé a stúdiók tevékenységét.

A Disney-figurák egyik konkurensének, hasonlóan sikeres karakternek eleinte a Pat Sullivan-féle Félix, a macska számított, akit 1918-tól gyártottak a Paramount számára. Félix volt az első, akivel reklámtérmekeket készítettek, ám sok társával együtt képtelen volt átvészelni a némafilm-hangosfilm közötti váltást.<sup>7</sup> A húszas évek végétől, a hangosfilmre váltás utáni animációs porondon helyet kapott például Paul Terry, aki 1930-tól negyven évig készített Terrytoon-filmeket a Fox számára. Walter Lantz 1929-től 1972-ig egyebek mellett Woody Woodpecker harkályért felelt a Universal megrendelésére, a Columbia pedig saját animációs részleget működtetett, benne például Krazy Cat figurájával egészen 1949-ig.<sup>8</sup>

Az első világháború után az amerikai kulturális terjeszkedés letarolta a világot, így volt ez a filmek területén is – az animációs filmben pedig különösen.<sup>9</sup> Gyakorlatilag az ekkor kiépülő hierarchia határozza meg napjaink kulturális térképét is. Ha a hétköznapi néző filmre gondol, általában egy hollywoodi produkcióra asszociál – az animáció területén pedig csak az utóbbi évtizedekben vált differenciáltabbá a kép, nem függetlenül a Disney egyeduralmától. Lássuk, hogyan indult a 20. század és napjaink egyik legsikeresebb filmstúdiója, a Disney működése!

### *Kansasból a világhír felé*

A Disney Stúdiót 1923. október 16-án alapította Walt Disney a testvérével, Royjal. A klasszikus hollywoodi stúdiók (melyek a mai napig meghatározó szereppel bírnak a filmiparban) néhány évvel korábban

6 Uo., 188.

7 Uo., 189.

8 Uo., 260.

9 Uo., 190.

születtek meg, többen különféle fúziókon keresztül. A Universal 1912-ben, a Warner Brothers 1913-ban, a Fox Film Corporation (a későbbi 20th Century Fox) 1914-ben, a Metro 1914-ben, a Goldwyn and Mayer 1917-ben (utóbbi kettő 1924-ben olvadt össze MGM-mé), a Paramount ugyancsak 1914-ben.<sup>10</sup> A Disney Brothers Studio néven létesült vállalat később a Walt Disney Studio, majd a Walt Disney Productions nevet viselte, ma pedig a teljes cég hivatalos neve The Walt Disney Company. Mivel a tanulmány középpontjában a filmgyártási tevékenységük áll, az egyszerűség kedvéért Disney Stúdió néven hivatkozom rá.

„Walt Disney-nek az volt a szerencséje, hogy a missouribeli Kansas Cityben nőtt fel, ahol a legtöbb forgalmazó fenntartotta középnyugati irodáját” – írja Donald Crafton.<sup>11</sup> Ha ennél többre is szüksége volt a sikerhez, tény, hogy az 1901-es születésű Walt Disney fiatal felnőtt-kora óta rajzolással és filmezéssel foglalkozhatott, és mindvégig elkerülték a végzetes hullámvölgyek vagy bukások a karrierjében. Első reklámcégét a később a Disney Stúdióban is megkerülhetetlen szerepet vállaló Ub Iwerks-szel alapította 1920-ban.<sup>12</sup> Ennek kudarca után inkább másik vállalathoz szerződtek, de 1921-ben már ismét saját, ezúttal animációs stúdiót indítottak: a Laugh-O-Gram Stúdióban készült legismertebb munkájuk az *Alice's Wonderland* volt 1923-ban, amelyben a gyerekszínész Virginia Davis találkozott animált karakterekkel. A cég a film bemutatása előtt csődbe ment, mégis ekkor kezdődött az igazi sikertörténet, ugyanis Walt Los Angelesbe költözött a fivéréhez, megalapították új, közös cégüket, a Disney-t, az Alice-film pedig nagy siker lett Margaret J. Winkler forgalmazásában.<sup>13</sup>

Akárcsak a fentebb elemzett első animációs film, a *Humorous Phases of Funny Faces*, az *Alice's Wonderland* is egy metagesztussal nyit: a bájos, loknis Virginia Davis a rajzfilmstúdióba látogat. Kéri, hogy az animátorok mutassanak neki valami vicceset, mire – a kislány nagy öröme – a fehér rajztablák rajzai maguktól mozgásba lendülnek. Az élő szereplők és az animált karakterek közti legemlékezetesebb interakció bizonyára az, amikor a rajzolt egér „bökdösi” a rajztabla előtt fekvő igazi macskát, aki egy ponton le is ugrik az asztalról. Később – Alice álmában – megfordul a helyzet: nem a rajzfigurák lépnek át a való világba, hanem a kislány kerül be a rajzok birodalmába. Itt már jobban

10 *Uo.*, 91–92.

11 CRAFTON, *I. m.*, 77.

12 Bob THOMAS, *Walt Disney: An American Original*, Disney Editions, New York, 1994, 56.

13 Neal GABLER, *Walt Disney: The Biography*, Aurum, London, 2006, 71–73.

felfedezhetőek a technológia gyerekbetegségei, olykor megtörik az illúzió, mégis lenyűgöző, amire Walt Disney és csapata képes volt.

A stúdió 1927-ben kezdett teljesen animált filmeket készíteni, ehhez pedig Oswald, a szerencsés nyúl (Oswald the Lucky Rabbit) személyében találták meg a visszatérő figurájukat.<sup>14</sup> A korszak animációs filmjeinek morbid humorát és szeszélyes hangnemét (melyeket aztán a Mickey egér filmek is megörököltek) jól jellemzi az *All Wet* című epizód, amelynek első felében Oswald hot dogot árul a strandon, azonban a virslik életre kelnek, hernyószerűen megpróbálnak lemászni a sütőről. Oswald villával böködí és elnászpángolja őket, amire emberrien reagálnak, egyikük pedig egy vásárlóban lelki furdalást kelt, aki végül nem is fogyasztja el a hot dogját. A rajzfilm második felét viszont egy burleszk vízimentős jelenet teszi ki, amelyben Oswald megpróbálja kimenteni a tengerből a szíve választottját, fittyet hányva a fizikai és biológiai törvényszerűségekre.

Huszonhat Oswald-film készült a Disney-nél, ekkor azonban fény derült rá, hogy a nyúl jogai valójában a forgalmazó Universalnál vannak, akik megtehetik (és meg is tették), hogy saját filmeket is gyártsanak a főszereplésével.<sup>15</sup> Így a Disney egy új figura megalkotásáról döntött: 1928-ban megszületett Mortimer Mouse, akit hamar Mickey-re kereszteltek át.<sup>16</sup> Oswald jogait végül 2006-ban szerezte vissza a Disney. Azóta egy Oswald-filmet készítettek a századik évforduló előszobájaként, 2022-ben – érdekesség, hogy ez is metagesztusokban gazdag, ugyanis Oswald moziba megy, beleszeret a vásznon látható nyúllányba, majd eléri, hogy ő is belekerüljön a filmbe.

Annak ellenére, hogy nem nyúl, hanem egér, ekkoriban Mickey hasonló külsejű figura volt, mint Oswald, de kerekdedebb formákból építkezett, így szerethetőbbnek tűnt. Ugyanakkor a kezdeti Mickey még korántsem az a nyíltszívű, bátor figura volt, akit a későbbi generációk megismertek. Ahogyan a filmjei sem a mai ártatlan humorú, kedves alkotások. A szerzői jogát most elvesztő *Willie gőzhajó* (*Steamboat Willie*) első pillantásra a megszokott burleszk gegekre épül, zenére komponál kacagtató jeleneteket, ám napjaink elvárásaival igencsak szembemegy. A gonosz macska hajóskapitány bagót rág és köpköd, a szkeccs legnagyobb részét kitevő jelenetsorban pedig Mickey különböző tárgyakon,

14 Helen SOTERIOU, *Could Oswald the Lucky Rabbit have been bigger than Mickey?*, BBC News 2012.12.3., <http://www.bbc.com/news/magazine-19910825>

15 GABLER, *I. m.*, 109.

16 GABLER, *I. m.*, 112.

illetve a hajón szállított haszonállatokon zenél, ami jócskán kimeríti az állatkínzás fogalmát – ma már nem számít politikailag korrektnek állatok fogából, farkából és más testrészeiből hangokat kicsiholni.

A *Willie gőzhajó* hatalmas mérföldkö nemcsak a Disney, hanem az animáció történetében is, ugyanis ez volt az első olyan hangos animációs film, amely szinkronizált hangot használt. Az alkotók alaposan kiaknázták a hangosfilm lehetőségeit: kifejezetten a hangeffektusokra építkeztek (a gőzhajó kürtje, az állatok bőgése, hápogása, rőfögése, ezek integrálásával a zenélés). Az elsőprő siker után, 1929-ben a cég Mickey egér első megjelenéseit, két eredetileg némafilmként készült alkotást (*A bolond repülő – Plane Crazy*, *The Gallopin' Gaucho*) is felhangosított, amelyek korábban nem is találtak forgalmazót.<sup>17</sup> A kezdetektől átgondolt dramaturgiát jelzi, hogy már ezekben az első darabokban is szerepelt Mickey szerelmese, Minnie egér, illetve a *The Gallopin' Gauchóban* az antagonista macska is – a farm ismét kegyetlenül felhasználta állatai mellett.

A *Willie gőzhajó* népszerűségének köszönhetően lett a Disney az animációs üzletág vezéralakja az 1930-as években.<sup>18</sup> Akárcsak az élőszereplős film esetében, az animációban is villámgyorsan végbement a hangosfilmre váltás; ebben is a Disney diktált. A hangos technika elterjedésével a néma rajzfilmek idejémmúlttá váltak, ezért is ment tönkre a cég sok konkurensé.<sup>19</sup>

### *Mickey egér mindent megváltoztat*

1928 és 1937 között száz kisfilm készült Mickey egér főszereplésével.<sup>20</sup> A figurát egyébként Walt Disney társa, Ub Iwerks tervezte meg, aki azonban 1930-ban összekülönbözött a cégalapítóval és távozott a stúdiótól (majd tíz évvel később visszatért).<sup>21</sup> Mickey egér hangját 1947-ig

17 Elizabeth DAVIS, *Historically Yours: Mickey Mouse is born*, Jefferson City News Tribune, 2019.06.25. <https://www.newstribune.com/news/2019/jun/25/Historically-Yours-Mickey-Mouse-is-born/>

18 THOMPSON-BORDWELL, I. m., 189.

19 CRAFTON, I. m., 77.

20 William MORITZ: *Animációs filmek = Oxford Filmenciklopédia*, szerk. Geoffrey NOWELL-SMITH, Glória Kiadó, 1998, 275.

21 Mackenzie MARTIN, *Walt Disney didn't actually draw Mickey Mouse. Meet the Kansas City artist who did*, NPR 2021.05.22., <https://www.kcur.org/history/2021-05-22/walt-disney-didnt-actually-draw-mickey-mouse-meet-the-kansas-city-artist-who-did> (Utolsó hozzáférés: 2024. 01. 06. – Gy. L.)

maga Walt Disney adta.<sup>22</sup> Ő 1932-ben tiszteletbeli Oscar-díjat is kapott a figura megalkotásáért – négy ilyen díja közül az első.

A mesefigura sikerét jól mutatja, hogy 1930 januárjában útjára indították a Mickey Mouse Clubot Kaliforniában, márciusra pedig már 60 moziban tartottak összejöveteleket gyerekek számára országszerte. 1932-re a klubnak egymillió tagja volt, 1933-ban pedig az Egyesült Királyság egyik mozijában is klub nyílt.<sup>23</sup> Walt Disney 1935-től elkezdte leépíteni a klubrendszert, amely aztán évtizedekkel később, új formában, a televízióban éledt újjá.<sup>24</sup> 1930-tól közkívánatra új médiumban, képregényes formában is megjelentek Mickey egér kalandjai: egy évvel később már 60 amerikai újságban és 20 másik ország lapjaiban találkozhattak vele az olvasók.<sup>25</sup>

Mickey egérhez kötődik a merchandise elterjedése is, ő volt az első licenzelt karakter: egy élelmes New York-i vállalkozó megvásárolta a jogait és jegyzettömbökre nyomtatta rá a képét.<sup>26</sup> Nem sokkal később azonban a Disney a saját kezébe vette ezt az iparágat is, 1934-re pedig már több bevételre tettek szert a licenzelt termékekből, mint a filmekből.<sup>27</sup> Különösen népszerűnek bizonyult a Mickey egeres karóra (amelyet szintén ironikus felhanggal olyan váratlan környezetben is láthatunk, mint az 1982-es *Pink Floyd: A fűl* című film).

Míg kezdetben Mickey rosszcson, olykor morálisan is kifogásolható egér volt, idővel hősiebbé vált, így szükség volt mellé olyan társakra, akik a poénokat szolgáltatják. Így született meg 1934-ben Donald kacska (akinek összetéveszthetetlen, hápogó-szörcsögő hangját eleinte Clarence Nash rádióbemondó szolgáltatta) – bemutatkozása a *The Wise Little Hen* című rajzfilmben történt. Bár ő lassabban vált népszerűvé, a *Donald és Pluto* című 1936-os filmben már az egyik

22 Charles SOLOMON, *The Golden Age of Mickey Mouse*, The Walt Disney Family Museum, <http://disney.go.com/disneyatoz/familymuseum/exhibits/articles/mickeymouse-goldenage/index.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 01. 06.)

23 Capi LYNN, *Here's how Salem kids formed the first ever Mickey Mouse Club in the nation in 1929*, Statesman Journal 2019.12.23., <https://eu.statesmanjournal.com/story/news/2019/12/23/disney-first-mickey-mouse-club-elsinore-theatre-salem-oregon/2664130001/> (utolsó hozzáférés: 2024. 01. 06.)

24 Ken POLSSON, *Chronology of the Walt Disney Company*, <http://kpolsson.com/disnehis/disn1935.htm> (utolsó hozzáférés: 2024. 01. 06.)

25 J. B. KAUFMAN – David GERSTEIN, *Mickey Mouse. The Ultimate History*, Taschen, Köln, 2018, 84–85.

26 Mike RIVKIN, *Antiques: The Life and Times of Mickey Mouse*, Desert Sun 2021.04.03., <https://eu.desertsun.com/story/life/2021/04/03/antiques-life-and-times-mickey-mouse/4825003001/> (utolsó hozzáférés: 2024. 01. 06.)

27 Louise KRASNIEWICZ, *Walt Disney: A Biography*, ABC-CLIO, 2010, 55.

főszereplővé lett, később pedig saját sorozatot is kapott. Pluto már 1930-ban, Goofy pedig 1932-ben csatlakozott Mickey egérhez.<sup>28</sup>

### Új utakon

Mickey egér sikere lehetővé tette, hogy a Disney Stúdió kísérletezzen és építkezzen.<sup>29</sup> 1929-ben újtára indították a Silly Symphonies-sorozatot, amelyben nem voltak állandó karakterek, hanem népszerű zeneművekre rajzoltak változatos témájú szkeccseket. A sorozat egyik legismertebb darabja *A csontvázstánc* (*The Skeleton Dance*) 1929-ből, amely a témájából adódóan lubickol a morbid humorban: a csontvázak a tánc mellett egymáson zenélnek, sőt, ugrálóbotként használják egymást. *A csontvázstánc* szintén nem a leggyerekbártabb animáció: a szkeccs első felében a csontvázak és az éjszakai állatok egymást ijesztgetik, és kétszer is szerepel benne egy kifejezetten hatásos beállítás, amelyben a koponya közelít a kamerához, szinte felfalja azt. Ugyancsak borzongató, de nem horrorisztikus a sorozat 1937-es *Az öreg malom* (*The Old Mill*) című, Oscar-díjas epizódja, amelyben a címszereplő roskatag malom és annak lakói vészelnék át egy nagy, éjszakai vihart – a színes filmben már megjelennek a *Hófëhérlke és a hét törpét* idéző, kedves állatok, miközben a monstrum komplex mozgása ezúttal is zenére van vágva.

1932-ben a Disney exkluzív szerződést kötött a Technicolorral, így 1935-ig immár kizárólag színes rajzfilmeket készítettek.<sup>30</sup> A filmszokor kiemelkedő darabja az 1932-es *Virágok és fák* (*Flowers and Trees*), amely az első teljes egészében színes rajzfilm volt, és Oscar-díjat is nyert – ebben az évben vezették be a legjobb rövid animációs film kategóriáját a szavazáson. A következő évben készült *A három kismalac* (*The Three Little Pigs*) ugyancsak Oscar-díjat nyert, és a benne szereplő *Nem félünk a farkastól* (*Who's Afraid of the Big Bad Wolf?*) című dalról híresült el. Ez más Silly Symphonies-dalokhoz hasonlóan Frank Churchill szerzeménye, de a filmtől függetlenné vált, önálló életre kelt, egyfajta modern népdalként.

A Disney hatalmát jól jellemzi, hogy 1933 és 1939 között mindig Silly Symphonies-film nyerte az Oscar-díjat, kivéve 1938-ban, amikor egy különálló Disney-filmet, a *Ferdinand, a bikát* (*Ferdinand the Bull*)

28 THOMAS, I. m., 129.

29 MORITZ, I. m., 275.

30 GABLER, I. m., 169.

díjazták. A pacifista, Spanyolországban játszódó film főszereplője egy erős, ám annál jámborabb bika, akit tévedésből bikaviadalra visznek, ő viszont nem akar megküzdeni a matadorral, inkább virágokat szorgolgat, mint otthon, a farmon. A *Ferdinand, a bika* az állatábrázolások mellett az emberábrázolások fejlődését és a humor szelídülését is jelzi a Disney-nél. A karikatúrisztikus figurák önmagukban humorforrások: az eltúlzott testi jegyek és azok változásai kreatív, de már kevésbé csípős viccek alapjai.

Más fokmérője a Disney növekedésének, hogy 1932-ben a Columbia-tól a tekintélyesebb United Artists stúdióhoz vitték át a forgalmazást. Ekkoriban a világ kritikusai nagyon szerették a Disney-filmeket: dicsérték a figurák könnyed mozgását, a kevés beszédről pedig úgy vélték, megoldás a gyerekcipőben járó hangosfilm problémáira. A Disney rengeteget költött a tökéletes végeredményre, ez pedig megtérülni látszott.<sup>31</sup>

A stúdió legfontosabb konkurenciáját ekkoriban a Warner Brothers animációi jelentették, élükön a *Bolondos dallamokkal*, amelynek szintén idejekorán megszülettek a máig ismert karakterei (Cucu malac, Tapsi Hapsi, Dodó kacsa és Elmer Fudd). A Warnernél a gondos kidolgozottság helyett az aktualitásra, a sebes tempóra és a bugyuta humorra fókuszáltak a Disney-hez asszociált szentimentális és bűbájos stílus helyett – így a *Bolondos dallamok* alkalmasabb volt a felnőttek és a gyerekek egyidejű kiszolgálására.<sup>32</sup>

### *Az első egész estés amerikai rajzfilm születése*

A Mickey egér filmek és a Silly Symphonies sikereinek csúcán, 1934-ben kezdtek bele addigi legnagyobb vállalkozásukba a Disney-nél a profitmaximalizálás céljával, 1937-re pedig megszületett az első játékfilm-hosszúságú amerikai rajzfilm, a *Hőféhérke és a hét törpe*. Walt Disney eredetileg az *Alice Csodaországban*t szerette volna feldolgozni Mary Pickford főszereplésével, ám hamar változtatnia kellett a terveken, miután a Paramount előállt a saját Alice-filmjével.<sup>33</sup> Így a választása gyerekkori kedvencére, a *Hőféhérkére* esett, amelynek 1916-os

31 THOMPSON–BORDWELL, *I. m.*, 260.

32 *Uo.*, 261.

33 J. B. KAUFMAN, *The Fairest One of All: The Making of Walt Disney's Snow White and the Seven Dwarfs*, Weldon Owen, 2012, 30.

némafilmváltozatát fiatalkorában látta.<sup>34</sup> Az újabb filmtörténeti mér-földkőhöz 300 karakterrajzoló, tervezőt, háttérfestőt és effektanimátort alkalmaztak.<sup>35</sup> Disney-nek jelzalogot kellett felvennie a házára, hogy biztosítsa a film kifejezetten magasnak számító, közel másfél millió dollárra megugró költségvetését – a kockázatvállalás azonban megtérült.<sup>36</sup>

A *Hófehérke és a hét törpe* kasszasikernek bizonyult és újabb Oscar-díjat is hozott – 1939-ben Walt Disney megkapta érte a második tiszteletbeli Oscar-díját, amely rendhagyó módon egy nagy és hét kicsi szoborból állt. A film a mai napig tart különféle bevételi rekordokat, nem függetlenül attól, hogy a 90-es években videokazettán is kiadták, új generációkat bővölve el a Grimm-mese feldolgozásával.

És valóban, a *Hófehérke és a hét törpe* egyáltalán nem tűnik régimódinak, távolinak mai szemmel sem, ami a korszak élszereplős filmjeiről nem mondható el – utóbbiakat a színészi játék eltérő normái és a technikai korlátok mellett a jelmezek, díszletek is a saját korukhoz kötik, míg egy minőségi meseanimációt ilyen tényezők nem gátolnak. A *Hófehérke* ugyanakkor tartalmaz olyan elemeket, amelyek a kisgyerekek számára túl félelmetesek lehetnek (akkoriban és most is), elsősorban a boszorkánnyá változott királynőhöz kapcsolódóan. A koponyamotívum különösen gyakran kerül elő, de kínhalált halt csontvázat is látunk, miközben a banya átalakulása és külseje is kifejezetten ijesztő. Bár a vadkan szívének kivágását nem mutatja a film, egyértelműen utal rá, hogy mi van a dobozban. Ugyanígy Hófehérke tetszhalottá válása és a királynő halála is képen kívül marad – ezzel együtt egy mai Disney-animáció valószínűleg a fentiek egyikét sem vállalná fel. Ezzel éles ellentétben viszont a film bővelkedik a mai Disney-hez (is) asszociált sziruposságban: Hófehérke oldalán aranyos, antropomorfizált állatok, naiv dalok, bájos figurák nyüzsögnek. Szintén kidolgozott és később is alkalmazott eszköz az antagonistá jellegzetes sziluettje: a királynő gallérja és koronája könnyen felismerhetővé teszi akár az árnyékát is.

A rajzfilm egyik legmarkánsabb változtatása a Grimm-meséhez képest, hogy nevet és személyiséget ad a törpéknek, elsősorban komikus eszközként felhasználva őket. Némileg a szerelmi szálát is motiváltabbá teszi, ugyanis Hófehérke és a herceg a történet elején is találkozik

34 *Uo.*, 22.

35 MORITZ, *I. m.*, 278.

36 Michael BARRIER, *Hollywood Cartoons. American Animation in Its Golden Age*, Oxford University Press, 1999, 229.

(és duettet énekel) egymással, nem a csók során pillantják meg egymást először. Emellett a történet árnyalatai is eltérnek: például Hóféherke nyomban elkezd takarítani, mosogatni és főzni (az erdei állatok segítségével), amint megérkezik a törpék házába, a törpék pedig gyermeki létállapotban megragadt öreguraknak tűnnek, akik félnek a nőktől, egyben rájuk vannak szorulva és csodálják is őket. Azaz a *Hóféherke* az iskolapéldája azoknak az antifeminista jellegzetességeknek, amik ellen a mai Disney küzd a modernebb nőtípusokat és viselkedésmintákat képviselő hercegnőivel (*Jégvarázs*, *Vaiana*, *Kívánság* stb.).

### *Máig tartó sikertörténet*

A *Hóféherke* pozitív fogadtatása után, a negyvenes évek elején igen lázas munka folyt a Disney Stúdióban, egymás után érkeztek az egész estés animációs filmjeik: 1940-ben bemutatták a *Pinokkiót* és a Mickey egér főszereplésével készült *Fantáziát* (utóbbi rendhagyó módon bukásnak bizonyult), 1941-ben a *Dumbó, a kis elefántot*, 1942-ben pedig a *Bambit* – ezzel párhuzamosan azonban a Disney-t is utólérte a háborús propagandafilmek gyártásának elvárása. A stúdió működését 1941-ben sztrájk akasztotta meg: ebben az évben több animációs stúdióban léptek fel a dolgozók a kedvezőtlen munkakörülmények és a kihasználás ellen. A helyzet megoldásaként nem a magasabb fizetés vagy a több munkatárs, hanem a leegyszerűsödő, igénytelenebb gyártás felé mozdult el a stúdió, Walt Disney-nek pedig el is ment a kedve az animációs filmtől, helyette dokumentumfilmekre és Disneyland megtervezésére fókuszált.<sup>37</sup>

A Disney az 50-es években kezdett élőszereplős filmeket is gyártani (közülük a legemlékezetesebb az 1964-es *Mary Poppins*), a tévé irányába is terjeszkedtek, majd megnyíltak az első vidámparkjaik is. Walt Disney 1966-os halála után a stúdió útja kevésbé volt egyenes, a következő igazán prosperáló időszakot csak az 1989 és 1999 közét tehető Disney-reneszánsz hozta el, benne olyan emlékezetes animációs filmekkel, mint *A kis hableány*, *A szépség és a szörnyeteg* vagy *Az oroszlánkirály*.

A 2023-ban bonyolódó, 100 éves jubileumi ünneppsorozatra moziban vetített imázsfilmekkel, dokumentumfilmekkel és egy egész estés

37 MORITZ, I. m., 278.

animációs filmmel, a *Kívánsággal* készült a Disney. Utóbbi mellett, hogy megidézte az elmúlt évszázad alkotásainak javát (köztük a *Hófehérkét* is), a Disney-jelenség esszenciáját állította a középpontba: a csodavarást, a varázslatot, a beteljesülő kívánságokat. Annak ellenére, hogy a *Kívánság* aligha lesz újabb Disney-klasszikus, a mítoszt tovább élteti – hiszen a megmozduló rajz ugyanakkora csoda, mint száz évvel ezelőtt.

Dani Áron

## DISNEY-MESÉK A FANTÁZIÁTLANSÁG CSAPDÁJÁBAN

A Disney Stúdió, meglövigolva az épp aktuális nosztalgiahullámot, egymás után készíti az élőszereplős átiratokat saját rajzfilmklasszikusai alapján, ám ezeket igyekeznek a mai kor feltételezett igényeihez igazítani. Roppant érdekes adaptációs folyamatoknak lehetünk részesei, hiszen ezek a filmek már nemcsak az írott eredetihez viszonyulnak, hanem a rajzolt feldolgozásokhoz is. Dolgozatunkban azt vizsgáljuk, hogyan lett a tündérmeséből családi rajzfilm, majd pedig CGI pixellekkel zsúfolt élőszereplős mozi.

### *Rend a lelke mindennek*

A történetmesélőknek talán soha korábban nem volt annyi feladata, mint manapság. A fogyasztói kultúra és a modernizmus csöndben felszámolta azokat a rítusokat és kapaszkodókat és velük együtt a mágikus gondolkodás képességét, melyek évezredekken keresztül segítették megtalálni az ember helyét a világban.

A mese, különösen a tündérmese nem a valóságot tárja elénk, hanem azt, ami azon túl van. Átlát, túllát a valóságon. Ezt hívjuk mágikus gondolkodásnak, mikor a belső képeket, külső jelenségeket is lelki folyamatként éljük meg (így fordulhat elő például, hogy a különféle természeti jelenségekhez istenségeket társítottak az őseink). A mágikus tudat kettős tudat, fél lábbal a realitásban áll, fél lábbal a fantázia világában van benne, így aztán egy történet hallgatásakor azonosulunk a mesék hőseivel, de magunkat nem keverjük össze velük.

Egy gyerek számára elengedhetetlen, de a felnőtteknek sem haszontalan ez a gondolkodásmód, mivel a vágyaink, kívánságaink nem létező dolgok, de valahogy mégis meg kell őket teremtenünk. Ezen alapulnak az élsportolók vagy a terapeuták vizualizációs technikái is, amelyek segítenek az áhított cél elérésében, a nehézségek leküzdésében. A mágikus gondolkodás annyira erős, hogy legyőzi még a halált is, mert amíg vannak közös történetek, senki sem hal meg. Mese lesz belőlük.

A történetekben rendszer van, legyen az egy többéves fantasy-sorozat, egy hátborzongató esti mese vagy egy félperces reklámblokk.

Azt is mondhatnánk, hogy erről szólnak a történetek. Lehet egy történet bármilyen elrugaszkodott a realitástól, ha képes tartani magát a belső logikájához, akkor az hiteles és igaz történet lesz. Még akkor is, ha felnőttként számtalan mesét nem értünk, vagy sokkal földhözragadtabb nézőpontból értelmezzük azokat. Ebbe az egyszerűnek ható megoldóképletbe illeszkednek a Disney-rajzfilmek is.

A szörnyeteg megtanul szeretni, és emberré lesz. Mulan feláll a kudarcból, és igaz harcos lesz. Simba szembenéz a múltjával, és király lesz. Herkules kiállja az önzetlenség próbáját, és isten lesz. Szörnyella de Frász a világot hibáztatja, és gonosz lesz. Így működik a világ. Éppen ezért ma még elszántabban kutatunk az igazság után, mint korábban valaha, akár tudunk róla, akár nem: mérhetetlen történetéhségünk legalábbis erről tanúskodik. Ezért van ma sok feladata annak, aki valamilyen történetmesélésre adja a fejét: óriási rá az igény, és nem mindegy, hogyan meséljük el azokat a történeteket, amelyek kényes szimbólumrendszerek mentén fejtik ki jótékony hatásukat.

Mert a mese gyógyító erővel bír, az emberi psziché spontán megnyilatkozása, amely ablakot nyit egy láthatatlan, de létező világba. Az ember képes felismerni a benne rejlő elnyomott érzéseket, és a mesék szereplőivel együtt haladva feloldani őket. Ezt nevezi a pszichológia jüngi individuációs folyamatnak.

### *Kommerzializálódó transzcendencia*

A keresés mégsem jelenti azt, hogy nyitott szemmel járunk. Fogyasztókká és felhasználókká züllöttünk, mint a *Mátrix* hősei – szól a legutolsó millenium baljós rémképe. A tűz melege körüli közös történetmeséléseket, az éjjeli lámpa nyugtató fénye melletti mesélést lecseréltük a modern kor vívmányaira, először a diavetítőre, majd a mozira, tévére, videóra, legújabbán pedig a mobiltelefon képernyőjére. Ezek az eszközök nincsenek teljesen az uralmunk alatt, függünk tőlük.

Ráadásul a mozgókép és különösen az animáció nagyon drága műfaj, ezért leggyakrabban olyan óriási vállalatok basáskodnak az alkotók fölött, mint a Disney. A cégnek kényes egyensúlyt kell fenntartani, mert miközben elsődleges törekvése a profitmaximalizálás, mégiscsak ki kell tapogatnia a nézői elvárásokat, másképp nem tud pörögni a Disney-palota merchandising-gépezete, benne a McDonalds-figurákkal és a vidámparkokkal.

Pedig a belső képekkel dolgozó történetmesélés és a külső képekre hagyatkozó mozgókép korántsem ellenségei egymásnak, valójában meglenne a helyük egymás mellett – épp csak kiváltani nem tudja egyik a másikat.

Felnőttként egyre ritkábban vesszük a fáradságot, hogy igazán elmélyüljünk egy történetben, ahogy a végére érünk egynek, már kapunk is a másik után. A gyermeki lélek ezzel szemben több tucatszor is végighallgatja azt a mesét, ami megfogja. Horizontálisan nyújtózkodunk egyre többet, egyre gyorsabban, miközben a világ egyszerre tágul és zsugorodik körülöttünk. Zsugorodik, mert a globalizált hálózatok világának köszönhetően minden elérhetővé és megismerhetővé válik, ugyanakkor ez a mediatisztált tér a maga végtelen adathalmazával csak még jobban elbizonytalanít minket. Ebben a káoszban kell rendet vágnia annak, aki elindul a sárga köves úton, keresztülvág a sűrű erdőn, és megszerzi a kincset, amit egy sárkány őriz. Ez az út függőleges, és önmagunk felé vezet.

### *Mítoszok és mesék*

Érdeemes némi fogalmi gyorstalpalóval kezdeni, a köznyelvben ugyanis nagyon összekeverednek a jelentések. Mi a különbség a mese, a mítosz és a legenda között? Nem mindig könnyű elkülöníteni a kategóriákat, de míg a mesék egyetemes jelentéstartalmakat hordoznak magukban, addig a mítoszok rendszerint kultúraspecifikusak, egy adott nép adott kódjait és egyedi világtérképét (mitológiáját) lehet belőlük megtanulni. A legendák és a mondák annyiban különböznek tőlük, hogy valós történelmi események, személyek köré szerveződnek, általában fantasztikus elemekkel. Ilyen az Artúr-mondakör vagy az *Iliász*.

Míg a mítosz azt mondja meg, hogyan legyen rendben, addig a mese azt kutatja, hogyan legyen boldog. Míg előbbi sokkal túlvilágibb, isteni eredetű, addig utóbbi sokkal emberibb. Mivel itt komplex szabályrendszerekről van szó, a mítoszok átélésének ideje csak nagyobb korban érkezik el, talán ebből adódik az a tévhit is, hogy a mese akkor meg gyerekeknek való. A mesék azonban bonyolultabbak ennél. Ez általában az adaptálás módján is látszik, a rajzfilmes alkotók legtöbbször finomítani szoktak a durvának ítélt képi elemeken, vagy inkább a groteszk humor irányába viszik (Tex Avery, Chuck Jones), attól függően, hogy kinek készítik. Hiszen ahogy a mesék szólhatnak felnőtteknek, úgy az animáció sem csak a kisgyerekek kiváltsága.

Ami viszont minden mesében közös, hogy a bennük megjelenő szituációk a valóság egyszerűsített, lényegre törő tükrét tárják eléink, fontos tanulással szolgálnak akkor is, ha jó végük van, és akkor is, ha szomorú. A mesék ugyanis nem szituációkhoz, hanem lélektani helyzetekhez illeszkednek. Így válnak feldolgozhatóvá a hétköznapi traumák és az egyénben dülő ellentétes érzelmek. Haragszom anyukámra, amiért szabályok közé szorít, de közben szeretem is őt, hiszen életben tart. Lehet, hogy túlságosan óv, nem hagy nekem valódi mozgásteret, de az is lehet, hogy féltékeny rám. Anyukám ezekben a helyzetekben könnyen változhat gonosz mostohává, félelmetes sárkánnyá vagy ravasz boszorkánnyá.

Másrészt azért sem okoz akkora gondot egy gyereknek, ha a mesében gyilkosság, nemi erőszak, kannibalizmus vagy halál történik, mert nem is tudják máshogy elképzelni, mint amennyire a belső képük engedi. Gyerekként épp csak annyit fogadunk el belőle, amennyire a lelkünk fel van készülve. Ugyanez a rajzfilmekre vagy az illusztrált könyvekre már értelemszerűen nem lehet igaz.

### *Ki vagyok én?*

Amikor egy gyerek újra és újra ugyanazt a félelmetes történetet kéri a szülőitől, valójában a saját ellenálló képességén dolgozik, miként a hősök újra és újra felülkerekednek a félelmeiken vagy az azt megjelenítő antagonistákon, úgy erősödik bennük a magukba vetett hit, hogy képesek boldogulni a világban. A mesék sokkal inkább gyógyítanak érzékszervi észlelés révén, mint az értelem alapján, amire felnőtként már kevésbé vagyunk fogékonyak.

Sokszor előfordul, hogy még nem értünk egy történetet, de mélyen megérint minket. Gyakori szófordulat, hogy van, ami csak a mesékben létezik, a jó nem mindig győz a rossz felett.

A mesék világában viszont ez is csak nézőpont kérdése, a rossz csak akkor győz, ha a jó is rossz döntéseket hoz, mint *A kis hableány* vagy *A kis gyufaárus lány*, akiknek a története is azt sugallja, hogy hiba feladni magunkat. És bár a kis hableány nem házasodik össze a herceggel, megölni sem hajlandó, csak hogy a saját bőrét mentse, és inkább hullámok közé veti magát. Végül jutalmul a levegő lányai közé kerül, tehát szintet lép, átalakul, újjászületik. Hiszen a mesékben rend van.

A mese közben sokszor azt is megmutatja, hogy lehetetlen mindig csak jót tenni, és hogy az emberben mindig van rossz. Ez a túlélésünk záloga, az oroszlán is megeszi az antilopot, de nincs érte büntudata. Az embernek van. A meseterápiás megközelítésben a történeteknek nemcsak a hősei, hanem a mellékkarakterei is mi magunk vagyunk, ilyenformán, ami külső fenyegetésként jelenik meg, az is saját bensőnk-ből fakad, a gonosz mostoha éppúgy lehet az édesanyánk rossz oldala, mint énünknek az a része, amelyik mostohán bánik velünk.

Bár Propp több történetsémát is megkülönböztet, a mese végső soron általában arra keresi a választ, hogy ki vagy te. Ez az egyetlen módja a boldogulásnak. Minden valamire való történetben változás megy végbe, az idilli állapotot kibillentli valami, és a végén valami új jön létre, ami szintén gyönyörűen tükrözi az emberi pszichében végbemenő folyamatos változást, a körülményekhez való alkalmazkodás, a reziliencia képességét. A valóságban is mindig ezzel találjuk szembe magunkat, és csak úgy tudunk vele hatékonyan megbirkózni, ha ismerjük magunkat.

### *Félelmetes Grimm-meséből családbarát Disney-animáció*

Walt Disney a harmincas évek végén mutatta be a *Hőféhérke és a hét törpét*, ami a világ legelső egész estés rajzfilmje lett, hatása az animáció műfajára pedig voltaképpen felmérhetetlen. A film olyan sikeres volt, hogy még ma is 10. az inflációval korrigált amerikai bevételek tekintetében. A Disney tulajdonképpen ezzel az alkotással le is fektette azokat az alapokat, amik a mai napig meghatározzák a stúdiót.

A Disney-rajzfilmek alapvetően finom vonásokkal megrajzolt művek, minimális erőszakkal, archetipikus szereplőkkel, aranyos állatokkal, zenés betétekkel, kedves slap-stick humorral és korszerű, színvonalas animációval.

Disney szinte mindig hozott alapanyagból dolgozott, legyen szó előszereplős, animációs vagy vegyes technikával készült alkotásokról, és ezeket mindig igyekeztek úgy adaptálni, hogy szórakoztató legyen felnőtteknek és gyerekeknek egyaránt. Ez olyan kihívás, ami rengeteg kompromisszumot követel, így bár a családi film mint kategória ma sem foglal el túl népszerű helyet a filmes panteonban, valójában az egyik legnehezebb filmes műfajról beszélünk. Már a legelső egész estés próbálkozás is jól mutatja, hogy milyen nehézségekbe ütközik az alkotó,

amikor képekkel kell elmesélnie egy prózai művet. A tömegfilmnek megvannak a maga szabályai, amelyek minden adaptációt bizonyos korlátok közé szorítanak. A film játékidéje nem engedi meg, hogy a cselekmény túlságosan szerteágazó vagy szabálytalan legyen, a háromfelvonásos struktúra mindig rákényszeríti a szerzőket, hogy lekeréksítsék, összevonják vagy épp kiegészítsék az eredeti műveket (és ez valójában vonatkozik a tévésorozatokra is). A *Hóféhérekében* ilyen egyszerűsítés például, hogy a gonosz királynő csak egyszer próbálkozik Hóféhérek megölésével, a Grimm-verzióban háromszor is nekifut, és a herceg csókja is sokkal filmszerűbb aktus, mint hogy a koporsó megemelése közben Hóféhérek felköhögje a torkán akadt almát.

Mivel karakter nélkül nincs film, a törpéket a Disney cég ruházta fel személyiséggel, és a banya is több olyan jelenetet kapott, amik a gonoszságát domborítják ki. (Ezekre azért is volt szükség, mert a herceget közben nem tudták rendesen leanimálni, így minimálisra szorították a szerepét, ez sok későbbi Disney-mesében is tetten érhető.) A lejegyzett népmese nem gyerekmese, inkább serdülőkori történet a nővé érésről, ami sok helyen nagyon ijesztő. Ezért Disney ezen a téren is sokat finomított az alapművön, például a végén a boszorkányt nem izzó cipőben táncoltatják halálra a törpök, hanem csak lezuhan egy szikláról. Egy gyerek képzelete talán még megbirkózna az eredeti képpel, de a szemei nem biztos. A *Hóféhéreké* mindezek dacára sok helyen még így is elég félelmetes, a német expresszionizmus hatásai tükröződnek rajta vissza.

### *Disney-történeti gyorstalpaló*

Disney egészen haláláig egyengette a stúdió útját, ami bővelkedett az anyagi kudarcokban (*Bambi*, *Pinokkió*, *Alice csodaországban*) és a sikerekben is (*101 kiskutya*, *Pán Péter*, *A dzsungel könyve*). Ez volt a Disney aranykorszaka, amit alapvetően három tündérmese foglal keretbe: a *Hóféhéreké és a hét törpe* (1937), a *Hamupipőke* (1950) és a *Csipkerózsika* (1959). Utóbbi eléggé eltér a Disney-rajzfilmek képi világától, sokkal szögletesebb rajzokból áll, és 70 mm-es filmre készült, drágább volt, mint az előtte készült három rajzfilm összesen. Nem is tudta visszatermelni a befektetett rengeteg pénzt, és a stúdió legalább 30 évig nem is próbálkozott újabb tündérmesével.

Ezután következett egy átmeneti időszak, olyan filmekkel, mint a *Macskarisztokraták*, a *Robin Hood*, a *Micimackó*, *A mentőcsapat* vagy

az *Olivér és társai*. Ezt a korszakot Wolfgang Reitherman és Don Bluth animátorok neve fémjelzi, előbbi már a *Hőfőhérlke* elkészítésében is közreműködött. Bluth az 50-es években csatlakozott a stúdióhoz, majd a 80-as évek közepén távozott, hogy a saját elképzelései szerint rendezzen rajzfilmeket. A tapasztalt veteránt Spielberg segítette eredeti történetek megvalósításában, és így készültek el a 80-as évek legsikeresebb animációi, az *Egérmese* és az *Őslények országa*.

Ezek a rajzfilmek érdekes módon jobban továbbvitték a Disney-hagyományokat, mint a stúdió saját filmjei. A 80-as évek közepén új vezető került az animációs részleg élére. Jeffrey Katzenberg az élőszereplős filmek világából jött, nem volt rajzfilmes tapasztalata, de ez nem akadályozta meg abban, hogy szokatlan módon szőljon bele a gyártási folyamatokba. Katzenberg szerződötése nem hozott rögtön áttörő sikert, de *A kis habléány* bemutatása 1989-ben mindent megváltoztatott.

### *Reneszánsz recept*

Katzenberg és a stúdió animátorai kidolgoztak egy új formulát, amit aztán rajzfilmről rajzfilmre csiszoltak, és ezzel kezdetét vette a tíz éven keresztül tartó Disney-reneszánsz, ami egyszerre jelentett töretlen finánciális, kritikai és közönségsikert. *A kis habléány* minden fontos elemet használ az új eszköztárból, és ha valaki kedvenc rajzfilmet akar választani a korszakból, azért is van nehéz helyzetben, mert ezek tulajdonképpen eléggé hasonlóak.

A stúdió legnagyobb újítása, hogy a romantikus komédiák vázára húzták fel az alapvetően kalandos történeteket. Ennek középpontjában legtöbbször valamilyen szerelmi kapcsolat áll (Ariel és Erik herceg, Aladdin és Jázmin, Tarzan és Jane stb.), a főszereplőket humoros sidekick figurák (Arielt Ficánka, Sebastian és Hablaty, Simbát Timon, Pumba és Zazu, Aladdint Dzsini, Abu és a varázsszőnyeg, Quasimodót a vízköpők, Mulánt a család őrző-védő sárkánya, a tücsök és Khan nevű lova) és bölcs mentorok (Rafiki, Fűzanyó, Philoktétesz stb.) segítik az útjuk során. Az antagonisták nagyon is érthető emberi motivációkkal rendelkeznek, nem egyszerűen gonoszak, hanem gyakran maguk is szenvedő figurák. Ursula és Hádész gyakorlatilag számkivetettek, Zordon, Jafar vagy Ratcliff csak becsvágyók, Gaston vagy Frollo pedig rendkívül hiú gonoszok. Számukra a hős legyőzése legtöbbször nem is cél, hanem csak eszköz a nagyobb hatalomhoz, vagyonhoz vagy egy

régi sérelem megtorlásához, miközben ördögi kinézetüket hatásosan ellenpontozza szórakoztatóan szellemes, vicces személyiségük (sok esetben pedig szintén kaptak maguk mellé valamilyen humoros segítőt, mint Jágó vagy Percy).

Ez szintén a stúdió egyik nagy húzása volt: bőven a paradigmaváltó *Toy Story* vagy a tündérmeséket parodizáló *Shrek* első része előtt hoztak be olyan elemeket a rajzfilmjeikbe, amiket igazán csak a felnőtt közönség tud értékelni. A Disney-reneszánsz dúskál az önreflektív utalásokban, idővel teljesen anakronisztikus elemeket is megengedtek maguknak, mint Dzsinisz kiszólásai az *Aladdin*-ből vagy a *Herkules* teljes története, amely modern kori sztárkultuszként kezeli az ókori mítoszt.

Mindegyik történet egzotikus, távoli helyeken és korokban játszódik: a Disney-reneszánsz rajzfilmjei gyakorlatilag olyan nagy ívű kalandfilmek, amelyek patikamérlegen mérik a legkülönbélebb műfaji hozzávalókat, az akciót, a humort, a drámát és a romantikát, így az idősebbeket is könnyebben le tudják kötni.

A rajzfilmek zenei világához a Broadway világból szerződtették a dalszövegírókat (Howard Ashman, Tim Rice, David Zippel) és a zeneszerzőket (Alan Menken, Stephen Schwartz), előadónak pedig szintén elismert énekeseket kértek fel, több dalbetét is a slágerlisták élén kötött ki (Celine Dion & Peabo Bryson: *Beauty and the Beast*, Vanessa Williams: *Colors of the Wind*, Elton John: *Can You Feel The Love Tonight*, Phil Collins: *You'll Be In My Heart* stb.). A szinkronmunkákra is ekkoriban kezdtek el nagynevű sztárokat szerződtetni, a Disney-reneszánszban olyan színészek kölcsönözték a karakterek hangjait, mint Mel Gibson, Eddie Murphy vagy James Woods.

Katzenberg és az alatta dolgozó művészek a Disney legrégebbi hagyományát frissítették fel azzal, hogy rajzfilmjeikkel olyan magas minőséget céloztak meg, hogy az tényleg versenyre tudjon kelni még az élőszereplős mozikkal is. Az epikus történetszövés és a legjobb musicaleket idéző dalok mellett ezt erősítette az animáció is. *A kis hableánytól* kezdve egyre jobb és bonyolultabb technikákat alkalmaztak, a számítógépes megoldásoktól a bonyolult kameramozgásokig és karakteranimációkig.

*A szépség és a szörnyeteg* volt az első rajzfilm, amelyet jelöltek a legjobb film Oscar-díjára, abban az évben a világ legtöbb bevételt hozó mozija lett. Amíg *A kis hableány* 1989-ben az animációs filmek között elsőként lépte át a bűvös 100 milliós határt, addig öt évvel később az *Oroszlánkirály* már több mint hétszer ennyit hozott a konyhára.

*Erős történetek, erős nők*

A Disney-reneszánsz rendkívül eklektikus forrásból táplálkozik, van benne mese az arab és a távol-keleti mondakörből (*Aladdin*, *Mulan*), klasszikus dán és francia tündérmese (*A kis hableány*, *A szépség és a szörnyeteg*), késő középkorban játszódó romantikus regény (*A Notre Dame-i toronyőr*), 19. századi ifjúsági regény (*Tarzan*), és még valós történelmi személyekkel játszódó kora újkori indiántörténet is (*Pocahontas*).

Az egyetlen kivétel az *Oroszlánkirály*, amely olyan nehezen született meg, hogy a kirobbanó siker ellenére a későbbiekben sem erőltették az eredeti történeteket. Ennek ellenére az *Oroszlánkirály*ról is el szokták mondani, hogy olyan, mint egy királydráma afrikai állatokkal, a *Hamlet* gyerekeknek, ami egy *Kimba*, a *fehér oroszlán* című animesorozatból is sokat merít. Ha feltétlenül ki kell emelni egy művet a Disney-reneszánszból, akkor legtöbbször erre esik a választás: Mufasa drámai halála olyan traumatikus élmény, ami sokkal komolyabbá teszi a többi rajzfilmnél, miközben ezt a mesét is átlengi az ismerős Disney-varázs. Az *Oroszlánkirály* egyszerre szól a felelősségvállalásról, a felnőtté válásról, a bűntudatról és a traumákkal való szembenézésről, továbblépésről – és persze a világ rendjéről, ahol „az élet az úr”.

Shakespeare-i elemek már *A kis hableány*ba is bekerültek, Ariel neve vagy Tritón király karakterét *A vihar* című drámából kölcsönözte a rajzfilm, Andersen eredetijében nincs semmiféle apa-lánya konfliktus, és a tengeri boszorkány is csak egyszer tűnik fel. A Disney-reneszánsz filmjei közül talán ez a mese esett át a legnagyobb változáson az adaptálás során (bár Victor Hugo regénye és *Pocahontas* is erős versenyzők, szemléltetésnek mégis elég egyet elővonnunk). Az eredeti Andersen-mese nem a legkézenfekvőbb Disney-alapanyag, sőt, ennek megfelelően a mese üzenete is teljesen megváltozott a rajzfilmben. A tündérmese egyik olvasata (a korábban említettek mellett), hogy a világban vannak törvények, amiket nem lehet áthágni, a hableány és az ember szerelme veszett ügy. Ezzel szemben a Disney-verzió épp az ellenkezőjét állítja, az egyén szabadságvágya mindent felülír benne, Ariel közelebb áll Shakespeare légtündéréihez, mint Andersen szerelmes hableányához.

A szabadságkultusz megjelenése kifejezetten amerikai motívum, és a korszak több mesefilmjében is látható: az indiánok, az oroszlánok vagy a párizsi polgárok is a zsarnokok ellen harcolnak, míg Dzsini számára is a szabadság a tét, holott erről szó sem volt az *Ezeregyéjszaka* meséiben.

Ennél is nagyobb hangsúlyt kapnak azonban az öntudatos női karakterek. A Disney-reneszánsz hölgszereplői már nem megmentésre váró hercegisasszonyok, hanem aktív, cselekvő harcosok, akik változást hoznak a világba. Ariel lázad az apai önkény és féltés ellen, Belle elvágódik a falu egyszerű közegeből, és viszolyog a hímsoviniszta Gastontól, Jázmin nem kér az érdekházasságból, Pocahontas is a saját útját járja, míg Mulánnak a férfiak világában kell helytállnia. A mellékszerepbe szorult lányok közül Megara cinikus a szerelemmel kapcsolatban, fél a férfiaktól, Jane igazi tudóseMBER, míg Nala valójában Simba lelkiismereteként működik. Kicsit ironikus, de a legfeministább szövegeket az egyik főgonosz, Ursula szólaltatja meg, amikor próbálja rávenni Arielt a fausti alkura. „Ott van a külsőd, a bájos arcod. És ne becsüld alá a mozdulatok nyelvének jelentőségét sem. A férfinép mind utálja a blablát, ha sokat fecsegsz, uncsi leszel még. A földi férfi csendes nőt kér, a keze járjon, ne a szája, tudja jól, hogy nem kell sok beszéd...”

Ezeket az új hangsúlyokat azonban nem annyira a feminista kritika vagy a modern szemlélet hívta életre, mint inkább a szükség. A tündérmesében a nők valóban sokszor tűnhetnek áldozatnak, akik csak egy királyfi megmentésére várnak, hogy az megcsókolja őket, felhúzza lábukra a tükörcipellőt, és segítsen felköhögni a torkukon akadt alma-csutkát. Boldizsár Ildikó szerint azonban a herceg megjelenése valójában csak az öntudat szimbóluma, ami az idők kezdete óta maszkulin, és ezért ölt férfitestet. A hercegnőket nem egy férfi menti meg, hanem az, hogy öntudatra ébrednek. *Hamupipőke* írott eredetijében például, ahogy Hamupipőke egyre erősebb lesz, az édesapja úgy gyomlálja ki sorjában fejszéjével a különböző szimbolikus helyszíneket.

Ám amíg ez működik a beszélt/hallgatott mese szintjén, amihez a mágikus gondolkodás révén kapcsolódunk, addig a rajzolt mesék nem feltétlenül képesek ugyanerre, és ezért direkterre fogalmaznak.

A 90-es évek Disney-meséinek női alakjai makacsok és harciasak, miközben a férfiak gyakran bizonytalanok (a Szörnyetegnek, Aladdinnak, Simbának és Tarzannak is fel kell nőnie, a rend nem teremődik meg magától), de mindkettőnek szüksége van az ellenkező nemre, csak általuk válhatnak teljessé. Ma erről már nem feltétlenül gondolkodunk így, Elza herceg nélkül marad a *Jégvarázs*-ban, de legalább Kristoff összejön Annával.

De ez már egy másik történet. A Disney-reneszánsz 1999-ben lezárult a *Tarzan* bemutatásával, a futurisztikus és dalolászásmentes *Atlantisz: Az elveszett birodalom* és *A kincses bolygó* már nem érdekelte

annyira a közönséget (mostanában viszont kezdik újra felfedezni őket). Utánuk a Disney animációs részlege sokáig kereste magát (a nézők már nem ültek be 2D-s rajzfilmekre, és a Disney egy idő után le is állt velük; a 2000-es évek közepéig még próbálkoztak, aztán készítettek 3D-s rajzfilmeket, de azoknak a történetei vagy a témái miatt ugyancsak nem voltak túl sikeresek; aztán a *Hercegnő és a békával* újra elkezdtek tündérmeséket gyártani, rájátszva kicsit a nosztalgiára is, az *Aranyhaj* viszont már 3D-s rajzfilm volt és sokkal sikerebb), miközben a konkurencia és a Pixar „testvérstúdió” 3D-s rajzfilmjei szinte teljesen megölték a 2D-s animációt, ami csak az utóbbi években kezdett el visszazivárogni a fősodorba (*Klaus*, *Pókember: Irány a Pókverzum!* stb.).

### *Fabábukból hús-vér kisfiúk*

Egy jókora ugrással el is érkeztünk a mához és dolgozatunk végcéljához. Az elmúlt tizenhárom évben összesen 17 élszereplős Disney-mese készült, és még legalább 7-8 olyan film, ami szegről-végről rokon ezzel a nosztalgikus élszereplős, modernizáló trenddel (*A varázslótanonc*, *Óz, a hatalmas*, *Vadregény*, *Elliott, a sárkány*, *BFG*, *A diótörő és a négy birodalom*, *Mary Poppins visszatér*, *Bűbáj 2.*, *Hókuszk Pókusz 2.*, *Chip és Dale: A Csipet Csapat*), miközben a Disney-hez tartozó abc-tévécatornán éveken keresztül futott nagy sikerrel az *Egyszer volt, hol nem volt* című sorozat, ahol az ismert mesefigurák egy elbűvölt kisvárosban kötnek ki.

Ezeknek a filmeknek a közös jellemzője, hogy az élszereplős Disney-adaptációk nem az írott alaptörténeteket adaptálják, hanem sokkal inkább a rajzfilmek élszereplős adaptációi. Ez a műfaj nem teljesen új keletű, már a 90-es években is készültek élszereplős filmek (*Maugli, a dzsungel fia*, *101 kiskutya*), sőt, *Hamupipóké*ből még egy Whitney Houston nevével fémjelzett tévéfilm is leforgott, kizárólag fekete színészekkel. Az igazi dömping azonban csak a 2010-es *Alice Csodaországban* megjelenésével vette kezdetét, amit a groteszk, girbe-gurba meséiről ismert Tim Burton rendezett.

Az azonos cím ellenére nem remake-ről (újrafeldolgozásról) van szó, hanem folytatásról, Alice itt már felnőtt. Dacára annak, hogy a Lewis Carroll meseregényéből készült filmeknek se szeri, se száma, nem tartom igazán jól adaptálható műnek, mert a filmeseket mozgatja ugyan Carroll színes fantáziavilága, de a történet epizodikus töredezett-

ségével, furcsa szabálytalanságával, véletlenszerűségével, álomszerű kaotikusságával senki sem tud mit kezdeni. Így volt ezzel Burton forgatókönyvírója, a Disney-reneszánszon edződött Linda Woolverton is (*A szépség és a szörnyeteg*, *Oroszlánkirály*, *Mulan*), aki úgy igyekezett orvosolni a problémát, hogy egy klasszikus fantasyt kerekített belőle, a műfaj kötelező elemeivel: az egyensúlyából kibillent világot csak egy próféciában megjövendölt kiválasztott tudja helyreállítani, aki bár eleinte visszakozik, végül mégis elfogadja a kihívást. Tim Burton Alice-variációja végül meglehetősen sematikus film lett, amelynek a külsőségeket leszámítva nagyjából pont annyi köze van az eredeti meséhez, mint a Disney-rajzfilmhez. Ennek ellenére adaptációs szempontból mégis ez tűnt az egyik legjárhatóbb útnak, a film sikere pedig valamelyest igazolta az alkotókat, az *Alice Csodaországban* lett az év második legtöbb bevételt hozó filmje (gyorsan el is készült hozzá a folytatás, de már Burton nélkül), amiben nagy szerepe volt az akkor még újdonságot jelentő 3D-nek is.

Burton később hasonló módon adaptálta a *Dumbót* is, az eredeti mesekönyv és a rajzfilm is csak kiindulópontként szolgált az ún. cirkusztrilógia utolsó darabjához, amelyben egy gonosz üzletember szorongatja a bukácsoló cirkuszi társulat tagjait.

Az *Alice* sikerét két olyan mozifilm követte, ami teljesen ellentétes módját választotta az adaptálásnak. Az Angelina Jolie sztárerejére építő *Demóna* a címszereplő antagonistá szemszögéből meséli újra a történetet, ebben az olvasatban pedig a három jó tündér ügyetlen balfék, Fülöp pedig becsvágyó csaló. Annak ellenére, hogy a feje tetejére állították az ismert tündérmesét, pszichológiailag tökéletesen hűek maradtak hozzá. Sőt, a *Demóna* története még nyilvánvalóbbá teszi az eredeti mese transzgenerációs olvasatát, miszerint a gyermek a szülei megoldatlan feladatait viszi tovább az átok formájában. A *Demónához* is készült egy (szerintem roppant érdektelen) folytatás, a közelmúltban pedig a *101 kiskutya* újabb élszereplős feldolgozásánál választották azt az utat az alkotók, hogy inkább az antihős oldaláról fogják meg az ismert mesét. A különbség az, hogy míg *Demóna* megváltást nyer, addig *Szörnyella* csak önigazolást későbbi gonosz tetteihez. Mivel a *Szörnyella* ízig-vérig előzményfilm, az eredeti történethez is csak ún. „easter eggek” révén kapcsolódik halványan, de már ennek is készül a folytatása. Itt érdemes megemlíteni pár évvel később készült *Barátom, Róbert Gidát* is, amiben a felnőtt Róbert Gida a belső gyermekével te-remt megint kapcsolatot a plüssfiguráin keresztül, és így sikerül helyre-

billentenie a felnőttkorban nehézkes egyensúlyt. A *Micimackó* folytatása az egyik legjobban sikerült posztmodern átértelmezés, mert bár a történet itt is megváltozott, a mese lényegét ugyanúgy megragadja.

Az adaptálásnak sokkal hagyományosabb módját választotta a Shakespeare-filmeken edződött Kenneth Branagh, amikor vászonra vitte az élőszereplős *Hamupipóké*t, ami több szempontból is elképesztő kakukktojás az élőszereplős Disney-feldolgozások sorában. Hamupipóke ugyanis nem egy harcos amazon, hanem egy szelíd, visszahúzóódó és kedves teremtség, aki a feminin tulajdonságaival arat győzelmet gonosz mostohája felett. A *Hamupipóke* azért is emelkedik ki a sorból, mert ez az egyetlen Disney-feldolgozás, amely nem digitális filmre, hanem celluloidra forgott, és ez minden képkockáján látszik is.

A *Hamupipóke* esetében nemcsak a történet szintjén gondolták át az adaptálást (bár a történet nagyjából azonos, dramaturgiailag rengeteg pontban változtattak rajta, sokkal hosszabb az exozíció, nagyobb szerepe van a hercegnek, kihagyták az éneklős betéteket stb.), hanem a képi megjelenítésben is, a kosztümök, a beállítások, a színek és fény-árnyék hatások is rendkívül beszédesek ebben a filmben. Ez egy minden porcikájában ódivatú film, mégis frissebbnek hat legtöbb társánál.

### *Kitérő a woke kultúrába*

A *Hamupipóke* volt az első film, amivel kapcsolatban sokan fennakadtak a „történelmi hitelességen”, a herceg legjobb barátját ugyanis fekete színész alakítja, és a francia udvar vendégserege is igencsak sokszínű. A mából visszanézve igazán megmosolyogtató a kritika, mert azóta túl vagyunk az Amazon Prime csapnivalóan kínos *Csipkerózsika*-feldolgozásán is, az eset ugyanakkor egy nagyon létező és aktuális problémára hívja fel a figyelmet.

Anélkül, hogy mélyebben elmerülnénk a woke jelző pontos meghatározásában, vagy éles kritikával illetnénk, röviden ezzel az általános fogalommal lehetne lefedni azokat a (főleg Amerikában zajló) társadalmi folyamatokat, amelyek a legkülönfélébb (vélt vagy valós) kisebbségek hangjának felerősítésén munkálkodnak a mainstream médiában és a globális tömegkultúrában. A woke Hollywood döntéshozóinak jelentős részét is megnyerte magának, és vissza-visszatérő felháborodást okoz, mikor egy ismert karakternek megváltoztatják

a nemét, bőrszínét, származását, vagy érzékenyítés címszóval LGBTQ-karaktereket helyeznek el gyerekeknek szánt történetekben.

A felháborodás mértéke többé-kevésbé azzal arányos, hogy a nézők mennyire identifikálják magukat az adott karakterrel, vagy hogy mennyire találják azt természetellenesnek. A *Hamupipőke* fiktív fekete lovagja valójában nem okoz különösebb zavart, csak visszatükröz valamit a jelen valóságából, de ha ugyanezt egy híres történelmi figurával (Akhilleusz, Kleopátra) vagy ikonikus hősökkel (James Bond, Thor) tennék meg, az már sokakban megkongatná a vészharangot.

Ez az utóbbi években több Disney-feldolgozásban is megtörtént, olyan mesefigurákat definiáltak újra, akikkel a közönségnek volt élő kapcsolata saját gyerekkorából: Arielt és Csingilinget fekete, míg Hófehérkét latino színésznő alakítja, Jázmint viszont éppen azért szolták meg néhányan, mert a félig indiai származású Naomi Scott játssza a perzsa karaktert. Ennél a filmnél az alkotók ráadásul annyira ügyeltek a diverzifikációra, hogy még néhány fehér statisztát is sötétebb bőrűre maszkíroztak. A *Pán Péter és Wendy*ben lányok kerültek az *Elveszett fiúk* közé, az *Oroszlánkirály* afrikai oroszlánjait pedig fekete színészek szoltatják meg, amiről nem lehet eldönteni, hogy jó szándékú gesztus vagy inkább burkolt rasszizmus-e. Hasonló szándék vezérelte a készülő *Hófehérke* színészválogatóit is, ahol nem törpék fogják alakítani a törpöket, aminek van, aki örül, csak épp a törpe növésű színészek maradtak munka nélkül. Valójában senki sem tudja pontosan, mi a helyes döntés, mert nem lehet következetesnek maradni egy olyan kérdésben, amiről mindenki mást gondol, és amiben egy Disney-hez hasonló mamutvállalat valójában elég őszintétlen (ezt mutatja az a gyakorlat is, hogy a konzervatív ázsiai piacokon kérdés nélkül cenzúrázzák a saját filmjeiket). A társadalomtudósok fehér privilégiumokat vizionálnak oda is, ahol nincsenek. Feltételezhetően a Pocahontas élszereplős feldolgozása is azért hever parlagon, mert felveti a fehér bűntudat problematikáját, és az indiánábrázolás jelenleg politikailag rendkívül terhel, az új *Pán Péter*ben sincs már indián játék, csak kalózos.

Ha ma megszólják egy karakter nemét vagy bőrszínét, az ritkább esetben szól magáról a filmről, mint inkább a woke mozgalommal való ellenszenvről. A mesék szempontjából ugyanis ezek többnyire mellékes dolgok. Fiúként is tudok azonosulni Pocahontas dilemmáival, és fekete kislányként is rajonghatok a *Jégvarázs*sért. Van, amikor az alkotók egészen parádés módját találják meg a diverzifikációnak (*A hercegnő és a béka* történetét például a 20-as évek New Orleansába helyezték, egy

pillanatig sem kérdés a hercegnő bőrszíne), van, amikor totális zsákutcába tévednek (az új *Pinokkió*ban a kék tündérrel sem az a baj, hogy fekete, hanem hogy egy ijesztő, kopasz nő, ami szembemegy a karakter szimbolikájával).

Ugyanakkor kár lenne elvitatni azoknak a gyerekeknek az örömét, akik észreveszik, hogy az új kis hableánynak olyan a bőrszíne, mint nekik. Arielle esetében még ötletes is az indoklás (a mese a karibi térségben játszódik, ezért színes bőrű az új hableány, míg más tengerek sellői pedig más rasszúak), csak sajnos Halle Bailey nem igazán jó színésznő. A készülő *Hófehérké*be is jó választás lett volna a félig kolumbiai származású és tehetséges Rachel Zegler szerződtetése (mert a karakter hófehérségénél sokkal hangsúlyosabb tulajdonság az irigységre okot adó szépsége), ha a színésznő nem nyilatkozna olyan butaságokat, amik a mese mélyebb ismeretének teljes hiányáról árulkodnak.

### *A technika csapdájában*

*A Hamupipó*két a *Dzsungel könyve* követte a sorban, ami ismét a szerencsésebb adaptálás példája. A történet nagy vonalakban megegyezik az azonos című, gyermekded Disney-mesével, csak sokkal dinamikusabb, vadabb, kalandfilmesebb annál, ezáltal Kipling antológiaszerű eredetijéhez is közelebb áll néhány hajszállal. A végkifejlete viszont teljesen más, mert itt Maugli a dzsungelben marad, és ezzel szintetizálja az egymással kibékíthetetlen vadon és a modern civilizáció fogalmait, Jon Favreau alkotása a békés együttélés lehetősége mellett érvel.

Tim Burtonhoz hasonlóan Favreau is kapott egy második megbízást a Disney-től, az *Oroszlánkirály* azonban a szöges ellentéte lett *A dzsungel könyvé*nek. Favreau szolgálai módon ragaszkodott az eredeti rajzfilm beállításaihoz, dalbetéteihez és történetéhez, a végeredmény pedig egy totális történetmesélési kudarc. Az emberi szereplővel való jában nem rendelkező *Oroszlánkirály* a CGI-hiperrealizmus mellett tette le a voksát, és ez a dokumentumfilmeket idéző stilizációmentesség még egy átlagos játékfilmnél is kevesebbet enged meg magának. A szürkésbarnás steril képi világ nemcsak a látványt, hanem a karaktereket és a történetet is tönkrevágja: a dalbetétek nem működnek, a mimikától megfosztott oroszlánoknak nem hisszük el, hogy tudnak beszélni, és eleve eltűnik minden olyan markáns külső vonásuk, ami valójában egy komplett karakterrajznak volt a része. Zordon sötét

bőréről, fekete sörényéről és zölden villogó szempárjáról messziről tudtuk, hogy egy aljas gyilkos – itt csak egy öreg oroszlán. Balu vagy Bagira, ha minimálisan is, de még hasonlítottak rajzfilmbéli megfelelőikre. A dolog iróniája, hogy ezeknek a filmeknek a létezését elsősorban a technológia indokolja, az egyik legizgalmasabb aspektusuk éppen az, hogy miként jelenítik meg a rajzolt karaktereket, mégis ebbe buknak bele a leglátványosabban.

A stilizáció kérdésével ugyanis több élőszereplős feldolgozás is látványosan küzd, nem tudnak versenyre kelni a rajzfilmes eszköztár nyújtotta határtalan lehetőségekkel. *A szépség és a szörnyeteg*nek, a *Susi és Tekergő*nek, és *A kis habléány*nak is ez a legnagyobb problémája, az animáció inkább csak kizökkenti a nézőket. Ameddig Ficánka és Sebastian kedvesek voltak a rajzfilmben, hiperrealista állatként inkább csak ijesztőek, a CGI-animált kutyusok sem kelnek életre, sokkal jobban jártak volna, ha inkább a '96-os *101 kiskutya* hagyományos megoldását választják.

A *Mulan* meg sem kísérel ezeket átültetni, Niki Caro rendező minden stilizált elemet kigyomlált a történetből, nincsenek már vicces állatok és zenés betétek, a wuxiákat idéző film pont a harcjelenetek tekintetében marad alul. Történetében viszont üde színfolt a Disney-feldolgozások palettáján, és megjelenítésben talán itt mertek a legjobban elrugaszkodni a rajzfilmes eredetitől (ez azért is nagy szó, mert néha még olyan filmek is erre alapoznak, amiket nem is a Disney gyártott, lásd *Hook* és *Tükröm, tükröm*). Caro filmje nemcsak arról szól, hogy a hős hogyan fedezi fel a saját másságában, a csí által szimbolizált férfias maszkulinitásában az erőt, hanem azt is, hogy ez az erő csak akkor ér valamit, ha be tudja csatornázni a közösség szolgálatába. Mulán ezzel kerekedik felül a nála sokkal erősebb varázslónőn, aki végül mellé áll.

A Disney-rendezés feldolgozásai közül talán a Guy Ritchie-féle *Aladdin* sikerült a legjobban. A *Mulan*hoz hasonlóan a történetben el mertek rugaszkodni a rajzfilmtől, de azzal szemben sokkal nagyobb teret engedtek a stilizációnak. Ahogy az eredeti rajzfilmet Robin Williams humorához igazították, úgy vált az élőszereplős változat egy Will Smith-féle bűvészműtávvá, a Randiguru nem hivatalos folytatásává. Dzsini itt külön szerelmi szálát kapott (a játékidőt is ezzel tornázták fel kétórásra, szemben azzal a rossz gyakorlattal, amikor csak felduzzasztanak már ismert jeleneteket, amitől az egész cselekmény sokkal vontatottabb lesz), illetve a korszellemnek engedve Jázmin is sokkal nagyobb teret kapott. Utóbbi esetben a kevesebb több

lett volna, de a hatalomgyakorlásról szóló feminista szölamok (Jázmínak itt nemcsak a kényszerházassággal van baja, hanem azzal is, hogy nem uralkodhat, de közben nem sikerült valóban cselekvő karakterré átírni) szerencsére nemigen rombolják az élményt.

### *Mágikus felnőttkor*

Robert Zemeckis a speciális effektusok úttörőjének számít (a már említett *Roger nyúl a pácbant* is ő rendezte), korábban hosszú éveken keresztül foglalkozott a caption-motion technológia alapú animációval is, ehhez képest *Pinokkió* fájába alaposan beletört a fejszéje. A CGI-karakterekkel elmesélt felnövéstörténet valóságos Frankenstein szörnyeteggé vált, mire elnyerte végső formáját. Kollégáihoz hasonlóan Zemeckis is a hiperrealizmus felől közelítette meg az élszereplős adaptálást, csak ő nem a valóságban létező állatokat próbálta meg kopírozni, hanem a rajzfilm elnagyolt figuráit, amelyek majd sokszor leesnek a vásznonról.

Az élszereplős feldolgozások közül messze ennek a legrosszabb a híre, pedig vannak jó narratív megoldásai, a teljes egészében új Vidám szigetes szekvencia például sokkal direkter mutat rá a történet allegorikus jellegére. Pinokkió antropomorf állatokkal teli kalandjai a relatív valóságban is nyomot hagynak, ahogy a csacsi gyerekek szétverik Dzsepettó falióráit, úgy válik meg tőlük az asztalos is, hogy a fabábu nyomába eredjen. A film vége is olyan, mintha inkább Dzsepettó menne át a valódi karakterfejlődésen, amikor elfogadja fiát annak, ami: fabábunak. A film minden jó ötletére jut viszont egy rossz.

Zemeckis meg sem próbált visszahozni valamit az eredeti műmese durvaságából, ahol Pinokkió egy utálatos rosszcsont gyerek, aki halálra tapossa Tücsök Tihamért, és rugdossa az apját is, helyette továbbmegy, és teljes egészében áldozatot csinál a fiúból. Ebben a verzióban ugyanis az életre kelt marionettbábu még a rajzfilmes változatánál is naivabb, itt nem egyszerűen elcsavarog és bajba keveredik, hanem a tanár hajtja ki az iskolából, amiért különbözik a többi gyerektől. A korszellem oltárán áldozva itt is van új női karakter, aki a saját útját járja, ötletesen szőtték bele a történetbe, de jelenléte valójában nem igazán tesz hozzá *Pinokkió*hoz.

A *Pán Péter és Wendy* címébe nem véletlenül került vissza az álmodozó kislány neve, aki távolról sem hasonlít rajzfilmbéli eredetijére.

Amíg a Disney/rajzfilmes Wendy még teljesen a mesemágia birodalmában élt, és a legnagyobb természetességgel zárta be Pán Péter árnyékát a komód fiókjába, addig az élszereplős Wendy már a felnőttlét határán billeg, ennek megfelelően egy bizonytalan, durcás tinédzser, aki meglepődik Péter felbukkasán. Fél a változásoktól, a felnőtté válással járó kötelezettségektől és felelősségtől, ezért pedig sokkal inkább lehet vele azonosulni, mint 50-es évekbeli pedáns verziójával. A modern hercegisasszonyokhoz hasonlóan Wendy sem várja meg, hogy Péter megmentse, sokkal öntudatosabb és harciasabb, egy ponton még Pétert is felpofozza, míg máskor ő siet a fiú segítségére.

A rajzfilmben fontos szerepe volt a nemiségnek, Wendyre Csingiling és a sellők is féltékenyek voltak, Wendy pedig Tigrisliliom táncát nézte rosszállóan. A filmváltozatban ez nem fontos, a nővé érés helyett a felnőtté válás válik még hangsúlyosabbá. Wendy legnagyobb segítőtje Tigrisliliom lesz, aki itt már majdnem felnőtt, az Akasztott ember fáját is elhagyta már, jelezve, hogy Scholországban sem állandó minden.

A bájos Pán Péter is a múlté. David Lowery rendező mesehőse sokkal karcosabb, sötétebb tónusú figura, aki olyan narcisztikus vonásokkal rendelkezik, amik egy átlagos gyerek fejlődésének a természetes részei, csak hát Pán megragadt itt, mert sosem nőtt fel. Ő a felnőttek felett ítélkező gyerek, aki magának tulajdonít minden dicsőséget (pedig Csingiling nélkül még repülni se tudna). Lowery verziója érzéketlenül mutat rá, hogy Pánt akár antagonistaként is fel lehet fogni, aki nem engedi, hogy felnőj, és valójában a film konfliktusait is ő generálja, Wendy testvérei és az Elveszett fiúk is miatta kerülnek bajba. Péter végül belátja hibáit: bocsánatot kér Hooktól, ami kétségtelenül az éretté válás fontos jele.

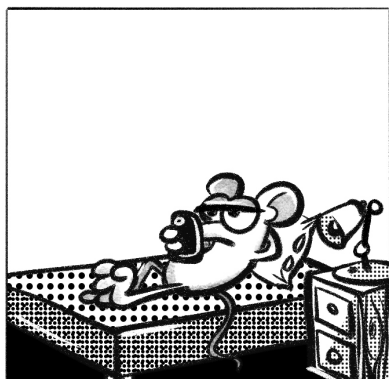
A rendező Hook vicces karikatúrájából is hús-vér szereplőt farag, a film váratlan fordulata, hogy a kapitány nagyon alapos eredettörténetet kap, ami rögtön érthetőbbé teszi a Péterrel folytatott parttalan hadakozást. Hook egykoron szintén Elveszett gyerek volt, akinek elkezdett hiányozni az anyukája, és amikor meghallja Wendy énekét, az rögtön ismerősen cseng a fülében. Hook árva, mint a szigeten bárki, ami már-már személyiségzavaros állapotot teremt nála. Az anyai szó visszatérő elem a filmben, Wendy, Péter és Hook is küzd az anyai örökséggel, mert minden gyereket az édesanyja beszéde nyugtat meg a legjobban. A mesemondásnak ez is fontos része, a legprofibb előadók-kal felvett hangoskönyv sem tud versenyre kelni egy anya hangjával.

Érdekes, hogy a *Pán Péter és Wendy* úgy lett az egyik legkonzisz-  
tensebb élőszereplős Disney-mese, hogy közben magába sűríti az élő-  
szereplős feldolgozások legjellemzőbb vonását is: a hangsúlyosabb női  
főszereplő mellett Péterből is fejlődő hős lett, Wendy nem Péter kárára,  
hanem a javára változott, az antagonistá pedig a *Szörnyellához* vagy  
*Demónához* hasonló mélységeket kapott. Lowery teljesen új, kaland-  
filmesebb és karakterközpontúbb történetet írt, de a rajzfilm emblema-  
tikus jelenetei közül többet is megtartott (Hook a krokodil szájában,  
Wendy csobbanása a tengerbe stb.), miközben a speciális effektusokkal  
meglehetősen csínján bánt, így igazán fel sem tűnik, hogy egy másik  
történetet nézünk.

A rendező tökéletesen tisztában van a történetmondás természete-  
tével (lásd még: *A zöld lovag* című, felnőtteknek szóló Artúr-legenda  
feldolgozását), és ez a *Pán Péter és Wendy*ben is jól tetten érhető: Wendy,  
Péter és Csingiling valójában egy karakterként is felfoghatók, amire  
a film vége elég konkrétan utal (Csingiling Wendy fülébe súgja, köszö-  
ni, hogy meghallotta őket), míg Hook annak a megkeseredett, csaló-  
dott felnőttnek a rémképe, akivé senki sem akar válni. Wendy rá is  
kiált, hogy nőjön fel végre! – mintha csak magának címezné.

Lowery még direkter fogalmaz a mesékkel kapcsolatban, ami-  
kor Péter ki is mondja: csak egy mese vagyok. Sosem nő fel, tehát meg-  
halni se tud. A nagy mítoszok hőseihez hasonlóan mindegyiküknek  
meg kell halnia, hogy új minőségben térhessenek vissza, amit szimbo-  
likusan mind meg is tesznek. Hook és Péter végül ismét jó barátokként  
néznek össze, akik készen állnak egy kiadós játékra, Wendy pedig  
a felnőttkorba is magával visz valamit a gyermeki lét mágiájából.

# Dudás Győző **EGEREK VAGYUNK**



# KORTÁRS OLVASATOK



CSELÉNYI László: *Erők*,  
Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava, 1965.

„Az »Erők« részben a »Keselylábú csikókorom« hagyományait követi, másrészt új utak, új lehetőségek felé tapogatózik. Az »Erők«-ben megbomlott Cselényi első kötetének sajátos belső egysége, s ezúttal tipikus átmeneti, kísérletező könyv kerül ki műhelyéből. Új formákkal próbálkozik, s míg egyik versében a lírai absztrakció felé halad, a következőben a szociográfia határát súrolja, hogy néhány további kísérletében határozott lépéseket tegyen egy nagyvonalú társadalmi líra irányában. Ilyenképpen az első kötet fiatalos, romantikus lobogására az »Erők« racionálisabb programja válaszol, az ott kijelölt távlat emebben élesebb kontúrokat kap, s a cselekvés pusztá vágyát a konkrét tett váltja fel. Ebben látom Cselényi új könyvének legfőbb értékét.”

KONCSOL László, *Cselényi László: Erők*,  
Irodalmi Szemle 1965/8., 743–744.

Csehy Zoltán

**A „BUTA” KALITKA***Cselényi László Erők című verskötetéről*

„Megkockáztatom: Cselényi a legmagányosabb magyar költő” – írta Esterházy Péter Cselényi Lászlóról 1998-ban.<sup>1</sup> A markáns jelzőhasználat magyarázata ugyanebben a szövegben található: „Ő talán a legkitartóbb, legelszántabb avantgarde költőnk, mintha az ő esetében volna ennek a megjelölésnek értelme. CS. L. megy az útján, írtam róla egyszer régebben” – jegyzi meg Esterházy, majd felhívja a figyelmet az életmű hatványozott szövegszerűségére. A szövegszerűség radikalizálódása a neoavantgárd konceptualizmussal kerül összhangba, és lényegében a szocialista realizmusnak nevezett hivatalos irodalmi irányvonallal kerül csöndes „konfliktusba”. A neoavantgárd szövegpoétika fokozatosan helyezi el aknáit az irodalmi harcmező úgymond vallomásos-realista térfelén. Esterházy eszme-futtatásának a lényege talán a következő enumerációval ragadható meg a leginkább: „a szöveg mint minden, interjú-, napló-, levlérszlet és széphistória és legenda és esszé és líra egyneműsége, az életmű mint újraolvasás, Cselényi, amint (újra) írja önmagát.”<sup>2</sup>

A Cselényi-féle szövegenerátor a lírai ént mintegy a szerkesztő, a komponista pozíciójába illeszti, a kulturális emlékezet szimultán szólalait ereszti egymásnak, megszabadítja a szövegeket hierarchikus beágyazottságuktól, más hangokat enged be a saját térbe, kisajátításként használja fel vagy térfoglalásként értelmezi az eddig megteremtett és teremthető szövegvilág egyes elemeit. A költő sosincs egyedül, folyamatosan hallja mások hangját, állandó párbeszédben, szimultán szövegelésben van, belső váteszi csönd nem létezik. Mivel Cselényi a költői technikák legintimebb közhelyeit veti el, illetve helyettesíti egy komponista finomakusztika iránt fogékony fürgeségével, eljárása a maga korának kontextusában teljes joggal tekinthető szubverzívnek. A korábban szinte sorozatosan „botrányosnak” vagy „érthetetlennek”

1 ESTERHÁZY Péter, *1 könyv. Cselényi, Tűzsér*, Élet és Irodalom 1998. 3. 27., 3.

2 *Uo.* Vö. még: „A nem magyarországi magyar irodalmi tájékozódásunk hagyományosan Erdély-centrikus, aztán jön a bús Bácska, és csak utána a Felvidék. Cselényi következetes költészetépítése is több figyelmet érdemelne. Ő talán a legkitartóbb, legelszántabb avantgarde költőnk – mintha az ő esetében volna ennek a megjelölésnek értelme. Cselényi László megy az útján”. ESTERHÁZY Péter, *Újabb nyári megjegyzések*, Hítel 1990/18., 19.

tartott munkássága iránti figyelem a neoavantgárd irodalomtörténeti tényre válaszában köszönhetően szerencsésen megélnékült, és ma már több monográfia is foglalkozik az életmű intermediális értelmezhetőségével, belső viszonyrendszerének, rétegzett poétikájának kivételesen izgalmas aspektusaival.<sup>3</sup>

Cselényi László *Erők* című második kötete viszont, ha az életmű egészét nézzük, tulajdonképpen még nem is „igazi” Cselényi-kötet.<sup>4</sup> Nem jellemzően Cselényi-kötet abban az értelemben, hogy Cselényi László neoavantgárd poétikája mintegy tudatosan számolta fel ezt a „korai” hangot, konkrétan a leginkább talán a népi szürrealizmussal rokonítható modalitástól, illetve a hangsúlyosan alanyi poétikától szabadult meg, mely a szerző első két kötetét uralni látszott. A montázs-, illetve kollázstechnika, a polifón szöveggenerálás nyomait, illetve a kulturális emlékezet sokszor a kortárs zenei hatások nyomán mozgatott tömbjeivel való komponálást itt alig észlelni, ahogy a minduntalan átrendeződő, számtalan vegyértékkel dolgozó és például a boulez-i tükörszerkezetekhez hasonló szimmetriákat vagy a xenakisi művészi matematikát sem. A stockhauseni nagy formák „drámája” és epikus gravitációja sem észlelhető még, ahogy a John Cage jegyében felfogott chance music mintájára megalkotott véletlenpoézis sem mutatkozik meg a későbbi termékeny polivalencia zavarba ejtő szépségében. A későbbi vagy érett Cselényi az olvasó bevonásával, a szövegekben tipográfiai megoldásokkal bizonyos olvasati lehetőségeket kínál fel, azaz nem lineáris, soronkénti olvasást vár el, hanem tabulárisat, szabad mozgást ad a szemnek, és a konstruálás játékával ajándékozza meg az olvasót. Minden olvasó saját maga hozza létre a műalkotást, s ahogy Cage a zenére vonatkoztatva mondta, az sem törvényszerű, hogy a műalkotás egyáltalán létrejön.

Az *Erők* számos szövege hagyományos értelemben vett lírai produktum, nem egyszer él például a hagyományos dalköltészet eszköztárával (*Zivatar, Szerelem*), a ballada retorikai, műfaji fogásaival (*Ki látta őket, Kalitka*). De találkozni a nosztalgikus-elégikus, gyakorta a szülőföldnarratívával összefonódó szövegekkel (*Rapszódia a bodroglózi szélről*,

3 BOHÁR András, *A megírhatatlan költemény. Hermeneutikai kísérletek Cselényi László költészetéről*, Ráció – Magyar Műhely Alapítvány, Budapest, 2002.; POMOGÁTS Béla, *Cselényi László*, Nap, Dunaszerdahely, 2007.; VILCSEK Béla, *Cselényi László élete és életműve*, Szlovákiai Magyar Írók Társasága, Dunaszerdahely, 2016.; CSEHY Zoltán, *Aritmikus képzelet. Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben*, Kalligram, Dunaszerdahely, 2020.

4 CSELÉNYI László, *Erők*, Bratislava, Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1965. A költő első kötete *Keselylábú csikókorom* címmel jelent meg 1961-ben ugyancsak a Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry kiadó gondozásában.

Gömör népe) is, vagy egy modernebb szólamvezetés mentén feltűnnek a Juhász Ferenc versvilágát idéző apokaliptikus nyelvi megoldásokkal, illetve a korszakra jellemző technikaversek fetisizáló narratívájával (*Erők, Einstein*) átítatott költemények is. A képviseletiség, a közéletiség pályatársaihoz, például Tózsér Árpád akkori markánsan illyési attitűdjéhez viszonyítva ugyanakkor nagyon távol áll Cselényitől.

Szinte közhelynek számít, hogy az „igazi” Cselényi a *Kréta*kor című kötettel kezdődik, annak is az *Összefüggések avagy az emberélet útjának felén* ciklusától, mely Zalabai Zsigmond szavaival élve „a szabad versnél is szabadabb szövegvariáció”, polifón „tudatcikázás”.<sup>5</sup> A kötet alcíme szerint variációhalmaz (*Lehetőségek egy elképzelt szöveghez*), melynek lényege, hogy megközelítse az egyetlen szöveg mallarméi ideáját. Ez az alapvető idea, az egyetlen polifón szöveggként elgondolt életmű fokozatosan Cselényi szövegvilágának alaphálózatává válik. Paradox érdekesség, hogy a szimmetrikus tükörkompozíciót a *Kréta*kor első ciklusában (melynek címe *Erők avagy legenda az ifjúság vizéről*) Cselényi úgymond klasszikus versfelfogást tükröző szövegeinek újfajta elrendezéséből alakította ki. A központi magot a *Csontos szikár idő* alkotja, melynek közepén a *Nap-ének* áll, ez a 4/4-es tömb. Ezt veszik körbe az egyes szimmetriapárok 4/3-tól 1/1-ig. Nem hagyható figyelmen kívül tehát, hogy az *Erők* a *Kréta*kor szövegtestébe is betagozódott, és ez a funkció-, szerep- és alakváltó betagozódás a későbbi Cselényi-kötetekben is állandó dinamikát gerjeszt. A már Esterházy jelezte szöveghierarchizálás-ellenesség fokozatosan felőrli az önálló, sértetlen lírai szövegeket, dokumentum- vagy riportmontázsokkal, vendégszövegekkel vegyíti és heterogén, hibrid, szólamokra szálazható, az olvasási irányokat megsokszorozó tömbökbe rendezi át azokat. Németh Zoltán az egyes lírai megnyilvánulások reciklált hasznosításait erőteljes kritikával fogadta. Az az elégikusság, mely többek között az *Erők* verseiben is jelen van, az ő olvasatában nem a szövegpluralizmus egyik mellékszála, hanem a nagy Egész szinte hipernarratívává növekedő problémagóca lesz: „Cselényi montázsai erősen telítettek az alanyi költő vallomásos megnyilatkozásaival [...] a montázsokba vonszolt vendégszövegek mögül, a kultúra, a civilizáció, a kánonok hordaléka mögött elégikus hang képződik meg”.<sup>6</sup>

5 ZALABAI Zsigmond, *Utószó avagy egy szöveg olvasata* = CSELÉNYI László, *Kréta*kor avagy lehetőségek egy elképzelt szöveghez, Madách, Pozsony, 1987, 166–167.

6 NÉMETH Zoltán, *A nagy Egész részenkénti tükröződése = A Cs-tartomány – pro és kontra. Cselényi László költészete kritikák és értékelések tükrében*, szerk. KÖVESDI Károly, Madách-Posonium, Pozsony, 2009, 70.

Zsilka Tibor az *Erőkről* írt kritikája az első kötet (*Keselylábú csikókorom*, 1961) utáni stagnálásnak tartja a kötet verseit.<sup>7</sup> A szerzőről írt könyvemben korábban is rámutattam azokra a korai kompozíciós stratégiákra, melyek a későbbi szöveggenerálási technikák felé irányítják a figyelmet.<sup>8</sup> Ezek a mozgások épp az *Erők* című kötetben indulnak meg a leghatározottabban: jelentősége talán épp ebben áll. Az elmozdulást Koncsol László is érezte az *Erőkről* írt kritikájában, a töredékességet, a széttartást, a szociografikus riportfoslányok és a líra kettős szólamat azonban problematikusnak, sőt elhibázottnak látta. „Ha Cselényi formabontása, verseinek laza szerkezete reakció is volt a sematikus korszak merev formalizmusára, megérett az idő arra, hogy egy magasabb szintű, szuverén és fegyelmezett formavilágot teremtsen magának”<sup>9</sup> – írja Koncsol. Ez a formavilág azonban egy depoetizált, szimmetriák szerint elrendezett és párhuzamos, szimultán szólamokból építkező tömbök rendszereként fog majd megjelenni, melyeket a kortárs avantgárd zene technikái (a fentebb említett Boulez, Bartók, Stockhausen, Xenakis, Cage és Berio) ihletnek majd: ez a változás ugyanakkor nyilvánvalóan átértelmezi a hagyományos formatant is. Michel Butor *A velencei Szent Márk leírása* című polifón szerkezetű, Sztravinszkijnek dedikált könyve Cselényi egyik korai modelljének számíthatott mind a szólamszálazás elrendezésében, mind az intermediális tapasztalat összetettebb esztétikumát illetően.<sup>10</sup> A nagy változást és életműtörést az 1965 és 1970 között megvalósult két párizsi úthoz szokás kötni, holott megkockáztatható, hogy Cselényi zenei affinitása és poétikájának a strukturalizmus jegyében formálódó elméleti irányultsága már itt is érződik.

Az értelmezők zavarából is sejthető, hogy nem hagyható figyelmen kívül az a már korábban is jelzett jelenség, hogy az *Erők* szövegei vissza-visszatérnek montázsfoszlányokként vagy emléknymokként, archívumeffektusokként a későbbi nagy kompozíciókban, vagyis nem lökődnek ki a Cselényi-univerzum szövegarchitektúrájából. Legfeljebb csak átlényegülnek, roncsolódnak, beágyazódnak és többé-kevésbé fel is oldódnak benne, ahogy Butor szövege is ötvözi a sokszor banális, köznap, ugyanakkor „zenei” helyzeteket, illetve a tudós leírás elképesztő aprólékosságát a költői asszociativitással.

7 ZSILKA Tibor, *Cselényi László: Erők*, A Hét 1965. 10. 03., 14.

8 CSEHY, I. m., 13–28.

9 KONCSOL László, *Cselényi László: Erők*, Irodalmi Szemle 1968/8., 745.

10 Michel BUTOR, *A velencei Szent Márk leírása*, ford. RÉZ Pál, Európa, Budapest, 1968.

Pomogáts Béla az *Erők* újdonságának korántsem ezeket az alakuló szólamszálazódásokat, regiszterkeveréseket, intermediális összefüggéseket tartja, hanem a lírai realizmus és a szociográfiai érdeklődés jeleinek felerősödését, egy közösségi líra körvonalazódását emeli ki.<sup>11</sup> Várady Szabolcs viszont épp azt hangsúlyozza, hogy „pusztán formai eszközökkel nem lehet lírai közeget teremteni”, és a Cselényi-vers éppen a tényköltészet esetében reked meg a verses publicisztika szintjén, mivel a konkrétumok feloldódásra képtelen idegenségként rögzülnek a szövegben.<sup>12</sup> Várady ugyan érzékeli a szervetlenséget, a szennyeződést, a törést, de magát a költői programot végeredményben távlatatlannak tartja.

Bohár András az első két Cselényi-kötethez az „élmény- és egzisztenciameghatározottság kettősségét” társítja, és a két kötetet a nagy poétikai törést mintegy előkészítendő a sokatmondó (*még irodalom*) című fejezetben tárgyalja. A váteszszerep elvetése és zárójelezése ezután feloldja a szubjektum–objektum kettősséget, és egy szövegcentrikus komplexitás rétegzett médiumaként elgondolt alkotói pozíciót felvállalva a Cselényi-költemények „mintegy kifutnak az átideologizált poétikumból és a szociografikus ihletettséű irodalomból”, sőt szinte magából a hagyományos keretek között elgondolt irodalomból is.<sup>13</sup>

A radikális mellérendelés poétikája valóban később válik relevánssá a Cselényi-tartományban, de a kötet erővonalai már itt kirajzolják a szöveggombinatorika különös jelenségeit: ez a technika kizökkenti a szöveget saját önazonosságának biztonságából, rámutat a szintaxis sérülékenységre, a közlés behatárolatlanságára és a szimultán regiszterkeverések spontán energiáira. *A hold románca* (Lorcát idéző) című költemény például kifejezetten zenei struktúrákat mozgó variációs, kombinatorikus szöveg, szintaktikai játék, szócsere-aktusok, „közös nevezőre hozott” költői képek sora, melyben a szennyeződések poétikája lép érvénybe, illetve a variációkat generáló, a verset minduntalan elbizonytalanító korrekciók uralkodnak el. Az instabilitás a kötött forma és a romantikusnak látszó téma ellenében működő poétikát valósít meg:

11 POMOGÁTS, *I. m.*, 59. Pomogáts vélekedése szinte általánosnak mondható. Szeberényi Zoltán például „szociológiai telítettségű tájrajzok”-ról, „valószínűbb művészi szemléletről” beszél. SZEBERÉNYI Zoltán, *Magyar irodalom Szlovákiában*, AB-Art, Pozsony, 2000, 211.

12 VÁRADY Szabolcs, *Egy fiatal szlovákiai magyar költő = Escorial avagy a Cs-tartomány*, szerk. POMOGÁTS Béla, Madách-Posonium – Lilium Aurum, Pozsony–Dunaszerdahely, 2002, 29.

13 BOHÁR, *I. m.*, 13.

„Bűnös fekete szombat éjszakák a kiskertekben zúg az orgona  
A város felett ciklámen a hold mint koraszülött gyermek mosolya  
Bűnös termékeny szombat éjszakák a város felett ciklámen a hold

A csillagász az eget kémleli mit neki hold ciklámen orgona  
A számokat dajkálja keveri rémlik neki a gyermek mosolya  
De építi a végtelen utat a hold felé számokból képletekből

Bűvös termékeny szombat éjszakák a romantika végül mind hamis  
A hold az égen mint az orgona s már józanul szemlélem magam is  
Hogy benne foglaltatik a világ a kert s a koraszülött gyermekek<sup>14</sup>

A központozás hiánya szabad olvasási konfigurációkat hoz létre, a motívumok játékos visszatérései nemcsak a szintaxis felszabadításában érdekeltek, de morfológiai mutációk is bekövetkeznek (bűnös/bűvös), jelzőcserék (fekete szombat / termékeny szombat) a poliszémia is elszabadul (lásd például az orgona vagy a világ szavak jelentéslehetőségeit), szólamok ismétlődnek és teszik próbára a memóriát, modellálják a szöveg hagyományozódás materialitását. Az édenkert, a születés misztériuma az egzakt tudományos regiszterbe sorolható szókinccsel találkozik (a csillagász számokat dajkál), szürreális képek vegyülnek beszédfoszlányokkal.

A költemény később a *Téridő-szonáta* című kötetben tér vissza cím nélkül, a 3/2/3-as számú szövegtömbként, az *Elvetélt szívárványban* már a cím is újra felbukkan, de a domináns itt is a „leltári szám”, mely ezúttal 4/1/4.<sup>15</sup> A felbomló, újrászerveződő matéria játékterében és az olvasási kontextusok összetettségében a szöveg részint megőrzi önazonosságának bizonyos alapelemeit, de csak korlátozottan. Ennek oka, hogy az erős montázskörnyezet szimultán burjánzása a szöveget akaratlanul is egy új, fluid performativitásba kényszeríti. Az *Elvetélt szívárvány* című kötetben a történelmi narratíva válik hangsúlyossá, ahogy a címlapra kiemelt számok (56, 68 és 89) is jelzik. A vers után négy azonos terjedelmű, négy szólamra bomló montázstömb következik. Ezek közül a második tömb reagál a leghatározottabban *A hold románca* című vers összövegére:

14 CSELÉNYI, *Erők*, 16.

15 CSELÉNYI, *Téridő-szonáta*, Madách, Pozsony, 1984, 117.; CSELÉNYI, László, *Elvetélt szívárvány*, Madách, Pozsony, 1993, 165.

nem érti még a hold szavát  
 csillag zendül sündörög  
 por lepi a zuzádat  
 ÖLE MELLE LÁBAKÖZE  
 PINASZŐRE MAGZATVIZE  
 emberhez méltó rendet  
 sündörög az este  
 nem érti meg a hold szavát<sup>16</sup>

Az érzékiség, a termékenység, a hold, az éj motívumai ebben a tömbben is feltűnnek, nem egyszer kontrasztív módon. A „nem érti meg a hold szavát” egyszerre utalás a női princípium mitológikus őszregisztereire és egyszerre szótévesztés is, a „nem érti meg a kor szavát” közhely kiforgatása. Az „emberhez méltó rendet” mintha József Attila-párlat lenne (*Thomas Mann üdvözlése, Levegőt!*), a „por lepi a zuzádat” pedig mintha bizarr Radnóti-deformálódás („por lepi Kedves a szobádat”, *Levél*). Ez a roncsolódás nemcsak a szimultán elszólamosodás velejárója lesz, hanem a saját korábbi szöveg szennyeződéseinek modelljeit is kínálja.

*A vonat este Prága felé indul* című kompozíció 12 egységből áll össze, ezek között van hagyományos formakultúrájú lírai vers (például az első, melynek szerves folytatása a tizenkettedik egység), kombinatorikus költemény (a második szöveg, mely azonos a tizenegyedikkel) és prózai riportfoslány (pl. a harmadik szöveg, mely azonos a tizedikkel). Az egyes tételek között szimmetrikus kapcsolatok is kialakulnak, koncentrikus körök gyűrűje épül ki a központi mag köré. A geometrikus, feszes szimmetriaszerkezetek később alakulnak metanarratívává, de már ebben a kötetben is észlelhetőek. Később nem egy Cselényi-kötet válik maga is kombinatorikus újramondássá, montázskompozícióvá, melyek mikrostrukturái Boulez harmadik zongoraversenyének, Bartók ötödik vonósnyegyésének vagy épp Xenakis *Bobor* című zeneművének poétikáját is játékba vonják. Ekkor Cselényi lényegében már szövegpartitúrákat komponál.

A Prága-vers második (és egyben tizenegyedik) része például az *Elvetélt szivárvány* című kötet 4/4/1 számú tömbjeként önállósul egy négyzólamú, négy tömbre osztott montázsvers előtt.<sup>17</sup> Az *Aleatória*

16 CSELÉNYI, *Elvetélt szivárvány*, 166.

17 Uo., 147.

című kompozícióban az 1/1/2-es oldal vizuálisan elkülönülő részeként jelenik meg.<sup>18</sup> A riportszerű dokumentumpróza ugyancsak felbukkan a kompozíció egy másik helyén, noha a tömbszámozás azonos, a közlés megbontja a korábbi sorrendet, és vizuálisan ugyancsak elszigeteli a szöveget. Az 1/1/2-es tömb tizennégy különböző korábbi Cselényi-kötetektől származó egységekkel, fragmentumokból áll össze. De ez nem elég, a szimmetrikus kötet másik térfelén ugyancsak szerepel egy 1/1/2-es szövegtömb, ahol ugyanez a két szöveg mintegy szimmetrikusan ismét felbukkan, korábban már részben legalább ismert vagy teljesen új szövegmontázsok társaságában. Az 1/1/1-től 4/4/4-ig tartó tömbszerveződés tükörképként is újraszerveződik, és a 4/4/4 szisztematikusan visszavezet az 1/1/1-es pozícióra. A Cselényi-szövegvilág tehát önátváltoztató karakterű, önmagát variánsokban generálja újra, feloldja és új konfigurációkba szervezi modifikálódó, torzuló vagy éppen önazonos önmagát. És akkor még a vendégszövegek kavargásáról nem is beszélünk: ezek a citátumok, szövegrészletek a kulturális emlékezet mozgásait képezik le, akad itt Joyce-, Spinoza-, Hegel-, Bartók- vagy Szentkuthy-intertextus is, melyek ugyancsak kiszélesítik a szövegpárbeszéd tereit. Ez a termékeny szennyeződésnarratíva még az *Erők* című kötetre nem jellemző, ugyanakkor a saját szövegek áramlásának módja fokozatosan idomulni kezd ehhez a szólamszálazós, nem lineáris olvasathoz.

Az *Einstein* című négytagú sorozat is jó példa lehetne a nyomkövető olvasásra. A négy egységből álló vers például az *Elvetélt szívárvány* második 4/4/4-es számú tömbje lesz,<sup>19</sup> de lényegében végigvándorol az életművön. Talán ennyi példából is látni, hogy Cselényi kötetei lényegében egy elképzelt, nagy Cselényi-mű szólamai, egy aleatorikus működésű szövegpártitúra részei, melyek tanulmányozása során lényegében maga az olvasó hozza létre a neki tetsző szöveget. A szerző olvasási irányokat jelöl ki, tipográfiai, grafikai támpontokat ad, de a szöveg önazonosságát alapjaiban kérdőjelezi meg.

Az *Erők* egyik jellegzetes verse a *Morfium* című szöveg, mely a költői létformát a pokolra való alászállással, az önfelszámolással rokonító posztromantikus tradíción alapszik: ez a szöveg később épp a montázs-szólamozásnak köszönhetően szabadult ki ebből a narratív kalitkából. A *Piros madár* a szerelmi önmarcangolás klasszikus lírai leágazásaihoz

18 CSELÉNYI László, *Aleatória avagy a megíratlan költemény/tartomány. Dunatáji téridő-mítosz*, Madách–Pozonium, Pozsony, 1998. A könyvben nincs oldalszámozás.

19 CSELÉNYI, *Elvetélt szívárvány*, 139–141.

csatlakozik. A maga nemében koherens és ügyes vonalvezetésű szöveg, ám szöges ellentétben áll azzal, amit a későbbi Cselényi-líra produkál. A kalitka motívuma ebben a versben is felbukkan, és a kötet egyik alapvető létszorongatottság-metaforájává válik. A *Kalitka* című költemény balladisztikus hangoltsága, retorikai homálygenerálása ezt az üresen maradt kalitka képpel kompenzálja. A *Piros madár* „buta kalitkája” az érzékiségnek kiszolgáltatott vágyaké, az *Einstein* című versben a dogma tölti be ezt a metaforikus szerepet, a kételkedés jogáért küzdő újraeszmélés börtönét reprezentálja, a *Gömör népe* vagy *A vonat este Prága felé indul* című szövegekben a vonatfülke válik kalitkává, ahogy például *A hold románcában* az anyaméh vált azzá.

Az *Erők* című kötet a korlátozásmetaforák, a bezártság, a poétikai korlátoltságérzet és az önkorlátozás kötete is, e tekintetben a korszak irodalompolitikájára is kivételesen erőteljesen reagál. Az erők kalitkaszétfeszítő erők, eruptív, ösztönösen kalibrált és a tehetetlenséggel egyaránt számoló dinamikát képeznek. A korai kötet olyan biztató erővonalakat rajzol ki, melyek jelentékenyen járultak majd hozzá egy később nagy lélegzetű konceptuális poétika markáns dinamikájához.

Vincze Ferenc

## A KOMPOZÍCIÓ KIBOMLÁSA

*Szöveg- és kötetszerveződés  
Cselényi László Erők című verseskötetében*

Cselényi László a múlt század ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején való indulása a recepció tanúsága és tanulsága szerint merésznek volt tekinthető. Fábry Zoltán már a *Fiatal szlovákiai magyar költők*<sup>1</sup> című, 1958-ban megjelent antológiáról szóló írásában részben elkülönítve és így kiemelve tárgyalta Cselényi és Tőzsér Árpád a gyűjteménybe került verseit, miközben általánosságban jegyezte meg a kötetbe került szövegek és szerzők kapcsán: „Fiatal, induló költők csodát nem jelenthetnek és nem hozhatnak, de létük, tényük a líralét válságfordulóján mindennél nagyobb hitelt és realitást jelent. Ezért az öröm és ezt nem kisebbsítheti a mérlegelés objektív eredménye. A könyv funkcionális szerepét nem befolyásolhatják az indulás elmaradásának botladozásai és hangzavarai. A fiatalok antológiája mindenek fölött és elsősorban – létdokumentum.”<sup>2</sup>

Az általánosságban és az írás első felében közölt megállapítás után tér rá Fábry a kiemelt két költőre, immár az értékelő szövegének második részében, ahol is jelzi, ugyan alapvetően a névsor határozta meg Cselényi és Tőzsér kötetbeli helyét, mégis mintha szövegeikkel kereteznék az antológiát: „A nyolcabból még ketten vannak: Cselényi és Tőzsér. És ezzel új fejezetet kezdünk. Bennük látjuk és tudjuk a nyolcas kar két vezérszólamát, szólistáját. Ők azok, akik az indulást summázzák és művészi hitellel igazolják. Cselényi a kötet elején és Tőzsér a végén (noha ez véletlen, a sorrendet az ábécé határozza meg), egymásra hangolt nyitánnyal és záróakkorddal szinte összefogón keretezik az együttes egészét.”<sup>3</sup> Úgy vélem, Fábry meglátása – miszerint érdemes jobban odafigyelni e két költőre – állta az idő próbáját, s ebből a szempontból talán a Cselényi-verseket érintő kritikáját is érdemes felidézni, mivel egy érdekes aspektusra világít rá. A későbbi részben a *Keselylábú*

1 *Fiatal szlovákiai magyar költők*, vál., szerk. TURCEL Lajos, Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó, Pozsony, 1958.

2 FÁBRY Zoltán, *Rés poetica. Fiatal költőink antológiájáról*, Irodalmi Szemle 1959/2., 300.

3 FÁBRY Zoltán, *Rés poetica II. Fiatal költőink antológiájáról*, Irodalmi Szemle 1959/3., 465.

*csikókorom*<sup>4</sup> című kötetben helyet kapó költemények kapcsán mutat rá arra, hogy „Cselényi líraiassága kétségtelen, tagadhatatlan, de mondanivalójának még nincs egység-gerince. Számadása lázaskomoly őszinte elnézés, a részek azonban széthúznak: a kompozíció nem áll össze szervesen, még mankókat kölcsönöz: egy Benjámín-strófa adja a mottót és a variációt, a végkicsengést Illyés segíti. A tisztázottságot, az egyéni névadást a későbbi, az önálló Cselényi fogja kimondani.”<sup>5</sup> Amellett, hogy a jelen perspektívájából nem csupán „mankóként” tudunk Benjámín László és Illyés Gyula megidézésre tekinteni, talán érdekes és továbbgondolandó Fábrynak a kompozíciót hiányoló megjegyzése.

Ugyanis éppen a kompozíció megtalálása, annak felépítése és poétikai jelentősége – utal erre Görömbei Andrászt idézve Csehy Zoltán is Cselényi-monográfiájában, elsősorban a zeneiség felől<sup>6</sup> – kerülhet előtérbe akkor, mikor Cselényi László második, *Erők*<sup>7</sup> című kötetét szorosán olvassuk. Többek között már a cím ezt engedi feltételezni, mivel a címadó vers helyet kapott a korábban már emlegetett pályakezdő verseskötetben,<sup>8</sup> annak is harmadik ciklusában (*Hidat sorsa*), s így az 1965-ös verskönyv nem egyszerűen a továbblépés, a következő állomás Cselényi lírájában, hanem egyúttal egy viszony jelzése is.

A vers át- és kiemelése hangsúlyos gesztus, hiszen ezzel a szöveg újraértelmezésére is lehetőség nyílik, egyszerre mutatja a kapcsolatot, a továbblépés mikéntjét és egyúttal a továbbgondolkodás, az újraírás szerveződését és nem mellékesen szervességét. Zsilka Tibor még az első kötetéről írt recenziójában emeli ki annak második és harmadik ciklusát, és idéz is ebből a Szabad Földművesben írt szövegében: „Az »*Erők*« a rádióaktív sugarak pusztító erejéről szól: felfokozott érzékenységgel reagál a levegő állandó szennyeződésére. Jövőbe látása félelmetes múltidőt eredményez [...]. A végén harmóniát és békességet követel. Ebben a versben már igazi költővel találkozunk. Itt új és modern.”<sup>9</sup> A „félel-

4 CSELÉNYI László, *Keselylábú csikókorom*, Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó, Pozsony, 1961.

5 FÁBRY, *Rés poetica II.*, 469.

6 Vö. „Ugyancsak Görömbei figyel fel a harmónia és diszharmonia dinamikájára az *Erők* című kötetben. Zenei értelemben ez fontos megfigyelés, hiszen ugyanúgy ráirányítja a figyelmet a kötet egységes kompozícióként való dinamikus értelmezhetőségére, mint a részletek nyitottságára.” CSEHY Zoltán, *1. A zene termőföldje és a sivatag. (Zenei indíttatások, konstrukciók és hagyománystruktúrák Cselényi László első három verskötetében)* = Uő., *Aritmikus képzelet. Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben*, Kalligram, Pozsony, 2021, 17.

7 CSELÉNYI László, *Erők*, Slovenské Vydavateľstvo Kársnek Literatúry, Pozsony, 1965.

8 Vö. CSELÉNYI, *Erők* = Uő., *Keselylábú csikókorom*, 72.

9 ZSILKA Tibor, *Cselényi László: Keselylábú csikókorom*, Szabad Földműves 1962. 02. 28., 5. [Kiemelés az eredetiben.]

metes múltidő” és a „rádióaktív sugarak pusztító ereje” egyszerre láttatja – Zsilka szerint – a korábbi háború borzalmait, ugyanakkor – mintha ennek versbe fogalmazása – jelentené e költészet újító, modern voltát.

A kötet címadó versének kiemelt pozíciója azért is lényeges, mivel a szöveg – a második verseskötet alakulása felől tekintve – már a *Keselylábú csikókorom* poétikai megformáltságának közegében is jelezte a lehetséges továbblépés mikéntjét. Az *Erők*<sup>10</sup> három strófára bomlik, és ezek elkülönülését főként a beiktatott sorközök jelzik, hiszen a központozás látványosan hiányzik a költeményből. A poétikai jellegzetességek között említhető a versritmust adó ismétlődés, mely a szöveg több szintjén is megfigyelhető. Egyrészt az egyes kifejezések, szóösszetételek és az ezeken alapuló metaforák, másrészt a szintaktikai szerkezetek szintjén.

Az előbbiek kapcsán említhető a „csecsemők” és a „koraszülött gyermeke” összekapcsolódó és egymást értelmező jelentéstartalma, továbbá a „csecsemők” első előfordulásának jelzőjének és metaforájának („madártej-csontú”) későbbi visszatérése és átalakulása: „Madártejet a didergő csontú csecsemők madártej-életébe”. E harmadik strófában szereplő sor egyrészt szétbontja a korábbi metaforát, a „madártej” ebben a sorban első előfordulása esetén immár a metaforakonstrukció részeként szerepel, azonban ezt követően létrejön egy újabb metafora, mely kitér, és ennek szemantikai mezejébe immár együttesen van jelen az első előfordulás metaforikája és a második megjelenés jelentésrétege. A metafora dekonstruálása és újbóli megkonstruálása mellett ez az eljárás a szövegépítkezés technikájaként is beazonosítható, hiszen míg az első két strófa megállapításai alapvetően a veszély, a halál és a pusztulás különböző képeit jelenítik meg, addig a harmadik strófa – lényegében ugyanazon kifejezéseket, szereplőket megismételve – sorai felszólításként értelmezhetők, melyek az előbbi képek keltette képzetek lebontását és egy pozitív kifejeletbe való átfordítását hozzák. Az ismétlődés alakzata az *Erők* című vers esetén egyrészt megfigyelhető a szöveg metaforikájának átalakuló visszatérésében, másrészt a mondatszerkezetek ismétlődéseiben mintegy hangsúlyozásként (a második strófa) és egyúttal a korábbi ténymegállapítások újraírásaként (harmadik strófa).

A címadó vers részletes elemzése a második kötet egésze szempontjából is lényeges tapasztalattal jár. A szöveg teljesen nélkülözi a központozást, mely az *Erők* című versen kívül például az első kötet *Földem*<sup>11</sup> című verse esetében is részben megfigyelhető volt, ebben csupán a ket-

10 CSELÉNYI, *Erők* = CSELÉNYI, *Erők*, 7.

11 CSELÉNYI, *Földem* = CSELÉNYI, *Keselylábú csikókorom*, 48.

tőspontok maradtak meg, ahogyan a második kötet sok szövege esetén is csupán a kettőspont alkalmazása figyelhető meg. Az ismétlés és az újrairó ismétlés vagy visszautalás (akár intratextuális utalásként is érthetjük) szintén az *Erők* című vers jellegzetességeként tartható számon, azonban mindez – mint látni fogjuk – az egész kötet tekintetében releváns attitűd. Ahogyan a nagyobb kompozíció címét, jellegét megadó vers vagy kifejezés megválasztása is az első kötet kapcsán már felismerhető szerkesztési eljárása Cselényinek, hiszen a *Keselylábú csikókorom* első ciklusának címe *Próbaszüret*, mely egyszerre a ciklus első versének (*Metamorfózis*)<sup>12</sup> hangsúlyos, utolsó állításának kifejezése („s mint akit ért a szerelem, / megváltozott a szerepem: / – próbaszüret – a must kiforr, / itt vagy, megjöttél férfikor.”<sup>13</sup>) és egyúttal a ciklust záró költemény címe (*Próbaszüret*)<sup>14</sup> is egyúttal. Mindez – mint említettem már – azért is lényeges, mert az *Erők* című vers metaforikát, textuális szerkesztettséget érintő jellegzetességei kiterjednek a második kötet egészére, és egyes elemei funkcionális szerepben köszönnek vissza.

Ennek egyik látványos eleme a központosítás elmaradása, ennek hiánya. Míg az első kötetben a központosítás által jól tagolt és beosztott versszövegeket olvashatunk, addig a második kötet esetén ez megszűnni látszik. A központosítás hiánya alapvetően egy egészen másfajta olvasástapasztatatot hoz létre, melyben a befogadás folyamatának jelentősége megnő, intenzívebbé válik az olvasó értelmezői munkája. Az interpunkció kiiktatása egyrészt a szövegek áradását, megállíthatatlanságát implikálja, eközben a folyamatosság, a végtelenség (vagy lezáratlanság?) atmoszféráját is megteremti. Viszont ezzel egyidejűleg töredezetté teszi az olvasás folyamatát, hiszen újra és újra megakasztja a befogadás menetét, az értelmezést és a megértést. A fragmentáris befogadást az teremti meg, hogy egyes sorok, sor együttesek többféleképp is értelmezhetővé válnak, attól függően, miként is tagoljuk a szöveget. Példa erre a *Ballada a földről* című szabadvers negyedik, ötödik és hatodik sora, mely az értelmezhetőség lehetőségeit is felmutatja:

s mint kacér lányokért szokás hányszor ököltre mentek  
kiskocsmák rejtekén lakodalmak zűrzavarában  
egy marék föld miatt beleborzong szinte a hátam<sup>15</sup>

12 CSELÉNYI, *Metamorfózis* = *Uo.*, 11–13.

13 *Uo.*, 13.

14 *Uo.*, 28–29.

15 CSELÉNYI, *Ballada a földről* = *Uó.*, *Erők*, 21.

Az idézet első sorát tekintve, az olvasás folyamatában szorosan összekapcsolódik a „mint kacér lányokért szokás” és a „hányszor ököltre mentek” jelentése, s kiegészül a helyszín konkrét megadásával, azonban az utolsó sor visszamenőleg szétbontja az első sorban megtett jelentésbeli összekapcsolást. Itt kénytelenek vagyunk újraértelmezni az első sor állítását, pontosabban annak okát, hiszen nem a lányokért (ez csupán a verekedés okának hasonlata), hanem a földért történik verekedés. Ezt erősíti meg a lírai én személyes élettörténetének keretében felidézett nagypapa halála kapcsán tett megjegyzés, miszerint „egy marék föld miatt nyugszik most kinn a temetőben”.<sup>16</sup> A konfliktus okának szó szerinti megisméltése nem egyszerűen a szabadvers ritmikája szempontjából lényeges, rámutatás, hangsúlyozás is egyszersmind, a megélhetéért, örökségért vívott harc tárgyának egyértelműsítése.

Horváth Kornélia tanulmányában Kányádi Sándor költészete, kiemelten a *Sörény és koponya* (1989) című kötet szabadverseinek kiteljesedése kapcsán jegyzi meg, hogy „ezt a változó versszöveg- és sorhosszúságok mellett a központosítás és a nagybetűk teljes hiánya is jelzi. Épp ennek tükrében nyer jelentőséget e versciklus felfokozott ritmikái-szemantikai hangzóssága és autopoézise.”<sup>17</sup> Cselényi esetén is a szabadvers felé fordulás mozzanatát láthatjuk a Horváth által is jelzett módon, annyi különbséggel, hogy míg Kányádi esetén a nagybetűk is eltűnnek, addig Cselényinél azok megmaradnak, és részben mondattagoló funkcióval bírnak. Azért csak részben, mert sok esetben inkább tűnik úgy, hogy a nagybetűk megtartása gondolatnyi egységeket tagol, gondolatritmust biztosít az áradó szövegnek, megtöri azt. Így történik ez *A vonat este Prága felé indul* című szövegben („Vasárnap este zsongó pályaudvar / munkások katonák lányok ifjak vének / tolong a nép zsigong a pályaudvar / érkeznek s indulnak a szerelvények / Fék ha csikordul megdobban a lélek / s tüzebben lüktet a vér ha kondul / az óra s tudtára adatik a népnek / A vonat Prága felé tízkor indul...”<sup>18</sup>) vagy például a *Szeretkezők* római II-essel jelzett részében („Mert nem igaz hogy minden perc ezer gyönyört kínál / és nem igaz hogy a szerelem erősebb mint a halál / hogy halhatatlan és örök vagy egyszerűen funkció / étel ital szeretkezés kenyér szalonna kifli só / Mit tudjátok ti hold alatt jázminok közt szeretkezők / mit tudjátok ti hogy e perc mennyiből futja és miből [...]”<sup>19</sup>).

16 Uo.

17 HORVÁTH Kornélia, *Kányádi Sándor Sörény és koponya című verseskötetének poétikai tanulságai*, Irodalmi Szemle 2016/7–8., 56.

18 CSELÉNYI, *A vonat este Prága felé indul* = Uő., *Erők*, 29.

19 CSELÉNYI, *Szeretkezők* = Uo., 47.

A központozás fentebbi alakulása és funkciói jelentősen meghatározzák a kötet szövegeinek poétikáját és szerveződését is. Az interpunkció szerepét szintén tematizáló Csehy így fogalmaz: „A központozás hiánya, illetve a radikális szimultán időkezelés még nem rombolja ugyan szét a szöveg szemantikai kereteit, csak felnyitja azokat, de az is világosan látszik, hogy a szemantikai keretre radikálisan telepszik rá az akusztikus kívánalmaknak engedelmessé váló kombinatorika.”<sup>20</sup> Ennek az egyes versek szintjén létrejövő értelemképző és -alakító szerepe összekapcsolódni látszik a kötet egy másik jellegzetességével, mely szintén az első verseskötvetől való elkülönböződésben ragadható meg. Míg ott a szerkezetet lényegileg alakították a ciklusok – *Próbaszüret*, *Mindennapi zsoltár*, *Hidak sorsa*, *Nap-ének* (bár ez utóbbit nem feltétlenül érthetjük ciklusként) –, addig az *Erők* esetén ez megszűnik, nincsenek ciklusok, a költemények elrendezését és összekapcsolódását ilyen kompozíciós elv és elkülönítés nem szervezi. Itt azt a kijelentést is megkockáztathatjuk, hogy a versek szintjén megfigyelhető – többek között a központozás elhagyásának is köszönhető – áradást, mely a végtelenség, a befejezetlenség és egyúttal a nyitottság hangulatát is megteremti, a verskötet egészét tekintve a ciklusok felszámolása erősíti meg vagy egészíti ki. A versek összekapcsolódását vagy összekapcsolhatóságát (ismét erőteljes befogadói jelenlét feltételezésével) annak a bűvópatakszerűen kanyargó, hol eltűnő, hol felbukkanó motívum- és jelentéshálónak a felfejtésével tehetjük láthatóvá, melynek központi magját a 'föld' és a 'szerelem' jelentésrétegei, ezek egymásra íródásai és újraírásai jelenthetik.

A 'föld' szemantikai tartománya – úgy vélem – rendkívül árnyalt és sokrétű a kötetben. Ennek értelmezési lehetőségeit lényegileg határozza meg a rávetett pillantás, a tekintet eredője, mely például az *Aranyföld* című versben a lírai én múltra vetett nézőpontjaként ragadható meg. A címbe is emelt szóösszetételnek és metaforának nem egyszerűen a térbeli kiterjedése és elhelyezkedése a fontos, hanem időbeli meghatározottsága is, hiszen az ifjúság időszakával is beazonosítható. Ennyiben az elmúlt, egy letűnt időszak jelölője lesz, melynek naivitása, idilli volta is felszámolódott időközben: „Aranyföld aranyföld volt az ifjúságom / Aranyföld aranyföld délibábos álom”.<sup>21</sup> Ezt fűzi tovább és egészíti ki az előbbi közvetlenül követő *Dombok* című költemény, mely mind az ifjúság helyhez kapcsolhatóságát, mind a szülőföld jelentését felerősíti

20 CSEHY, I. m., 19.

21 CSELÉNYI, *Aranyföld* = Uő., *Erők*, 8.

(„Én itt születtem göcsörtös világ szegül velem szembe vadalón”<sup>22</sup>). Ez utóbbiban a nosztalgikus visszatekintést beárnyékolják immár a jelen felől érkező kihívások, s ezt a későbbiekben számos szöveg tovább árnyalja. A már idézett *Ballada a földről* fókuszában a föld („egy marék föld”) a megélhetés forrásaként és annak megnehezítőjeként kerül előtérbe, egyszerre mutatkozik meg sokra nem tartott örökségként és egyúttal a korábbi életforma helyszíneként, mely csupán elhagyásra érdemes: „De hát a föld ma már Ki bánja már az ősi földet / menekül már a nép a tájon buja gombák nőnek / rohan a föld fia ömlik a fényes városokba [...]”<sup>23</sup> Itt már tetten érhetjük egyúttal a korábbi életformáját elhagyó ember motívumát, mely visszatérő módon megjelenik a kötetben. Ennek alapvető kiindulópontja a földet megmunkáló, a földből megélt ember képe, aki új lehetőségek után kutatva, vagy éppen az új lehetőségeknek köszönhetően hagyja ott a földet, és ezáltal újraíródik a földhöz való viszonya is. A szöveg perspektívájából ellentét is feszül a régi és az új viszony között, továbbá nem egyértelműen rossz a régi és jó az új, talán éppen az eldönthetetlenségen van a hangsúly. Hiszen míg előbb az új kérdéses volta jelenik meg („s feszülten hallgatom a föld dübörgő szívverését / micsoda szívverés csupa indulat csupa részvét / földönfutó bolond népe után mely így elhagyta / gyáván oktalanul a csilla fény után rohanva”<sup>24</sup>), addig később, immár a vers zárlataként árnyaltabbá válik a kép, másképp, nem pusztán ellentétpárként jelenik meg az új: „[...] s a földi munka / az örökös robot megtelik végre értelemmel / mert így törvényszerű mert így van megírva s az ember / a föld konok fia beletanul az új világba / s amíg tanul a szél virágot tűz a gomblyukába”<sup>25</sup>

Ez utóbbi vers – elsősorban a földet, a korábbi életformát vagy a szülőföldet elhagyó ember motívuma mentén – megelőlegez további szövegeket, vagy másik szempontból úgy is fogalmazhatjuk, hogy továbbbíródik az itt és korábban is felvett motívum. Míg az ezt közvetlenül követő vers, a *Rapszódia a bodrogközi szélről* az előbbi költeményben többször is hangsúlyos helyzetbe (például: „nem marad csak a szél kinn a mezőkön”; „munkálkodik a szél a falu jégesőben ázik” stb.) kerülő ’szél’ képét kibontva kapcsolódik a központi motívumhoz, addig a *Ballada a földről* című versben a távozás mikéntjének ábrázolásában szerepet játszó vonatra („rohan a gyorsvonat dübörögnek a lomha

22 CSELÉNYI, *Dombok = Uo.*, 9.

23 CSELÉNYI, *Ballada a földről = Uo.*, 22.

24 *Uo.*

25 *Uo.*, 23.

gépek”) rímel az *A vonat este Prága felé indul* költemény. Mindemellett a *Ballada a földről*-ben elinduló ’vonat’ mint a távozás vagy az állandósuló ingázás eszköze a *Rapszódia a bodroghözi szélről*, a *Gömör népe* című szövegekben kiegészül konkrét, referenciális helységnevekkel (Osztrava, Prága, Kassa), melyek aztán előkészítik a már említett, *A vonat este Prága felé indul* több részből álló, a szabadvers, a kötött forma és a prózavers műfaji sokszínűségét kijátszó versszöveg összegzést is jelentő – erősen referenciális – gondolatiságát.

A ’föld’ kötetbeli jelentéstartalmi a fentebb szemléltetett hálózatoság révén válnak láthatóvá, a földhöz kapcsolódó képek és metaforika folyamatos visszatérések és a hozzá való viszonyulás ismételt újraírások révén alakul, változik. Ehhez kapcsolódik szorosan hozzá a már említett ’szerelem’-ábrázolás, melynek alapja szintén a versben beszélő és a korábbi szerelmek viszonya, ezek állandósuló változása. Az *Aranyföld* vagy a *Dombok* című szövegekben érzékelhető nosztalgikus, az ifjúságra való visszatekintés attitűdje fűzi hozzá a hajdani szerelmeket említő szövegeket a földet és az ahhoz való viszonyt problematizáló versekkel. Ez a visszapillantás tapasztalható meg a *Szerelem* („A kisdíák húsz év után férfiként néz a napba / fejében számok képletek s első szerelme: Magda”<sup>26</sup>) vagy a *Zivatar* („Nem viszlek el többé oda / hiába hív a zöld moha // hiába csal a csend a már / őszbe szédülő láthatár // a csörtető gyerekzsivaj / Mondjátok mi lett Ancsival?”<sup>27</sup>) című versekben, amelyek esetén a ritmus szinte a ráolvasó gyerekversek hangulatát idézi. A ráolvasók mellett a népdalok jellegzetességeit is felmutató szövegek (például: „Elment Juli járja a bükkfaerdőt / Bolond fiú csikorognak a fegyverek / Mégis haragszik borba dönti bánatát”<sup>28</sup>) idillikus, beteljesedett szerelemképét és ezek nőalakját azonban a későbbiekben egyre komorabb képek váltják fel. A *Középkor* prostituáltja és az ő életsorsa („S mellettük a lány a vagány utcalány / az utcalánnyá züllött földbirtokosleány”<sup>29</sup>) mellett megjelenik a magára hagyott lányanya képe („Ki az apa egy kancsal szőke lány / kancsal volt csúnya senkinek sem kellett / legfeljebb szeretkezni a kerítés mellett / ő az akit a nyári fűben mindenki használ / keresi most az árva gyerekének az apját”<sup>30</sup>), ahogyan a megkeseredett és váláshoz vezető házasság ábrázolása is

26 CSELÉNYI, *Szerelem* = *Uo.*, 12.

27 CSELÉNYI, *Zivatar* = *Uo.*, 13.

28 CSELÉNYI, *Ki látta őket* = *Uo.*, 14.

29 CSELÉNYI, *Középkor* = *Uo.*, 35.

30 *Uo.*, 36.

(„Válóper csinos kis fiatalasszony / szolid férfi tíz évet éltek együtt”<sup>31</sup>). Amint korábban a föld és ember viszonylatában láthattuk, úgy férfi és nő szerelmének relációjában is tetten érhető a felismert változás, az átalakulás folyamatos rögzítése és ennek megjelenítése. E felismerés – többek között a szerelem illúzió voltának belátása – mutatkozik meg a *Szeretkezők* című versben, mely a viszonyt immár nem az érzésben, hanem a szexuális gyakorlatban látja megragadhatónak:

Ne irigyeljétek őket  
 az őrült szeretkezőket  
 hiszen csak vélik nászuk kéjes gyönyörűségét  
 de zsigereik tudják:  
 valami szörnyű állat napról napra fogyasztja  
 s lassan mind elfogyasztja  
 felgyült megcsúnyult vérük<sup>32</sup>

A szerelem megjelenítése és annak módja szorosan összekapcsolódik a földnek, ennek viszony- és jelentésárnyalatainak ábrázolásával, egyrészt a perspektíva felől, melyet alapvetően a (gyakran nosztalgikus) visszatekintés határoz meg, és így a múlt és jelen szembesítésére, ezek eltérésének kifejezésére is lehetőséget teremt mindez, másrészt a fentebb részletesen bemutatott motivikus ismétlődések, hálózatszerűség technikája révén. Az így létrejövő motívum- és jelentésháló központi magjaként is érthető 'föld' és 'szerelem' fogalmak ábrázolásai és jele- netei mentén felsejülő szerkezet egyszerre mutat rá az első verseskötet ciklusokba szerveződő kompozíciójától való továbblépésre, és teszi lehetővé, hogy ezen hálózatos szerkezetben további koherenciaszervező elemeket ragadhassunk meg.

A mind az egyes szövegek szintjén, mind a kötet struktúrája felől érzékelhető – az első verseskönyvtől való – elmozdulás jól megragadhatóvá válik, és Cselényi László második, *Erők* című kötete a poétikai kísérletezés, továbbá a szerves építkezés és életműben gondolkodás példajaként említhető. Az utolsó, így kiemelt helyre sorolt *Végül* című költemény pedig részben, mintegy összegzésként és egyfajta – inkább ideiglenes, mintsem végleges – gondolati záratként a kötet egy korábbi versére, az *Einsteinre* történő visszautalás is. Hiszen az központi gon-

31 *Uo.*, 38.

32 CSELÉNYI, *Szeretkezők* = *Uo.*, 48.

dotatként alapvetően a relativitás fogalmát bontja ki („de más világ ez nem vitás / csupa relativitás / amiről másképp szólni / másképp kell elmondani / az állatian egyszerű szerelmet / az állatian egyszerű halált”<sup>33</sup>), azaz fogalmaink viszonylagossága, továbbá ehhez – az előbbi idézetben is látható módon – kapcsolódik a világ leírásának, leírhatóságának folyamatosan változó szempontrendszere. Az ebben kitapintható relativitás mellett egyúttal itt a másképp mondás, a másképp megszólalás jelentősége is hangsúlyozódik, mely – mint láthattuk, éppen az első kötetből való eltérés azonosítása során, tehát az életművön belül is – az *Erők* című kötet lényeges vállalása. Ennek – az írásnak, a megszólalásnak – látszik értelme lenni, mint a *Végül* című utolsó vers harmadik versszaka is rámutat erre: „Írni a döngölt földű kiskonyhák hűvösében / egy még a módja élni sorsunk kiénekelni / A vonalak a képek az iszonyú magányok / hisztériát fénynek sötétnek alávetni / S lenni egy sárga holnap alapkövének ténynek / hogy emberi fajunkat a mindenség próbálja elviselni”.<sup>34</sup> A rögzült saját és más szövegvilághoz, a hagyományhoz, tradicionális fogalmainkhoz való viszonyulás, ennek a viszonyulásnak a poétikai szinten az újírásban, újrafogalmazásban és újrakomponálásban történő színrevitele<sup>35</sup> jelenti Cselényi László *Erők* című kötetének újdonságát és erősségét, és ez – az életmű későbbi alakulása felől tekintve, de a magyar líra hatvanas-hetvenes évekbeli tendenciái felől is – jelentős teljesítmény.

33 CSELÉNYI, *Einstein = Uo.*, 19.

34 CSELÉNYI, *Végül = Uo.*, 55.

35 Hasonlóképpen jellemzi például Mekis D. János is Cselényi költészetét. Vö. „A Cselényi-költészet párbeszédet folytat a »modernitás projektumának« (Jürgen Habermas) esztétikai szférájával, melyben műalkotás, vers és szöveg kategóriái kísérlik meg leírni a kommunikáció némely módozatát. E dialógust a szövegfolyam legelső sorban strukturális szerveződése és utalásrendszere révén kezdeményezi, de tematikus megközelítésekkel is kísérletezik (a szerző értekező prózájának, publicisztikájának integrálásával). MEKIS D. János, *Félszázad, szövegfolyam, Cselényi László. (A Kezdet s az Egész) = A Cs-tartomány – pro és kontra. Cselényi László költészete kritikák és értékelések tükrében*, szerk. KÖVESDI Károly, Madách-Posonium, Pozsony, 2009, 198.

Markó Béla

## Már nem közös

Kalligram  
Budapest, 2023



Dobri Imre

## KÖLTÉSZET A VERSEN TÚL

Markó Béla lírája úgy teljesedik ki az utóbbi években, mintha egymásra épülő, meghatározó témáit és egyre szabadabb megszólalásmódját továbbbíró és -gondoló gyűjteményeivel egy folyamatosan színgazdagabbá váló, hangnemében mégis egyre egységesebb aurát kialakító költői világ élő szövetének folytatásait vennénk kézhez. Ez a költői gazdagság és termékenység önmagában is irigylésre méltó lenne, de az elmúlt években kiadott kötetek a folyton megújuló intellektuális kaland ígérete mellett egy rendkívül felszabadult, megformáltságában szinte a természetes beszéd könnyed bensőségességét újraalkotó lírai nyelv egyszerűségével varázsolnak el.

Érdekes ellentmondása Markó Béla közelmúltbeli lírai termésének, hogy formai kötöttségeket levető verseinek mennyire egységes, azonban egyáltalán nem egyhangú vagy önismétlő formát alakított ki. A 2018-as *Bocsáss meg, Ginsberg* és a 2020-as *Egy mondat a szabadságról*, valamint a 2021. évi *A haza milyen?* című kötetéből már ismert szabadon építkező, rímtelen és változatos ritmikájú, alapvetően elbeszélő jellegű,

leginkább meditatívnak jellemezhető műveket olvashatunk legújabb gyűjteményében is. Az előző kötetek tematikai csomópontjait továbbfűzve az idő és az elmúlás, az emlékezés és a veszteség témáit járja körbe, valamint a tőle már ugyancsak ismert közéleti és történelmi reflexiók sorát folytatja, de feltűnően sok vers a szeretet különböző formáiról, sőt a szeretet megértésének szükségességéről, valamint a költészetről és magáról a nyelvről szól.

Az említett köteteknek mégis az egyes versek egymáshoz nagyon is hasonló, mégis változatosan szárnyaló formai szabadsága a legszembe-tűnőbb közös jegye. Markó Béla szabadverseinek alapvető szerkezeti és ritmikai alapját a természetes, azaz egy személyes, bensőséges, felszabadult, retorikai kötöttségektől mentes élőbeszéd adja – avagy külön is hangsúlyosan: élő, azaz organikusan alakuló, olykor szinte csapongó, önmagára rákérdező, közbevetésekkel és visszautalásokkal is gyakran megszakított, és beszédszerű, azaz az írott nyelv formai kötöttségein felülemelkedő nyelvet teremt. Eszköztelennek tűnhet, bár persze nem az, hiszen megvilágító erejű képi világa és a versszövegek retorikai felépítettsége, olykor egészen bravúros, önmagába visszakanyarodó íve gondosan kidolgozott. A versritmus és a tördelés szintén mintha egészen az élőbeszéd felgyorsuló-lelassuló intenzitásán, a mondás sodró lendületén, valamint a beszédet kísérő lélegzés ritmusán alapulna az olykor végeérhetetlennek tűnő hosszú, összetett mondatok áradatával, majd az ezeket mégis megszakító egyszerű, akár egyszavas tőmondatokkal. Ehhez társul a gondolati vagy éppen nyelvi, asszociációs vagy olykor a tördelésből születő ritmust megtörő tagolásokból vagy az epikus szövegdő mondatokat megszakító szóképek kontrasztjából fakadó termékeny feszültség. Mindez nagyon is intenzív élményt tud adni: Markó Béla verssorai valóban magukkal ragadják az olvasó figyelmét. Sodor bennünket a szöveg, miközben a legtöbb darab narratív egységét sokszor epikai, elbeszélői szálak, történetmagok biztosítják, melyeket izgalmas játékba hoznak az olykor egészen meglepő értelemtöbbletet biztosító verscímeik.

A megszólalás ugyancsak ebből fakadóan szinte csapongónak ható, olykor meg-megakadó, majd dadogó tőmondatok után felszabadultan árad a beszédfolyam. Olyan monológok sorát olvassuk, ami az élőbeszéd valóban étellel teli imitációjaként szinte magától értetődő módon teremt meg megszólítottját, legyen az az önmagára tekintő én vagy a feltételezett tágabb közönség. Mindeközben ez a lírai beszéd rend-

kívül erősen reflektál ön maga megalkotottságára, legfőképpen pedig a megszólalás és a verssé formálás, azaz a nyelvi teremtő és rögzítő aktusok bizonytalanságára és lezárhatatlanságára.

Az „igaz költészetért” (7) való könyörgéssel indul a kötet, eleve kérdésessé téve a vers mibenlétét, de a második, *Tiszta ablak* című ciklus metapoétikai szerzeményei a verstani kérdésekre már közvetlenül is reflektálnak, az első sor megválasztásának dilemmájától a forma felbontásán keresztül a ritmuson át a verszárlatokig, sőt a versen inneni és túli valósággal való számvetésig. Először is, a költészet egyszerre mesterség („Mert hát, / valljuk be, verset írni nemcsak szédület, / hanem számítás is” [61] – olvassuk az *Ördögi praktika* című versben), és ráhagyatkozás a nyelvre, hagyományra, ritmusra („Írok kitarotón, / amíg egyszerre csak felröppen a vers is” – *Az utolsó szó* [59]). Mindenközben a forma rendet teremt a rendtelenségben, összefüggéseket és kontextusokat fed fel a létezés látszólagos káoszában, aminek tétje nem ontológiai, hanem éppenséggel esztétikai minőség: „Úgy tűnik, lehetne mindent / máshova tenni. De mégsem. És ez a szép” (*Fél pár cipő*, 56). Ennek jelentőségét a *Hitvallás* című vers ugyancsak kiemeli, amely a nyelvi csiszoltságot és a szerkezeti kidolgozottságot a szépség szempontjából láttatja: „Gyönyörködöm / a pontos mondatokban” (43).

A forma kérdése pedig végső soron a vers lényegéhez vezet, hiszen a szabad forma látszólagos megfoghatatlansága éppen a költészet különleges áttetszőségét adhatja. Azaz a formán túl születő lényegiséget, ami egyrészt nyelvi, másrészt saját határait megszüntetve a valóság egy közvetlenebb láttatását engedi meg. A formán túli versnyelv alakulására reflektál a kötet egyik legösszetettebb, *Csupán a test* címmel ellátott műve, melyben a szonettforma kötöttségének levetésétől a sötét, ünnepi öltönyök és az öregedő férfitestek képein alapuló asszociációs láncon keresztül a tenger határtalan és alakatlan, kezdet és vég nélküli áradásának tapasztalatáig jutunk: „Csak ahogy kipróbálsz az ujjaddal / a tengert. Majd egyre beljebb haladsz. / Vagy inkább egyre kijjebb. Aztán / amikor mindenütt túlléped a formát, / elsüllyedsz egy teljesen alakatlan, / véget nem érő mondatban” (51). Ugyanezt a képet viszi tovább a *Hullámvás* című vers, melyben a ritmus és az olvasás plasztikus metaforájaként jelenik meg a víz szüntelen áramló, oda-vissza mozgása, mely az állandó morajlás közt mégis megteremti saját századmásodpercnyi csendjeit, mely köztesként éppoly fontos jelentéssel bír, mint maga a szó:

A hullámzást nem lehet leírni,  
hiszen a mozgás valójában felejtés.  
Csakis a szavakban kereshetem  
a magyarázatot, mert a kint és a bent,  
esetleg a fent és a lent között van egy  
századmásodpercnyi csend. Ennyi.  
Egyetlen leütés. Ugyanaz a mondat,  
mégis át kell lépned egyik szóból  
a másikba. (46)

A *Tiszta ablak* című pedig az eltűnésben és eltüntetésben ragadja meg a forma és vers összefüggését, mivel a szabályos és felismerhető külső kötöttségektől mentesülő költészet éppen a saját nyelvi valóságán túlira tud közvetlenebb ablakot nyitni:

Ha a forma  
semmi, akkor a versről szóló vers is  
láthatatlan. Áttetsző. Akár egy sárral  
vagy madárürülékkel bepiszkolódott  
ablak letakarítása. A valami eltávolítása,  
hogy látszólag ne legyen semmi közted  
és az odakint vergődő őszi kert között.  
Jobban mondva, hogy semmi legyen, ami  
eddig valami volt. Hogy láthasd a didergő  
rigót az ágon, a fűben a sárga levelet.  
A versről verset írni ennyi. Sőt, bármiről  
verset írni is csak ennyi. Megtisztítani  
az ablakot. A többi már nem a te dolgod. (54–55)

Ebben a költészetben ezáltal ugyancsak kérdésessé válik az, hogy hol kezdődik a vers, és hol ér véget. Ez a téma ugyanakkor nem tisztán formai szempontból vetődik fel, hanem a lírai mű eredendő zártságát oldja fel a nyelven inneni és túli tapasztalás felé, illetve magát a költői-séget szabadítja fel az írott szöveg behatárolt teréből. *Az utolsó szó* zár-lata önmagával polemizál: „Az a kérdés, vajon be tudtam-e fejezni” (59), de a *Konzerv* című darab már az írott szöveg végét helyezi szembe a vers mint a mondat felett álló poétikai egység végtelenségével. A líra ebben az értelemben olyan nyelvi létesülés, ami nincs az írott szöveg-be zárva, hiszen az adott műalkotás a valóság csupán egy lehetséges

formába öntése: „Fogalmam sincs, hogy ezt akartam-e utolsó / mondatnak. Egy ilyen történetben egyáltalán / van-e utolsó mondat? Vagy ez is fordítva van, / és csak ezután kezdődik tulajdonképpen / a vers, amit úgysem leszek képes megírni?” (27) Az *Első sor* című alkotás egyszerre tematizálja a vers előtti tapasztalattól, a nyelvi és irodalmi tradíciótól való elszakadást, majd az eredeti és a saját nyelv mint valódi haza megtalálását („El fogsz rugaszkodni a kőtől, a fütől, a fától. / A legelső mondat előtti sok-sok mondatodtól. / Hogy végre kitalálhasd saját hazádat” [48]), valamint a költészet mint versen túli létezés megfogalmazását: „Ha csupán a vers befejezése után kezdődik / a költészet” (48). Mindezzel pedig a Hölderlintől eredő heideggeri „költőien lakozik az ember” életparancsához nyúlik vissza, ami a poétikusságot a létezés egészére kiterjesztve a költészetet nem mint kézműves mesterséget vagy írásművészetet tekinti, hanem a valóság megismerésének teremően részt vevő létmódját.

A *Már nem közös* abból a szempontból is rendkívül egységes kötet, hogy az egyes versek kérdésseltevéseit más darabok milyen változatos módon gondolják újra. Vegyük akár csak a szavak értékének és változó, elkopó, új jelentésekre szert tevő szerepére való reflexiókat az *Első sor* („De lezuhantak már a régi / mondatok. Roncsokban hever az, hogy / »Isten, áldd meg«. És hamuvá égett / odafent a »rendületlenül légy híve.« [47–48]), vagy a *Szókincs* című költeményekben, amelyekben értelem és érték is különös feszültségbe kerül egymással: „...fogalmam sincs, / hogy versbe valók-e még ezek a szavak. / Lajtorja. Vasvilla. Forgószél. Csűr. Jászol. / Megfelelő szókincs-e ez? Kincs-e?” (*Szókincs*, 29). A fent már említett szépség fogalmát ugyancsak több vers vonja kérdőre, egyfajta kölcsönös párbeszédet alakítva ki a különálló költemények között. A szépség nyelvi meghatározottságú érték kategóriáját gondolják újra a *Csalánleves*, a *Csak ami érthetetlen*, vagy az *Újratervezés* című szövegek („Rosszul osztottuk fel a világot szavakra, / és nap mint nap rosszul értelmezzük, / amit látunk. Nem az a rút, ami rút. / Nem az a szép, ami szép.” [52]), az *Üresjárat* pedig az okozati viszonyokkal szembehelyezve értékeli fel az esztétikai minőséget.

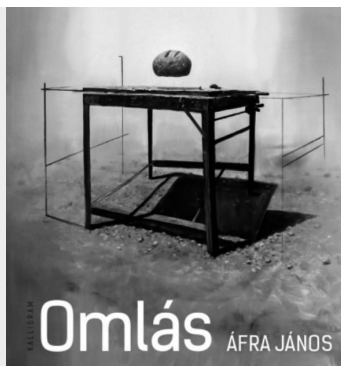
Ugyanígy a vers mint haza korábban már említett szeretetteljes képe a Balla Zsófiának ajánlott *Írtál egy hazát* című költeményben íródik tovább („Amikor / verssé válik a haza” [161]). Ezt a vizsgálódást kiterjeszthetnénk akár Markó Béla korábbi köteteire is, így például a szavak és jelentésük változásainak kérdésköréhez példaként idézhetnénk az *Ajakkerekítés* vagy a *Szótár* című verseket az *Egy mondat a szabadságról*

lapjairól, de a sor nyilván folytatható lenne számos más motívum szövegek közötti összefüggését felfedve.

A poétikai érdekességek és összefüggések számbavételén túl azonban különösen fontos annak hangsúlyozása, hogy Markó Béla az egyes versekben elbeszélte életesemények, emléktöredékek könnyed átpoetizálásával és kérdésfeltevéseinek szinte hétköznapi fesztelenségével egy olyan minden modorosságtól mentes költői nyelvet alakított ki, amelyen keresztül természetes rangjára tudja emelni jó néhány súlyos és éppen ezáltal a használhatatlanságig elkoptatott szemantikai mezővel rendelkező szavunkat, mint akár a „haza” vagy a „szeretet” (a kötet éppen a szeretet súlyáról és terhéről szóló, és mindezt egy megkapó képből kibontó, *Távlat* című verssel zárul, bár egyáltalán nem végérvényesen, hiszen éppenhogy csak „megszusszan legalább” [186]).

Markó Béla mondatai a közvetlenség különös auráját sugározzák. Sőt, úgy érezhetjük, mintha apró történeteit, közbevetéseit, elmélkedéseit egy bensőséges beszélgetés lejegyzése során olvashatnánk, ahogy az újabb és újabb nyelvi és fogalmi kapcsolódások egyre gazdagabb jelentésmezőket tágító tükörpárokká rendeződve poétikus fénytörésben láttatják a világot és benne önmagunkat. Ez a program nem a versbeszéd depoetizálása vagy retorikai struktúráinak lebontása, hanem éppen ellenkezőleg, a hétköznapi valóság és a személyes emléknemok költészetbe emelése a nyelv természetességének visszanyerése által. A saját én autentikus megszólaltatásának záloga pedig az élet határtalan gazdagságának megélése, hiszen kételyeivel, kérdéseivel, töprengéseivel együtt minden kisebb-nagyobb gyönyörűség mélyen megélt őszintesége szólal meg minden sorában.

Áfra János

**Omlás**Kalligram  
Budapest, 2023

Bakó Sára

**VESSZEN, ÉLJEN**

„Az én szavam, az én akaratom, / az én ígéretem – de bátran / megtagadom bármelyiket, / hogy célt találjon bennem / a boldog tervezetlenség” (5) – olvassuk Áfra János negyedik önálló kötetének nyitóversében, amely *Az éberítő elrugaszkodás* címet viseli. Az *Omlás* egyfelől valóban vakmerő ugrás a húsba vágó személyes érzések, a szorongató kollektív krízisek és az ezeket artikuláló változatos költői beszédmódok örvényébe, ám az életmű előző darabjait ugyancsak jellemző, precízen átgondolt szerkezetet sem nélkülözi. Az öt ciklus szövegei a keletkezéstől a világgégésig, a hétköznapitól a transzcendensig terjedő palettán néznek szembe a kérdésekkel, hogy miként dőlnek le a lét falai, és vajon mi következik a pusztulás után. A „bomlásra ítélt élet és vágy” (113), valamint a háborúk vagy éppen a technika általi fenyegetettség útvesztőiben bolyongva néhol rideg tényekkel találkozunk, máskor kissé eltévedünk és csak egy-egy homályos sejtésig jutunk – de szakadatlanul keressük a romok alól időnként felcsillanó reményt.

A csaknem százötven oldalas könyv Áfra eddigi legterjedelmesebb műve, amely tíz év líraterméséből merítve rajzolja ki a szerzőt foglalkoztató főbb témákat, és egyúttal izgalmas szintézist teremt a korábban alkalmazott formák és poétikai eljárások között. A *Glaukóma* (2012) és a *Két akarat* (2015) személyessége ezúttal is megmutatkozik: az emberi kapcsolatokat fókuszba állító, helyenként szinte vallomások hangvétel

főként a második ciklusban (*Alapfal*) jut fontos szerephez, de néhány vers erejéig a gyűjtemény későbbi pontjain is visszatér. „Csak jó akartam lenni, / de most itt fekszem, / és teljesen üres a szívem” (61) – fogalmazza meg a középső szakasz (*Anyagfáradás*) számomra egyik legerősebb darabjának beszélője. Az *Ami el sem* pillanatkép egy kiüresedő párkapcsolatról: a felek egyre hűvösebben viselkednek, és a szél lassan végleg lekoptatja róluk „a vágy maradékát” (60). A szerelem olykor fájdalmas, mégis hitet adó érzése mellett találunk a kötetben gyerekkori élményekről és családi viszonyokról szóló szövegeket is: az acélos, de szeretettel teli mamafigurát ábrázoló *Kemény, puha* jelenetei már a Magvető 2023-as könyvheti antológiája, a *Szép versek* olvasásakor mélyen megmaradtak bennem.

A bizalmasabb modorban megszólaló sorok ugyan távolról sem kecsegtetnek tiszta harmóniával, de kétségkívül felszabadítóan hatnak az erőszakról, az elkorcsosuló emberi fajról vagy éppen a természeti csapásokról látéletet adó darabok között. Nagy hatást gyakorolt rám az *Alapfal* utolsó vershármasa, amely lehetővé teszi, hogy a befogadó még egyszer alámerülhessen a lélek tengerébe, mielőtt a romlás erőtere felé venné az irányt. A *Kiűjülő vihar* gyönyörű képpel indít: elénk tárul a „szárazföld türelmes várakozása / a szomjat keltő kékséggel szemben, / ahogy a víz összerezeg az éggel” (47). A hullámok zajában a véget érés feszültsége vibrál, valami készülődik: egy beszélgetés zárszava ismétlődik az agyban, míg nem a „csendesség sarából” (48) égzengés kerekedik, amely a rövid, de kifejező *Sötét tömegben* is tovább tombol. Ilyenkor talán valóban az a legjobb, amit tehetünk, ha „csak fejünk lehajtva / várjuk, hogy a nyakunkba / szakadó sár leoldja / a görcsöket” (49).

A *Nem tőle, nem hozzá, hanem benne* – ha csak egy pillanatra is, de – elhozza az áhított nyugalmat, amikor ugyanis leoldódnak azok a bizonyos görcsök, végre rádöbbenünk, hogy élünk, és néha ez éppen elég. Mert mindannyian megszállottan keresünk valamit „földet túrva és mákot törve a forró ég alatt” (50), hogy aztán az állandó hajszába belefáradva „az otthon védettségébe” vagy „fesztiválok mobilvécéjébe” húzódjunk könyörögni a megpihenésért (50). Mielőtt azonban túl mélyre süllyednénk saját csatornáink mocskában, ahol már nem tudunk mit kezdeni „a szüntelen várakozással” (51), mégis megszólal valami, és azt súgja: „mindeneddel része vagy annak, / aminek napra nap nyomába eredsz” (51). *Nem tőle* menekülsz tehát, és *nem hozzá* futsz, félve, hogy lemaradsz róla, *hanem benne* élsz már – ez a felismerés pedig a legvadabb viharokat is képes elcsendesíteni.

Ahogy Pataky Adrienn is kiemeli az elmúlt évtized biopoétikai érdeklődéséről szóló tanulmányában, a különböző test-, illetve betegségtapasztalatok nyelvivé tételére tett kísérletek markánsan áthatják a kortárs magyar lírát.<sup>1</sup> Tandori Dezső, Borbély Szilárd, Takács Zsuzsa vagy Oravecz Imre költészete ebből a szempontból fontos inspirációforrás lehet a fiatal költők számára. Az *Omlás* mottóiból nyilvánvalóvá válik – és a szerző maga sem tagadja a vele készült beszélgetésekben –, hogy őt is jelentősen befolyásolták ezek az életművek. A *Glaukóma* fizikai állapotra adott reflexiói azonban az új kötetben az egyéntől a nagyobb közösséget érintő katasztrófák felé mozdulnak. Áfra a *Magyar Narancs* újságírójának számolt be arról, hogy a pandémia előtt járt Ukrajnában egy irodalmi fesztiválon, majd vakbélgyulladásos tünetek miatt ott ragadt, és végül abban a kijevei kórházban műtötték meg, ahol a csernobili áldozatokat is kezelték.<sup>2</sup> Feltételezésem szerint ebből az élményből születhetett a *Tanú nincs*, amelyben nemcsak a megnyilatkozó kiszolgáltatottsága kap hangsúlyos szerepet, hanem mások szenvedésének emléke is. A múzeumnál „igazabb a kórház, / hiszen ágyain emberek égték el” (70).

Szintén az atomkatasztrófa pusztítását jeleníti meg a *Felezési idő*: a „sugárnyalábok láthatatlan / szörnye” (64) nem foglalkozik a lélekkel – ahogy a háború sem. A háború ugyanis „nem kivételez a jókkal, / vádlókkal vagy rögtönzött áldozókkal” (102) – áll a negyedik ciklus *A vereség* című darabjában. Ehhez a ponthoz érve már egyre erőteljesebben árad szét bennünk a veszélyérzet és a bizonytalanság: „az idegentől való rettegéssel feltöltve” (56) szemléljük a körülöttünk zajló *omlást*, és egyre kevésbé látjuk tisztán, hogy „kivel / vagyunk, ki ellenünk, ki kalkulál és a mikorról ki dönt” (*Az éj felé*, 56). Mialatt a Föld egyszer körüljárja a Napot, egy falunyi embernek nyoma vész, mintha földönkívüliek rabolták volna el őket (*Akik végleg el*), míg mások matuzsálemi kort érhetnek meg (*A vének vénei*), de senkinek nincs válasza arra, hogy milyen akarat határoz felettünk.

„Nincs róla világos fogalmunk, de mindannyian sejtjük, / hogy pusztán hangszerként adattunk egy távoli kézbe” – olvastam nemrégiben Sirokai Mátyás 2023-ban megjelent kötetében.<sup>3</sup> Ezek a sorok

1 PATAKY Adrienn, *A kortárs magyar líra elmúlt évtizedének biopoétikai irányáról*, Bárka, 2019/1., 90–98.

2 BAJNAI Marcell, „Összefonódik az újrakezdéssel”, *Magyar Narancs*, 2023. december 6., [magyarnarancs.hu/konyv/osszefonodik-az-ujrakezdes-sel-263963](http://magyarnarancs.hu/konyv/osszefonodik-az-ujrakezdes-sel-263963).

3 SIROKAI Mátyás, *Hangszerek egy távoli kézben*, Fiatal Írók Szövetsége, Budapest, 2023, 17.

többször is eszembe jutottak az *Omlás* szövegeiről, melyekben olykor valamiféle hozzáférhetetlen, de megszólítható transzcendens entitás (*Az úr, aki vagy*), más esetben az idő múlása (*Keresztidők*) vagy éppen az uralmunk alól kicsúszni látszó technika ébreszt rá minket a jelentéktelenségünkre – mígnem az utolsó ciklushoz érve (*Entrópia*) már az is kérdésessé válik, hogy melyik valóságban vagyunk. A *Nukleáris béke* „régimódi háború”-jában még „igazi emberek oldódtak / jellegtelen masszává” (100), itt viszont már csak „az egerek mechanikus csikorgása” (121) hallatszik, és arról sincsenek pontos információink, hogy „melyik katasztrófa áldozatainak digitális / másolatai” (122) vonulnak előttünk a monitoron. Kételytől és szorongástól űzve jutunk el tehát a zárószakasz apokaliptikus-disztópikus vízióihoz, melyekben már egy ember utáni világ látképe is feldereng.

Az *Omlás* nemcsak a felvontatott témákat, hanem a versek beszédmódját tekintve is felfogható a korábbi művek összegző továbbszövéseként. Pataky Adrienn írja a *Rítusról*, hogy „a természetre, őselemekre, mágiákra, babonákra, transzcendenciára alapoz, de mégiscsak az ember, a szubjektum szempontja felől, omlása-épülése érdekében”.<sup>4</sup> A 2017-es kötet mitikus, szakrális nyelve itt is visszaköszön: a *Mikor előtört* soraiiban a „nagy szellem” (14) megteremti, majd az emberre hagyja a világot, *A nyelv a távolság* pedig arról a pillanatról számol be, amikor egy „falka elhitte, hogy nem állat többé” (9). Az emelkedettség szólamai mellett azonban ebben a gyűjteményben olyan darabokkal is bőségesen találkozunk, amelyek a mindennapok – nemegyszer valós eseményeken alapuló – brutalitásáról, feszültségeiről tudósítanak már-már elidegenítő módon szenvtelen hangon. *Az ismeretlen erőből* például megtudjuk, hogy egy ismert orosz influenszer „élőzés közben / verte meg, majd öntötte le vízzel és lökte ki / lakásából barátjánőjét” (85), aki aztán halálra fagyott az ajtó előtt. Néhány esetben ugyanakkor korántsem ilyen egyszerű rekonstruálni a vershelyzetet, sőt, az is előfordulhat, hogy egészen rejtve marad előttünk, és csak az adott szöveg atmoszféráját érzékeljük.

Áfra virtuóz módon vegyíti a zaklatott formában ábrázolt, abszurd látomásokat a gondolatritmussal, refrénnel vagy éppen belső rímekkel operáló versekkel, fokozva ezáltal az *Omlás* üdítő sokhangúságát. A sorok között olykor költői önreflexiókra bukkanunk, egyes darabok pedig a szerző képzőművészeti érdeklődését is tükrözik. Ezek inspirációi csak a könyv végén szerepelnek, így megkapjuk a lehetőséget,

4 PATAKY, I. m., 94.

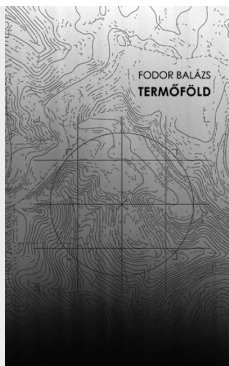
hogy elsőként forrásaikról leválasztva ismerkedjünk meg a szóban forgó szövegekkel. Különösen izgalmas volt számomra a Koronczai Endre installációjának apropóján íródott *Széteső allegória*, amelyben szerves és szervetlen összefonódását látjuk, illetve arcait a „szintetikus semmiségnek” (15), hogy aztán némi kutatómunka után szembesüljünk vele – már ha szeretnénk –, hogy valójában a *Ploubuter Park* című kiállítás zacskóiról olvasunk, amiket életre kelt az őket átjáró szél.

Bár Áfra a *Kortárs Online*-nak adott interjúban elmondta, fontosnak tartja, hogy „a záratok ne könnyű feloldást, inkább újraolvasásra készítő nyugtalanságot keltsenek”,<sup>5</sup> számomra éppen egy-két befejezés kifogásolható. A *Tengernyi hordalék* vagy a *Boldogok hajnala* esetében éreztem például, hogy jóval erősebb lenne a vers, ha előbb érne véget. Hangsúlyozom ugyanakkor, hogy ez egyáltalán nem kisebbíti a kötet értékét, amely tagadhatatlanul az elmúlt évek egyik legátgondoltabb kompozíciójaként áll előtünk. Vermes Nikolett az említett beszélgetésben szakrális és családi költemények, társadalmi kérdésekkel és globális problémákkal szembenéző, illetve jövővíziót megfogalmazó versek csoportjaként kategorizálja az öt ciklust. Valóban ezek a főbb tematikai csomópontok, meglátásom szerint viszont nem különülnek el ilyen élesen a szakaszok. A rombolási folyamatok végig több szinten zajlanak: hol egészen szűk, hol mindent átfogó perspektívából kísérjük őket figyelemmel, és ahogy haladunk előre az *Oszloptól az Entrópiáig* vezető, törmelékekkel szegélyezett úton, egyes tárgykörökkel újra és újra találkozunk. „Nem / hagynak távozni, vissza- / vezetnek magukba a hidak” (109).

Emberi kapcsolatok, testek, falak és városok *omlása* párhuzamosan zajlik: „milliók hitetlen / várakozásban” (124), égre emelt arccal figyelik, hogy mi következik *A partvonal átrendeződése* után. Vajon „részesei vagyunk / egy folyamatnak, / ami végül újra a nem- / létezéshez vezet” (43), vagy van még remény, és – miként *Az alvó kertben* – a rombolás utáni első vihar felébreszti majd a vágyakat, melyek „lassan életet építenek maguk köré” (128)? Ugyan Áfra János verseiben ott van az újjáépülés lehetősége, megnyugtató választ mégsem kapunk. „A romok a fejlődés magvai...” – szól a nyitószöveg mottója, az idézet azonban nem valamely költőfejedelemtől, hanem a ChatGPT-től származik, azt sugallva, hogy ebben a fejlődésben nekünk már távolról sincs biztos

5 VERMES Nikolett, *A terápiás trástól a ChatGPT-ig: Interjú Áfra Jánossal*, Kortárs Online, 2023. december 1., kortarsonline.hu/aktual/afra-janos.html.

helyünk. Az *Omlás* nem adja könnyen magát: időnként otthonosan mozgunk benne, „aztán millió tonnányi súly / gyorsuló pontokban” (109) ránk szakad, de mindenképpen megéri megküzdeni vele, és a végén várni, „hogy ami maradt: vesszen, éljen, vesszen, éljen, éljen” (57).



Fodor Balázs

## Termőföld

Napkút  
Budapest, 2023

Demeczky Ádám

### H+ – „MINTHA MIND A HIÁBAVALÓSÁG TERVRAJZAI VOLNÁNAK”

„– [...] hogy kerül a macska a galaktikába?  
– Úgy, ahogy a költő a tudományba.”<sup>1</sup>  
„[...] egy olyan szárazföldön,  
ami végérvényesen elköteleződött a víznek.”  
(Fodor Balázs: *Tájédegen*)

Fodor Balázs *Termőföld* című kötetét egyszerre jellemzi tematikai és motívikus egységesség és gazdagság, azonban a Napkút gondozásában megjelent versgyűjtemény az ellentétekre épülő kapcsolatokban is bővelkedik. Bár a költészet gondolati síkjának elég általános része a logikai-grammatikai inkonzisztencia, ezekben a versekben az ellentmondásoknak ez a típusa is hangsúlyos. „Ahogy itt állunk a transzhumán

1 MEZEI András, *Megkérdeztük Nemes Nagy Ágnest: Miért kontárkodik a tudomány dolgába a költő?*, Élet és Irodalom, 1975/12.

jövő kezdetén, és mindaz, / amit lassan megteremtünk ebből az általános elmúlásból, / talán tényleg válik valamivé” (55) – itt például, mint látható, a mondatszerkezet elliptikussága utal a leírt helyzet bizonytalanságára.

De mégis mik a komponensei ennek a feszültségteli kötetnek? A cím által is jelzett mezőgazdasági vonatkozások többször feltűnnek, általában az egyébként is meghatározó őszi hangulathoz, elmúláshoz kötődve – a legkevésbé sem romantikus megközelítésben, ahogy a *Nemlétezők számbavételének* részét képező agrárszonett zárul: „hogy ételt adó földbe kárhózhass” (35). A természet emellett leginkább a globális felmelegedés, illetve a központi szerepet játszó körtefák által jelenik meg a versekben. A klímakatasztrófánál azonban jóval több szerepet kap az űr. A kezdettől tehát („Fájó ízületekkel / növekszik a szingularitás / világegyetemem.” [17]) az űrutazáson és a robotikán keresztül az anyag, vagy legalábbis az élhető Föld végéig is eljutunk:

Homályos öngazolás,  
ahogy a szénalapú vegyületek  
karbonsemlegesítenek.  
S ha a karbonsemleges istenek  
részecskéi megbomlanak,  
ami marad:  
antianyag

\*

A csillagkeletkezés megszűnik.  
A tágulás eléri a kritikus pontot,  
ami után az utolsó csillag  
fénye sem ér el a Földig. (20)

Az itt előtűnő istenek is részei a vonatok, az evolúció, a robotok, a fiatalok, az öregek, a posztoszocialista külkerületek és műemlékek, a vidék és a város, az ember és az állat, a kelet-európaiság, a jövő, az elvágyódás és a nosztalgia kavalkádjának. A kérdéskörök burjánzása, azok újra és újra visszatérése és különböző módokon való ütköztetése azonban nem azt jelenti, hogy teljes mértékben hiányzik közülük a hierarchia. A *Rudli* például nemcsak középpontba állítja az állati perspektívát, hanem kifejezetten ütközteti is az emberivel, ezáltal kritizálva is az utóbbit, illetve a fentebbi idézet – a kötetben nem egyedülálló – *szénvegyülete*, ha nem is egyenes ági rokona a bayeri *féherjehalmaznak*, mindenképpen meg-

kérdőjelezi az ember abszolút jelentőségét, ahogyan a kegyelem (*Asztali áldás*) és a könyörület (*Nexus 5*) hiánya sem vet ránk jó fényt. Szemben például az utolsó, *Nexus* című ciklus témáját képező, valamelyest eredményteljesebb hangnemben bemutatott robotokkal.

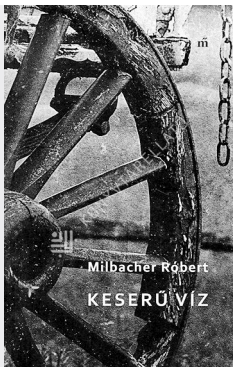
A *Termőföld* talán legszembetűnőbb jellegzetessége a tudományos nyelvezet. A magyar lírai hagyományban ez szorosan kötődik egy kevésbé emberközpontú lírához. Ahhoz a tradícióhoz, melynek egyik első és talán legfontosabb alakja a mottóként idézett Nemes Nagy Ágnes. Fodor Balázs azonban ezzel a versnyelvvel a kortársai között sincs egyedül, ott van például Mezei Gábor vagy Korpa Tamás, akinek *Lombhullásról egy júliusi tölgygel* című kötetével a most tárgyalt gyűjtemény szoros rokonságot mutat. A rengeteg vitás kérdés közül – amik ennek a kötetnek a kapcsán is felmerülnek – a tudományos nyelvezet és a költészet viszonyát szeretném kiemelni. Ahogy Nemes Nagy nyilatkozta, az adott szavaknak kell hogy legyen gondolati fedezete, még ha csak a laikus újságolvasó gondolja is át azokat. Ugyanakkor a vers hatására az olvasó megérint ismert és ismeretlen érzelmi tartományokat, és a szó hangulata nem kevésbé fontos annak jelentésénél. Noha ez csak az egyik lehetséges megközelítése a lírának a sok közül, a befogadónak kétségkívül gyümölcsöző lehet figyelembe venni ezt a szempontot. Először talán ez a belátás segíthet abban, hogy közelebb kerüljünk a *Termőföld* szövegeihez, a megfelelő fogalmaknak való utánanézés gyermeki öröme hamarosan úgysis beszippantja az olvasót, és mire a *Nexus* által felvetett konkrét kérdések is terítékre kerülnek, már készen áll eltöprengeni ember és robot viszonyán, az emberin a robotban, és azon, hogy az ember mit lát ebben a tükörben. Ha a ciklus címének jelentését próbáljuk megfejteni, láthatjuk, amint szemlélteti, hogy a kötetben szereplő szavak nem csak hangulatfestő szerepűek – legalábbis nem minden esetben.

A nexus – és erre a ChatGPT segítségével sikerült rájönnöm – informális szóhasználatban a robot „agyát”, CPU-ját is jelölheti. Ugyanis a szó egyik jelentése egy rendszer vagy egy hálózat központja, fókuszpontja. A szó ebben az értelemben érvényesül a tudományos-fantasztikus irodalomban is, ahol jelentheti a központot többek között események, a multiverzum, a technológia, a társadalom, a biológia, a szervezet és a faj összefüggésében is. Ezek mind hozzáadnak annak a kapcsolatrendszernek az értelmezéséhez, ami a ciklus középpontjában áll. Így hát ugyan nem tudományos szöveget vagy sci-fit olvasunk, világos, hogy a *Termőföld*ben a szakkifejezések szerepe nem korlátozódik az atmoszférateremtésre.

Mindemellett nem tudományos szövegről van szó. Többek között emiatt lényegi, hogy a kötet ellentétei a jelentés egyértelműsíthetőségének lehetetlenségét emelik ki. Ezzel kapcsolatban fontosnak tartom megemlíteni, hogy bármennyire is technikai ez a líra, bármennyire is relativizálja a humán perspektívát, az emberi mégis fontos szerepet tölt be Fodor Balázs verseiben. A legtöbb témának ugyanis része – sőt, talán alapja – az emberi szempont, ha a háttérbe szorulva vagy kritikusan is. Mint ahogy kelet-közép-európaiságunk vagy isteneink mellett a lelki folyamataink technikai vagy tudományos szempontok miatti megközelíthetetlensége is megjelenik: „hogy forrástól hány perc főzés / után lesz fogyasztható / emlék egy trauma” (39); „a foton [...] mégsem vetíti árnyékként falra a test gyötrelmeit” (63).

Ezenkívül az ellentétek és a megfoghatatlanság intenzív jelenléte azért is izgalmas, mert nagyban hozzájárul a kötet több versének megjelölt inspirációjául szolgáló kilenc képzőművészeti alkotással – fotó, fotósorozat, installáció, szobrok – való kapcsolat megteremtéséhez. Ekphraszisznak – amelynek nyelvezetét egyébként sem érdemes transzparensnek feltételeznünk – nem tekinthetjük a szövegeket, hiszen az ihletként szolgáló művek médiuma nincs jelölve, ezen túl a leírás csak nyomokban jelenik meg. Mégis, a művészeti ágak között létrejön egy olyan kapcsolat, amelyben mindkettő érdemleges szerepet tölt be, ezért a kötet végén jegyzetben megtalálható alkotások felől mindenképp érdemes újraolvasni a verseket. A képzőművészet és az irodalom ilyenét nexusának megteremtésében pedig a *Termőföld* eddigiekben tárgyalt tulajdonságai meghatározó szerepet töltenek be.

A városok leírása is hasonlóképpen működik, és segíthet az olvasónak abban, hogy belépjen ebbe az irányzatához képest údítoen alacsony belépési küszöbű költészeti térbe. Jóllehet az életkorbeli, kulturális, evolúciós és kozmikus ősz utáni karácsony ígérete halványan és bizonytalanul tűnik fel (*Asztali áldás*), jó szívvel tudom ajánlani a *Termőföldet* novemberi olvasmányként.



Milbacher Róbert

## Keserű víz

Magvető  
Budapest, 2023

Goda Regina

### „MÉLYSÉGES MÉLY A MÚLTNAK KÚTJA.”

A *Keserű víz* olvasása közben Thomas Mann fentebb idézett, a *József és testvéreiből* származó mondata jutott eszembe, és nemcsak azért, mert Milbacher Róbert regényében fontos szerep jut egy tényleges kútnak – pontosabban a kiásásának –, hanem amiatt is, mert a szöveg egésze alámerül a múltba, annak megragadására tesz kísérletet, illetve reflektál elbeszélhetőségére is.

A tizenhét részből, valamint elő- és utóhangból álló szöveg család- és településtörténeti tabló. Az elbeszélői nézőpont is ennek megfelelően változik: az előhang egyes szám első személyű narrátora szólal meg azokban a fejezetekben, amelyek a nagymama életének elmesélésére tesznek kísérletet, míg a Szlánavoda alapítását lefestő elbeszélő egyes szám harmadik személyben tudósít. A „faluvá növekedő telep” keletkezésének története bibliai jeleneteket idéz: „a telep Mózes[ének]”, Géczi Jóskának a kezdeményezésére, otthonukat hátrahagyva érkeztek a családok az ígért földjére. Géczi megmunkálható földterületekkel csábítja a családfőket (Árva-Tóth Sándor, Kis Bek Gergely, Páhoki János, Andor Ferenc), így véve rá őket a „kivonulásra”.

Szlánavoda bemutatását részletes társadalomrajznak tekinthetjük, amelyből egyrészt fény derül az ott élők viszonyrendszerére, másrészt arra is, hogyan, milyen szabályok szerint működik ez a zárt közösség. Azokat a hatalomtechnikai gyakorlatokat is megismerjük, amelyek

hozzségítik Géczit zsarnoki uralmának fenntartásához. Tekintélye azonban meginogni látszik, amikor a betelepülést követően – feltételezhetően az ihatatlan víz miatt – sorra betegednek meg az emberek. Félve attól, hogy az iható, tiszta víz hiánya miatt terve kudarcba fullad, nekilát a már említett kútásásnak, amelynek sikeressége hatalma szilárdságának alapját jelentené: „[...] Géczi tekintélye nem egyszerűen megnőtt a falu lakóinak szemében, de döntéseit onnantól fogva nem kérdőjelezte meg senki, hiszen egyenesen a Szent Lélek munkálódását látták bennük mindannyian” (61).

Mivel ebben a zárt közösségben a vallásnak mint közösséget összetartó erőnek fontos szerep jut, Géczi ezt kihasználva igyekszik saját érdekeit érvényesíteni. Az őt megkérdőjelezőkkel szemben is ezt használja fel: Árva-Tóth Sándortól nyilvánosan tagadja meg az úrvacsorát, ezzel szégyenítve meg őt a közösség előtt. Néhol prédikátori szereppel ruházza fel magát, akkor pedig, amikor olyan rendeleteket szavaztat meg a telep élén (látszólag demokratikusan) működő, hét férfiból álló presbitériummal, amelyek többek között az istentisztelet látogatásához kötik az anyagi javakat, a vallásgyakorlás felhasználásával manipulál. Aki ugyanis nem tartja be a közösség zömmel a szertartásokhoz kötődő működési szabályait, azt kívülállónak bélyegzik. Így a fura történeteivel, sajátos világlátásával szinte mindenkit idegesítő Takács gyereket is, akinek többek között az a bűne, hogy egy hosszú útjáról egy cigány/muszlim lánnyal, Anicával tért haza, akinek a csoportba való integrálódáshoz természetesen meg kellene keresztelkednie. Géczi, kihasználva, hogy a közösség nem tekinti tagjának a fiatalokat, ellenük uszítja a lakókat, hangsúlyozva parázna, istenkáromló életüket. Ennek következtében a felmérgesedett asszonyok tulajdonképpen a halálba kergetik Anicát, a Takács gyerek pedig, miután felégeti házát, elhagyja a telepet. Géczi uralma mégis bukással végződik, mivel Árva-Tóth Sándor és néhány másik családfő nyomozásának köszönhetően fény derül az ügyeskedéseire, amelyeknek saját meggazdagodása volt a célja.

Ahogy fentebb már említettem, az elbeszélői nézőpont fejezetenként váltakozik, méghozzá annak tükrében, hogy a nagymama vagy a falu lakóinak élete kerül a középpontba. A regény elején úgy tűnhet, a történeteszálak nem érnek majd össze, de a szöveg egészében találunk olyan elemeket, amelyek összekapcsolják a két egységet. Például a *Rigor mortis* és a *Hét férfi* című, egymást követő fejezetekben lényegében ugyanazt az epizódot ismerjük meg. Elsőként az unoka beszéli el a nagymama gyerekkori traumáját, amelynek során „egy hirtelen lecsapó nyári vihar

elől menekülve, betévedt a szénégetők elmondhatatlanul mocskos, elhagyott vackába, és ott megtetvesedett. Az anyjának nem maradt más választása, mint hogy levágja a féltő és hiú gonddal nevelgetett hajfonatát” (56). A következő részben, amely a szlánavodai telepről szól, ugyanezt olvashatjuk „Szalaiék első, vagy pontosabb úgy fogalmazunk, hogy első életben maradt gyermek[éről], a kicsi Lidik[áról]” (66), de sokkal részletesebben. Itt tehát egyértelművé válik, hogy Lidika, aki maga is a telep lakója, az a nagymama, akiről az egyes szám első személyű elbeszélő tudósít.

Már az előhangban világossá lesz a narrátor azon szándéka, hogy az elbeszélés által őrizze meg nagymama emlékét. Mintha ennek indikátoraként funkcionálna a regényt nyitó kép, amely az elmúlást, az asszony halál előtti pillanatait rögzíti: „Végül csak ennyi maradt belőle. A haldokló nagymamából. Pontosabban szólva, ennyit lehetett elmondani róla néhány nappal a halála előtt” (9). Az előhangban a test naturalisztikus, orvosi szakkifejezésekkel tarkított leírása talán éppen azt a funkciót tölti be, hogy mint ténylegesen megragadható, leginkább hozzáférhető, fizikai valójában is létező matéria adja mindennek az alapját: „Hiszen csak a saját test képes formát adni annak, amiről egyáltalán nevet kaphat” (53). Az asszony haldoklásának folyamata a *Rigor mortis* című fejezetben olvasható, az elmúlás pillanata összekapcsolódik az unoka elbeszélésre való vállalkozásával, miközben vallomásával mintha éppen ennek lehetetlenségét akarná előrevetíteni: „valójában csak erről az utolsó néhány óráról tudok hitelesen beszámolni” (41). Ez a bizonytalanság az egész regény szövegét áthatja, az unoka-elbeszélő többször is reflektál arra, hogy az emlékezés pontatlanságáért, az elbeszélés hiteléért nem vállal felelősséget.

Mivel az egyén sorsa ritkán választható el az őt körülvevő világtól, a nagymama életének bemutatása sem kizárólagosan őrá irányul, hanem a család történetének feltárására tett kísérletnek is tekinthető. A család mikroközössége a telep makrovilágába ágyazódik, így a nagymama gyerekkorának eseményei például arról is képet adnak, hogyan éltek együtt a különböző nemzetiségek: „Tilos volt megszólalniuk az anyanyelvükön az iskolában a gyerekeknek, akár magyarok voltak, akár svábok” (200). A többnyelvű családban felnövő nagymamáról megtudjuk többek között, hogy „vadóc kislány” volt, aki szeretett olvasni, és szívesebben barátkozott fiúkkal, mint lányokkal. Egy ilyen gyerekkori barátságának köszönhetően ismerte meg leendő férjét is. A nagymamához hasonlóan a nagypapa családja is többnyelvű, házasságuk feltétele

pedig a nagymama katolizálása volt. A nemzetiségi és vallási különbségek a családi viszonyokat is áthatják, a sváb dédapa például sose tudott megbarátkozni magyar menyével. A nagymama pedig tulajdonképpen a dédapa elhunyt feleségének alárendelt szerepét hivatott betölteni a beházasulással: „Pedig végső soron nekik volt szükségük cselédre, ha ezt így nem is mondták ki sosem” (222).

A telep alapításának – amelyen jelen volt az egyes szám első személyű elbeszélő egy-két éves ükapja – története, illetve az ezt követő időszak összefonódik tehát a családi múlttal, így több generáció életét felvillantó elbeszéléssé válik. A néhol egészen intim részletekbe bocsátkozó családi legendárium (például a nagypapa szeretői) epizódjai, illetve a telep sorsának alakulásáról szóló történetek olyan társadalmi-történelmi háttérbe ágyazódnak, amely egyúttal egy tágabb, a kelet-európai térségben való viszontagságokkal teli létezés is körvonalaz. „Miután megpróbáltak újra talpra állni, az új rezsim megint földönfutóvá tette őket, a nagyszüleim munkaegységért cserébe voltak kénytelenek robotolni, mindenki máshoz hasonlóan rabszolgaként a közösen, pedig egész életükben a saját gazdaság volt szabadságuk záloga. A hazátlanság, a teljes anyagi kisémmizettség után a szabadságuktól is megfosztotta őket az a kelet-európai sors, amely keserű örökségként hetediziglen fogva tart mindannyiunkat” (360).

A már felvázolt narrátori nézőpontokon túl érdemes megvizsgálni, milyen elbeszéléstechnikai eljárások érvényesülnek a regényben. Az unoka-elbeszélő történetmesélésében szerepet játszanak az emlékezet különböző fajtái. Több helyen is utal olyan dolgokra (fénykép, levél, zárójelentés), amelyek a tárgyi memória részét képezik. A kommunikatív emlékezet esetében itt is hangsúlyos a közvetítettség, ahogy az elbeszélő maga is megvallja ezt: „Időközben arra kellett rádöbennem, hogy az eddig személyesnek hitt és így belátható múltam szerves részét képező emlékeim, vagy pontosabban ezek egy jelentős része, másoktól származnak” (81). Tehát az unoka nemcsak passzív befogadó, hanem az elbeszélés szándékával a történetek továbbadója is, tehát a generációs emlékezetnek egyszerre része és alakítója. Az emlékek a nők nézőpontján keresztül szűrve kerülnek az elbeszélőhöz: „Végső soron tehát többnyire [...] nők homályos célzatú és ellentmondásos indíttatású történeteiből állt össze majdnem minden, amire emlékezni véltem eddig” (81). A kommunikatív emlékezet ilyenformán a családi viszonyrendszer működésmódját is felvillantja: „[Nagyanyám r]észéről nyilvánvalóan ez is annak az önvédelmi stratégiának a következménye volt, amit generációk

alatt alakítottak ki a lányok, asszonyok, amivel önmaguk és utódaik kiszolgáltatottságát igyekeztek enyhíteni a többnyire erőszakos és durva férfiak agresszivitásával szemben” (82).

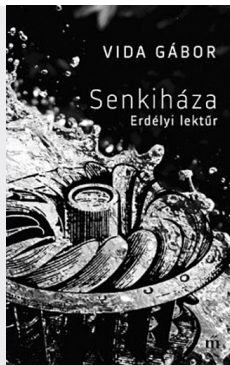
Vannak a regényben olyan szövegrészek, például a *Lányok* című fejezet, amelyekben a nagymama két elhunyt lányáról olvashatunk, bár az elbeszélő csak annyit tud róluk, hogy meghaltak, mégis megpróbálja megírni a történetüket. A családi múlt bizonyos részeinek elbeszélését az unoka mintha kárpótlásnak szánná a nagymama nehéz sorsáért. Ezekben az esetekben úgy írja le az eseményeket, ahogy ő elképzelem, nem ritkán megszépítve azokat: „Az esküvőjük is csak csendesen, minden nagyobb vendégség, tánc és zene nélkül zajlott [...]. Annyit tehetek érte, hogy elképzelem, amint kilépnek a templomból. Ragyogóan süt a nap [...], mindenki ott van, aki fontos volt az addigi életében” (268). Ez a mesélőkedv nemcsak a múlt megszépítésére irányul, hanem egyéb, hiányos ismeretekre épülő történetek az elbeszélő fantáziája szerinti elmondására is, illetve abban is megmutatkozik, hogy a narrátor néhány esetben többféle történetváltozatot is vázol, a nagypapa temetésének leírását követően például eljátszik a nagymama korai halálának gondolatával. „Pedig akár másként is el lehetne mondani az egészet onnantól kezdve, hogy elkapta a tífuszt” (94). Ezek a betoldások végképp elbizonytalanítják az olvasót abban, hogy melyek az elbeszélő saját, melyek a másoktól kapott emlékei, illetve mely részletek a fantázia szüleményei. Ha a paratextusként funkcionáló köszönetnyilvánítást is elolvassuk, amelyben a szerző megvallja, hogy családtagjainak elbeszéléseit felhasználva kívánt emléket állítani nagyanyjának, akkor felmerül a biografikus olvasat lehetősége, ezáltal pedig még összetettebbé válik fikció és valóság, emlékezés és történetmesélés kapcsolata.

Az egyes szám harmadik személyű narrátor szándéka hasonló, megőrizni az ugyan még „GPS-koordináták” által jelölt falut, amelynek azonban „helyén ma már nincs semmi” (347). A Szlánavoda történetéről szóló fejezetek tartalmazznak idézetként jelölt szövegrészeket Veres Benő lelkész a telepről írt kéziratából, illetve olyan megjegyzéseket is olvashatunk, mint például hogy „a dunamelléki reformált evangéliumi anyaszentegyház püspökségének irattárában számos beadványt találtunk” (97). Ezek a szöveg dokumentarista jellegét erősítik, tehát inkább a faktuális történetmesélés benyomását keltik.

A köszönetnyilvánításban a szerző felsorolja azon szövegeket, amelyeket felhasznált írás során. Ezek az intertextusok a *Keserű víz* tényszerűségét helyezik előtérbe, miközben a telepről szóló részek is

tartalmaznak olyan kijelentéseket, amelyek elbizonytalanítják ezt (például „nagy valószínűség szerint”, „abban sem lehetünk biztosak”, „Veres közel sem megbízható leírása szerint”). Ezek a fejezetek párbeszédben állnak Veres kéziratával, ám annak bizonyos szándékaival ellentétesek, hiszen Veres, „[h]a jól értjük [...] Gécziből egyfajta nemzeti hőst próbált faragni a maga megnyugtatóra és egyben mentségére” (364). A telep történetét elbeszélő utolsó fejezet (*Anica*) Géczi bukását ábrázolja, mintegy leleplezve így annak igazi arcát, és tisztázva a Géczi által befeketített lakók becsületét.

Milbacher regényét, ha röviden akarnánk jellemezni, a ma oly divatosnak számító kifejezésekkel címkézhetnénk, mint a generációs emlékezet és a családi sémák. Az utóhangban megvallott vállalás („a nagyanyámról szóló történetek elbeszélésével valamifajta elégtételt szolgáltatathatok egy szenvedéssel teli életért” [389]) az elbeszélő bevallása szerint kudarcot vallott. A múlt dokumentarista feltárásának, illetve a valóság ábrázolásának szempontjából talán tényleg így van, ugyanakkor nem pont inkább az elbeszélés lehetetlenségének „bizonyítása” volt a cél? Hiszen, ahogy az elbeszélő fogalmaz: „magam sem tudok hinni abban, hogy létezne közös nézőpont, amelyből ugyanazt láthatnánk mindketten. Akárhogyan is csűröm-csavarom, emberi léptékkal mérve a legvégén ugyanis nincsen egyéb kézzelfogható, legfeljebb egy maroknyi, szélbe szórható hamu, no meg az élőkre visszahulló, belélegezhetővé váló keserűség” (390).



Vida Gábor

**Senkiháza***Erdélyi lektúr*Magvető  
Budapest, 2023

Kispál Dániel

**MAJD MARAD A MAJD**

Vida Gábor *Senkiháza – Erdélyi lektúr* című regénye bizonyos tekintetben újratertem és átértelmez olykor már-már romantizált és akár toposszá is vált motívumokat. A szöveg számos szempontból megközelíthető, izgalmas értelmezési lehetőségeket kínál fel számunkra, legyen szó akár a terek – legfőképp Erdély – metaforikus ábrázolásáról, az identitáspoétikáról vagy a mindent beborító sajátos történelmi események nyomasztó súlyáról. A szerző sűrű, az eseményeket – de legfőképp az események kontextusát –, a szereplők lelkiállapotát és a környezetet részletező prózanyelve olyan természetesen szervezi a regény szövegét, mint amilyen természetességgel és megállíthatatlanul szűrődnek be a huszadik század komor évtizedeinek eseményei a Marosvásárhelytől kétórányi vonatútra fekvő kisváros, Namajd lakóinak életébe.

A mű alcíme lektúrként jelöli meg a szöveget, noha a szerző korábbi munkáit ismerő olvasók még a regénnyel való találkozás előtt bizonyára sejtik, ez valamiféle játék, és a *Senkiházát* elolvasva azt mondhatják, igazuk volt. Hiszen témájában valóban számos olyan motívumot vonultat fel a könyv, amelyek akkor is izgalmassá tennék, ha pusztán a cselekménye volna fontos. Gondolok itt akár az augusztus elsejei vásár napján az égboltot átszelő repülőre és annak utasaira, titkosügynökökre, szerelemre és kalandokra, háborúra és békére, az élet értelmének felkutatására. Ugyanakkor ennél esztétikai értelemben mégis sokkal

többet kapunk. A cselekmény sokszor inkább csak kísérője az izgalmas motívumoknak, amelyek több perspektívából rajzolják ki a korszak Erdélyének, emberének, lelkiületének, Romániájának eddig kevésbé ismert arcát.

A szöveg időszerkezete fokozatosan bontakozik ki, néhol kapunk konkrét dátumokat, de a legtöbb esetben olyan nevekkal és mozzanatokkal is találkozunk, amelyek által tisztában leszünk azzal, hogy a mű a második világháborút megelőző néhány évet, magát a háborút, illetve az azt közvetlenül követő zűrzavaros időszakot tárja fel. Középpontjában a már említett Namajd városa áll, amely – akár Erdély és egész Románia – a szereplők származásának tekintetében sokszínű település, ugyanakkor a létezés felől szemlélve ezek az emberek mégis közel állnak egymáshoz. A város életében vannak olyan meghatározó események, amelyek túlmutatnak az egyes embereken, és a közösségi identitás egyfajta formálójaként is elgondolhatók. Ilyen például a minden évben megrendezett országos vásár és az Anna-bál. Az egyre inkább sűrűsödő történelemfolyamban ezen események ismétlődése jelenti a város lakói számára a nyugópontot.

Ebbe a sokszínű, de valahol mégis monokróm és állandó térbe érkezik meg a regény központi figurája, Kalagor Máté, aki identitásában a leginkább megragadhatatlan karakter, senki sem tudja teljes mértékben elfogadni, mindenhol idegenné válik. A románok magyarként, a magyarok románként tekintenek rá, csángó származására is többször utal a szöveg, illetve maga a Kalagor név is. Máté, akinek minden papírján máshogy szerepel a neve, és tízévesen Mátyásként anyakönyvezték, a Kalagor vezetéknevet a görög kalugyer szóból eredezteti. Az identitás problematikájával szoros összefüggésben van Kalagor nyelvhasználata is, hiszen az a románban és a magyarban is idegenséget ébreszt. A műben egyébként a nyelv minden népcsoport és kisközösség sajátos stigmája, amely nemcsak az adott csoport által a nyelvhasználata miatt idegenné feltételezett személyt zárja ki a közösségből, hanem általa a csoport önmagát is bezárja: „[...] de Máténak ez a mondat tetszett: old, oldat, oldatlan, oldható, hatatlan, hetetlen, nyolcatlan. Tökéletesen megtanult magyarul, és mégis, van valami ebben a nyelvben, amit ti, akik csak magyarok vagytok, nem is hallotok. [...] Mert ez nem is egy nyelv, hanem több, nektek az a bajotok, áradt ki Máté, hogy ha valaki nem pontosan úgy mondja, amit hallani akartok; ha valaki nem azt érzi, gondolja, nem úgy fogalmaz; ha valaki nem pontosan veletek ért egyet; ha valaki nem úgy raccsol, dadog, selypít, mint ti, akkor az már

nem is magyar. És a magyar ettől egyre kisebb, a ti magyarságotok fogyatkozik minden egyes nap ettől, mindenkivel, aki nem úgy, nem azt, nem akkor...” (229).

Kalagort nem pusztán saját identitásának kutatása teszi az örökös útkeresés emberévé, hanem magánéletének sokszínűsége is. Kezdetben úgy tűnhet, hogy a Borával kötött házasság képes ezen a téren állandóságot biztosítani számára, ám az Alízhoz fűződő kalandok, vagy az Endzához történő vissza-visszatérések felszámolják ezt a lehetőséget.

Kalagor azzal a céllal érkezik meg Namajdra, hogy újra működőképessé tegye a vízerőművet, amely így árammal látná el a települést. Máté apja szerint a villamos energia jelenti a jövőt, így Kalagor munkálkodása nem pusztán egyéni sorsának, hanem a namajdi jövő építésének is tekinthető, és válaszul szolgálhat arra a kérdésre, amit a település nevének szerkezete ébreszt az olvasóban. Hiszen az egyértelműen a jövőre irányul, mintha csak azt mondanánk: na majd egyszer, na majd egyszer jó lesz, na majd egyszer mi is a kezünkbe vesszük és jó útra tereljük a sorsunkat. A település neve másrészt a jelen történetlenségét, állóképszerúségét is jelöli, mintha a cselekvések által biztosított fejlődés tekintetében Namajdon megállt volna az idő.

Nem csupán a településnév olvasható többszörös jelentéssíkon, de a *Senkibáza* cím is, amely jelölheti egyrészt Máté és Namajd identitás-talan voltát, útkeresését, másrészt utalhat a cselekményben megjelenő zavaros korszakra, harmadrészt pedig egész Erdélyre.

Kalagor Máté mellett számos izgalmas szereplőt vonultat fel a szöveg, például Schwarzot, a német fotográfust, Tiegelmann Ahasvért, Lóczy Alízt, Mircea Dragomirt, Wolf Nellyt, Kékedy hadnagyot vagy Moldovant, akik sokszor követnek valamilyen meghatározott eszmét, ideológiát, de a történelem hatására néhányuknál ez átfordul (Nelly cionista lesz, Dragomir a vallás iránt kezd el érdeklődni, Ahasvért a visszatérése után nem érdekli a Zohár, Moldovan saját hazájában válik partizánná), mindez pedig ismét az identitáskeresés motívumát villantja fel előttünk.

A történelem többnyire lassan, komótosan hömpölyög végig a regényen és Namajd városán – melyet sokszor faluként neveznek meg, ami az identitáskérdés szempontjából ugyancsak lényeges –, amelynek története szintén zavaros, hiszen már a mű első oldalán azt olvashatjuk, hogy egy vásárhelyi történész megállapította, hamis volt az oklevél, amellyel Mária Teréziához folyamodtak, hogy megerősítse a település vásári kiváltságát. A történelem tényszerúsége sok esetben át van szöve

a kollektív emlékezetből táplálkozó hagyományokkal, hiedelmekkel, babonákkal, amelyek olykor paradoxonokhoz és bizonytalansághoz vezetnek, de talán éppen ez teszi mégis elviselhetővé és élhetővé a közösség számára ezt a nehéz időszakot.

A mű egyik legnagyobb ereje abban van, ahogyan Vida Gábor Erdélyt ábrázolja. A róla szóló alkotásokban Erdély sok esetben működik egyfajta idealizált, már-már romantikus motívumként, ahol a hősök kiteljesedhetnek, megtalálhatják a szabadságukat, nyugalmaikat, lelki békéjüket. Az életlehetőségek, a személyiségfejlődés és az etikai perspektíva szempontjából tehát rendszerint letisztult és nyitott tér. Ebben a regényben viszont Erdély éppen a bezártságnak, a személyes és a gazdasági fejlődés hiányának lesz a megtestesítője. Namajd szűk terei, a narrátor által szinte eltűzött aprónak bemutatott házai, utcái metaforikus struktúrák mentén is értelmezhetők, és ilyen értelemben a szereplők sorsának determináltságát is láttatják. Az állapotot, amelyből szinte lehetetlen kiszakadni.

Szépen nyomon követhetjük ezt Kalagor szemszögéből is, aki kezdetben a szabadság, a megnyugvás és a beteljesülés lehetőségét látja ebben a tájban, a Namajd városától nem messze fekvő havasi tanyán: „Egy ház kell az erdőben, ahová haza lehet menni, lobog a tűz a kályhában, vacsorával várják, szeretik, csend van, és béke” (104). Azonban, ahogy egyre több probléma jelentkezik, a rendezettség megteremtése iránti vágy pedig ellehetetlenül, Mátéban fokozatosan alakul át ez az érzés, és a bukaresti forgatag újbóli megtapasztalása után éppen az ellentettjébe fordul: „[...] Kalagor nem igyekezett, mert szomorú volt, most mehet megint haza, abba a porfészekbe, ahol nem is tudja pontosan, hogy mit keres, meg nem is keres valójában semmit” (199). Máté számára Erdély zártsága Bukarest nyitottságával kerül szembe, hiszen a regény második felében utóbbi többször kínálja az élet lehetőségét. Ehhez azonban nem pusztán a nagyváros által nyújtott gazdasági és kulturális potenciál, az erdélyi polgárokhoz képest Kalagor nézőpontjából könnyedebbnak, lendületesebbnek, spontánabbnak látott emberek szükségesekek, hanem Máté ifjúkori szerelme, Endza is, illetve az ő örmény származású családja, akik a leginkább képesek arra, hogy elfogadják Máté személyiségét.

Az egyetlen ember, aki Erdélyben autentikus módon képes jelen lenni, nem más, mint Iszlai, az öreg székely, aki Bora és Máté gyerekei számára egyfajta nagyapafigurát testesít meg. Iszlai többször is a hétköznapiak fontosságát hangsúlyozza, hiszen a mindennapos dolgok

elvégzése által építhető a jövő és építhető ki mindinkább a pozitív jövőhöz szükséges tér.

Erdély abból a szempontból is fontos, hogy az itt élő népcsoportok számára egyszerre testesíti meg a hazát és a hazátlanságot. Itt otthon is van mindenki, meg nem is. A román kultúra próbál utat találni magának, épül az ortodox templom, a legfontosabb hivatali tisztségeket románok töltik be. Ugyanakkor a tér közepén álló régi fa, az ágyneműkbe varrt nemzeti lobogók, az eldugott fegyverek, a kardok és a katonai egyenruhák mindvégig jelzik a magyarok reményét a területnek az anyaországhoz történő visszacsatolására. Ennek a kérdésnek azonban leginkább politikai értelemben van funkciója, a regényben már-már ironikusan hat, amikor a Namajdot elfoglaló orosz csapatok vezére kijelenti, hogy Románia van ismét. Mindez „cspupán” az utcák névadása és a birtokolt terek szempontjából lényeges, az itt élők szemében ugyanis a szóban forgó közterületek ugyanazt az aktuális elnevezés mögötti mélyebb jelentést fogják hordozni a jövőben is.

Vida Gábor regénye súlyos olvasmány, amely azon túl, hogy esztétikai élményt ad, és a jelentéslehetőségek izgalmas felfejtését kínálja, betekintést enged egy nehéz időszak bizonyos tekintetben sokszínű, bizonyos tekintetben pedig monokróm Erdélyének világába.

Tompa Andrea

**Sokszor nem halunk meg**Jelenkor  
Budapest, 2023

Flavius Kyrill Blume

**VILÁGOK KÖZÖTT**

Tompa Andrea munkássága az utóbbi tíz évben a kortárs magyar irodalom szerves részévé vált, újonnan megjelenő kötetei az irodalmi élet kiemelkedő eseményeiként tarthatók számon. Legutóbb napvilágot látott regénye kapcsán egyes kritikusok a 2023-as év legfontosabb magyar szerzőjeként emlegették. Kötetei elsősorban a 20. századi történelmi eseményeket tematizálják, ezen belül két könyvében is – az *Omertában* és az itt tárgyalt *Sokszor nem halunk meg*ben – a múlt század negyvenes és ötvenes éveinek Erdélyébe kalauzolja az olvasót. Legutóbbi könyvében Tompa a megidézett kor számos problémáját és kihívását is előtérbe állítja: a Magyarországon és Erdélyben 1944-ben kezdődő gettósítás, illetve a kommunisták, továbbá a nácik ideológiai elképzelésébe nem illeszkedő emberek deportálása is jelentős szerepet játszik a regényben, miközben a fókuszba a holokauszt feldolgozása és ezen történelmi traumák előtérében zajló emberi sorsok kerülnek. S minthogy Tompa – különösen *Omerta* című regénye fordításának köszönhetően – német nyelvterületen is ismertté vált (2022-ben a hónap könyve is volt Németországban), megkockáztatható, hogy a *Sokszor nem halunk meg* is nagy visszhangra találna német fordításban, hiszen a regény a főszereplő élettörténete mellett számos, a holokausztirodalomból Németországban is jól ismert kérdést hoz játékba.

A regény felmutatja a német megszállás és az azt követő időszak hétköznapjait, az egyes ember szembesülését a háborúval, a deportálásokkal, valamint ezek következményeivel. Emellett az olvasó jelentős részben a főszereplő Matildot követi a felnőtté és színésznővé válás útján, és a kötet érzékletesen mutatja be személyes nehézségeit és ezen életút kihívásait a magán- és a közéletben egyaránt. A *Sokszor nem halunk meg* egyébként hasonlóan épül fel, mint a főszereplő életrajza – erről később még lesz szó. A sok személyes vonatkozás mellett azonban a szöveg egyfajta áttekintést is ad az erdélyi színházi szcena alakulásáról a negyvenes évek végén és az ötvenes években, ugyanakkor a holokausztirodalom kialakulására és a trauma első feldolgozási kísérleteire is rámutat.

Tompa Andrea prózastílusa összetéveszthetetlen. Műveit mindekelőtt a pontos karakterrajz jellemzi. Minden szereplőjének saját múltja van, illetve pontos elképzelései az életről, sőt saját nyelve és kifejezőmódja is. Míg sok irodalmi műben a szó szerinti beszéd közvetíti az említett jellegzetességeket, Tompának sikerül közvetett módon, gyakran az átélt beszéd segítségével előtérben tartani mindezt. Szinte mindig érzékelhetjük, mely szereplői nézőpontja érvényesül, akár egy helyszínen bemutatása során is. Míg az *Omertá*ban az egyes karakterek saját elbeszélése alakította ki a nézőpontokat, addig a legutóbbi könyvben egy harmadik személyű narrátor meséli a történeteket, és ebbe keverednek bele az egyes nyelvi jellegzetességek, melyek egyúttal az egyes szereplőket is jelezhetik.

Tompa Andrea legújabb könyvének cselekménye első pillantásra klasszikusnak tűnik: egy kolozsvári munkásházaspár – Nagy Ferenc (Feri) és felesége, Nagy Ferencné (Erzsi) – 1944-ben szülei kérésére befogad egy néhány hónapos zsidó gyermeket – Matildát (Matyi) –, hogy megmentsék a gettósítástól és a deportálástól. Feri és Erzsi 40 év körüliek és gyermektelenek, ezért kezdetben nehezen szokják meg új lakótársuk jelenlétét az életükben. Erzsi különösen szenved, hiszen mostantól nem hagyhatja el a lakást, főleg azért, hogy elkerülje a kellemetlen kérdéseket – senki sem tudhatja meg, honnan származik valójában a gyermek. Még a saját családjának is hazudik – különösen Klára mamának, Feri édesanyjának –, hogy megvédje Matyit. Míg Feri állandóan dolgozik, Erzsi otthon marad, és főzéssel, énekléssel, mindenekelett pedig olvasással és levélírással tölti az idejét. Különösen az utóbbi két tevékenység van nagy hatással a könyv első részének stílusára. A cselekmény ezen részét négy szempont határozza meg:

Matyi története általánosságban; a gyermek neveltetése; a gyermekért és a jövőért való aggódás; és mindezek feldolgozása Erzsí családhoz és barátokhoz írt leveleiben. Az utóbbi kettő alapvetően a szülők szerepére irányítja a figyelmet. Különösen, amikor Matyi neveléséről és viselkedéséről van szó, Tompa egyszerű szavakkal és mondatokkal ír, például elmondja, hogy mit eszik, esetleg a gyerekekkel való beszélgetés jellemző fordulatait használja. Mindezt – feltehetőleg – Erzsí közvetítésén keresztül olvashatjuk. Bár ez normális esetben stílusteréshez és ezáltal az olvasó összezavarodásához vezethetne, Tompa mesterien oldja meg, hogy a különböző történetzálak és nyelvek összesimuljanak anélkül, hogy ez zavaró lenne. Inkább a lehető legrealisztikusabban ragadja meg a helyzetet, és így különösen erős atmoszférával ábrázolja az egyes szereplők mindennapi küzdelmeit.

A könyv első részének Erzsí az igazi főhőse. Az olvasó elsősorban az ő szemszögéből látja a világot, érzékeli gondjait, olvassa leveleit. Az első ötven oldal után azonban egyértelművé válik a váltás: az immár sokkal gyakrabban nevéen szólított gyermeket egyre inkább elfogadja a család, Erzsí és Feri pedig egyre jobban a szívükbe zárják őt. Különösen attól a pillanattól kezdve, hogy a háború véget ér, és világossá válik, hogy Matyi biológiai szülei valószínűleg nem térnek vissza. Ennek felismerését jelzi, hogy a házaspár úgy dönt, örökbe fogadják Matyit. Ezen a ponton indul be igazán a cselekmény, hiszen a gyermekből, aki addig passzív része volt a cselekménynek – főként a második fejezettől –, a regény főszereplője lesz. Ekkor az olvasó már körülbelül kétszáz oldalnál tart a könyvben. Ez azonban nem jelent problémát, hiszen a tulajdonképpeni előzménytörténet akár önálló könyv is lehetne.

Tompa rendszerint azzal fokozza a feszültséget, hogy akadályokat gördít szereplői útjába akkor, amikor már amúgy is nehéz a dolguk – egészen a mindenkori feloldásig, amit az olvasó megkönnyebbüléssel nyugtáz. Ehhez jön még a történelmi kontextus, amely többnyire háttérként érzékelhető: Erdély az 1940-es évek második felében. Előbb a cselekmény tényleges kiváltói, a gettósítás és a deportálások, majd a Kolozsvárt érintő támadások – különösen a vasútállomás elleni támadás – leírása kap szerepet, végül a Vörös Hadsereg általi „felszabadítás”, a háborús bűnösök elleni látványpercek és Erdély újbóli Romániához csatolása. Ennek fényében Matyi története különösen hatásos, hiszen zsidó gyerekként keresztény környezetben nő fel, kereszténynek és keresztényként nevelik – ebben elsősorban Erzsí szerepe jelentékeny. A történet ezen része azzal zárul, hogy Erzsí és Feri örökbe fogadják

Matyit, és e helyt az adoptálás folyamata mellett a házaspár szülővé válásának kicsit sem egyszerű útját is felmutatja a regény.

A második fejezet elején váltás érzékelhető az elbeszélésmódban, de megváltozik a mondatok stílusa is. Most más a perspektíva: az immár tízéves Matyi – ahogy arról fentebb is volt már szó – egyre inkább főszereplővé válik, és ezzel egyszerre változik a nyelv és a stílus. Míg a fejezet eleje még a gyermeki nézőpontra emlékeztet és a néhány oldallal korábbi korai éveket idézi, addig később már az ifjúsági kalandregények tipikus nyelvezete és nézőpontja jelenik meg, amelyhez Matyi feltűnően mély gondolatai és kezdődő konfliktusai párosulnak – az iskola, a barátok és a szülei viszonylatában. Matyi kamaszodik és elhagyatottnak, világok közöttinek érzi magát. Minderre két kijelentéséből is következtethetünk. Magányára példa az Erzsivel folytatott beszélgetésben elhangzó mondat: „Kár [...], hogy nincs barátném” (224), ami talán csak részben igaz, míg problémás identitását és önképét a következő kijelentés sejteti: „Én semmi vagyok” (229). Ez utóbbit akkor mondja, amikor Erzsivel arról vitatkoznak, hogy a kamaszlány továbbra is járjon-e templomba. Úgy tűnik, Matyit nehéz gondolatok gyötrik, amelyek közül csak néhány tudható be a pubertáskornak, a többi egészen szokatlan a korához képest. De akárhogy is, ettől fogva ő kerül a középpontba, mindennapi küzdelmei és felnövekedése szervezik a cselekményt. Az olvasó végigkísérheti őt a színésznővé válás útján, és ehhez társul a főszereplő életének alakulásával folyamatosan változó nyelvezet. Úgy is mondhatnánk, hogy felnő maga a könyv is.

A *Sokszor nem halunk meg* tulajdonképpen két, egymástól szinte független, mégis egymásra épülő történetből áll. Matyi legkésőbb a második rész közepétől veszi át az irányítást és lesz a regény központi karaktere, míg Erzsit ezt követően is fontos háttérszereplő marad. Érdekes módon Feri a könyv utolsó két részében szinte teljesen eltűnik, szinte kiíródik a szövegből. Ezek a változások felerősítik a kötet életportré jellegét. A szülők „Tilda” tinédzserkoráig játszanak fontos szerepet, a felnőtt Matild számára azonban – aki addigra színésznő lesz, és bonyolult viszonyba kerül Titivel, a rendezővel – részben elvesztik jelentőségüket. Mivel az apa szinte teljesen eltűnik, a lány Erzséhez fűződő kapcsolata válik hangsúlyossá és egyre komplexebbé. Érezzük: az anyai szeretetet mintha továbbra is meghatározná, hogy Matild nem a saját gyermeke. Ehhez kapcsolódik a holokauszt túlélőinek korai és sorsdöntő története, tehát Matild adoptálás előtti családjának sokszor csak sejthető, mint ténylegesen tudott múltja.

A harmadik fejezettől Matild életének megkerülhetetlen részévé válik a már említett rendező. Titi szintén zsidó, aki a deportálások során és a lágerben elveszítette „saját történetét”, és az élethez, történelemhez, traumához való viszonya sok esetben alakítja a főhős sorsát. A Matildot meghatározó sötétséget Tompa nem a főhős tetteiben, hanem elsősorban az őt körülvevő csendben mutatja meg. A nehéz örökséggel való szembenézésre végül a negyedik fejezetben kerül sor: Matild, hogy feldolgozza saját múltját, színdarabot rendez egy német koncentrációs táborról. A legsebezhetőbb formájában nyílik meg a nézők előtt, saját zsidó identitását viszi színre, és talán ebben a monodrámában találja meg igazán önmagát.

Lényeges kiemelni, hogy a harmadik és a negyedik fejezetben az olvasó a holokausztirodalom korabeli alakulását is megismerheti. Matild előadása elsősorban az erdélyi holokauszt-túlélő, Harsányi Zimra szövegeire és visszaemlékezéseire épül. Harsányi 1966-ban Budapesten megjelent *A téboly hétköznapjai* című könyve Anne Frank világhírű naplója párjának is tekinthető. A Németországban és Franciaországban Ana Novac néven ismert Harsányi kötete 1967-ben látott napvilágot németül, *Die schönen Tage meiner Jugend* címmel. A naplók és visszaemlékezések a holokausztirodalomnak olyan kategóriái, amelyek annyira jellemzők a korai évekre, és mégis gyakran feledésbe merülnek: első kézből származó beszámolók, amelyek a lágerben töltött idő alatt vagy nem sokkal a szabadulás után íródtak. Ez a Tompa-regény egyik jelentős érdeme: a korai emlékeket és azok feldolgozását visszahozza az olvasó kollektív emlékezetébe.

A négy nagy fejezetben (*Megérkezés, Menekülés, Felkészülés, Katasztrófa*) az olvasó egy zsidó gyermek sorsfordító életútját követheti nyomon, akit – hogy megmeneküljön – kiszakítanak a saját életéből, és egy teljesen új „élet” adatik meg számára, melyben az út- és identitáskeresés, a múlt megismerése és megértése jelentik a tényleges kihívást.

Összességében elmondható, hogy a regénynek két hangsúlyos rétege van: a személyes, amelynek köszönhetően az olvasó megismeri Matyi/Matild életét, illetve az a szint, amely a különböző szövegek – különösen a felhasznált holokausztirodalom – feldolgozásának kontextusát és diskurzusát világítja meg. Ezek azonban nem párhuzamosan futnak egymással, hanem szervesen összekapcsolódnak, és végső soron ez teszi magával ragadó élménnyé a regényt.

# REPERTÓRIUM

## 2023. szeptember–október

Repertóriumunk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed ki – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2023. év során napvilágot látnak. Frissessége kizárólag ezek rendszeres beérkezésétől függ: a negyedévi és a határon túli lapok természetüknél fogva hordozzák a csúszás lehetőségét. A korábbi évek gyűjtései a Magyar Irodalmi Repertórium eddig megjelent köteteiben (2003–2006), valamint a [www.repertorium.hu](http://www.repertorium.hu) honlapon érhetők el.

### A feldolgozott folyóiratszámok

- |   |   |
|---|---|
| Alföld, 2023. 9., 10.   | Korunk (Kolozsvar), 2023. 7.  |
| Apokrif, 2023. 3.   | Látó (Marosvásárhely), 2023. 8–9., 10.  |
| Bárka, 2023. 5.   | Liget, 2023. 9., 10.  |
| Élet és Irodalom, 2023. szeptember 1.,<br>szeptember 8., szeptember 15.,<br>szeptember 22., szeptember 29.,<br>október 6., október 13., október 20.,<br>október 27. | Magyar Napló, 2023. 9., 10.   |
| Életünk, 2023. 3.   | Mozgó Világ, 2023. 9., 10.  |
| Forrás, 2023. 9., 10.   | Országút, 2023. május 19., június 2.,<br>június 16., június 30., július 14.,<br>július 28., augusztus 11.,<br>augusztus 25., szeptember 8.,<br>szeptember 22., október 6.,<br>október 20. |
| Hévíz, 2023. 3.   | Palócföld, 2023. 3–4.   |
| Hitel, 2023. 9., 10.  | Székelyföld (Csíkszereda), 2023. 7.,<br>8., 9., 10.   |
| Irodalmi Jelen, 2023. 9., 10.   | Szépirodalmi Figyelő, 2023. 3.  |
| Irodalmi Szemle (Pozsony), 2023. 1.,<br>2., 3., 4., 5., 6.  | Tiszatáj, 2023. 7–8.  |
| Jelenkor, 2023. 9., 10.   | Új Forrás, 2023. 8., 9.   |
| Kalligram (Pozsony), 2023. 5., 6.,<br>7–8., 9.  | Várad (Nagyvárad), 2023. 9., 10.  |
| Kortárs, 2023. 9., 10.  | Vigilia, 2023. 9., 10.  |

## Vers

1. ACSAI Roland: *Az avarszagról.* = Kortárs, 10/44. p.
2. ACSAI Roland: *Csízio-villanella.* = Új Forrás, 8/47. p.
3. ACSAI Roland: *Északi fény-villanella.* = Új Forrás, 8/48. p.
4. ACSAI Roland: *Ezüstkanállal.* = Kortárs, 10/44. p.
5. ÁFRA János: *Találkozás a családosnál.* = Irodalmi Szemle, 2/3. p.
6. ÁGH István: *Diagnózis.* = Hitel, 9/32–33. p.
7. ÁGH István: *Látogatóban.* = Hitel, 9/33–34. p.
8. ÁGH István: *Most éppen bottal.* = Hitel, 9/34. p.
9. ÁGH István: *Siratók után.* = Hitel, 9/31. p.
10. ALEXANDROV Anna: *A meder, ahol élünk.* = Tiszatáj, 7–8/24–25. p.
11. ANDRÁS László: ... = Látó, 10/11. p.
12. ANDRÁS László: *Egy szabad nap.* = Látó, 10/11. p.
13. ANDRÁS László: *Úti beszámoló.* = Látó, 10/11. p.
14. ANDRÉ Ferenc: *Valami noktürn.* = Új Forrás, 9/93–94. p.
15. ANTALOVICS Péter: *áramlatok.* = Forrás, 10/30–31. p.
16. ANTALOVICS Péter: *(össze soba).* = Forrás, 10/31–32. p.
17. ANTALOVICS Péter: *tájkép össze.* = Forrás, 10/31. p.
18. ÁRDAMICA Zorán: *Mint X-edik szín.* = Irodalmi Szemle, 2/72–80. p.
19. BÁNYAI Tibor Márk: *Háztulajdonos kérvénye.* = Élet és Irodalom, szeptember 8. 17. p.
20. BABICZKY Tibor: *Atolosz.* = Látó, 10/12. p.
21. BABICZKY Tibor: *Hölderlin.* = Alföld, 10/9. p.
22. BABICZKY Tibor: *Miramare.* = Alföld, 10/9. p.
23. BABICZKY Tibor: *Rimbaud.* = Országút, május 19. 31. p.
24. BABICZKY Tibor: *Egy szabad nap.* = Látó, 10/12. p.
25. BABICZKY Tibor: *Úti beszámoló.* = Látó, 10/12. p.
26. BABICZKY Tibor: *Az úton levők dala.* = Országút, május 19. 31. p.
27. BABICZKY Tibor: *Voyage.* = Országút, május 19. 31. p.
28. BAJNA György: *Kilencvenhárom.* = Székelyföld, 9/54–55. p.
29. BAJNA György: *Öregasszony.* = Székelyföld, 9/54. p.
30. BAJNA György: *Vers és lélek.* = Székelyföld, 9/55. p.
31. BALÁZS Imre József: *Két dal.* = Látó, 10/23. p.
32. BALOGH Endre: *Milyen messze érnek el?* = Irodalmi Szemle, 1/14. p.
33. BALOGH Endre: *Záróvány.* = Irodalmi Szemle, 1/14. p.
34. BALOGH Lajos: *Títokvirág-szerелеm.* = Palócföld, 3–4/190. p.
35. BÁNFAI Zsolt: *Ablakok.* = Székelyföld, 10/56. p.
36. BÁNFAI Zsolt: *Galamb.* = Székelyföld, 10/55. p.
37. BÁNFAI Zsolt: *Levél.* = Székelyföld, 10/55–56. p.
38. BÁNFAI Samu: *Amelyben levétközteti miután felöltözött.* = Kalligram, 5/13. p.
39. BÁNFAI Samu: *Amelyben vallomást tesz.* = Kalligram, 5/12. p.
40. BÁNYAI Tibor Márk: *Törtésvavar.* = Irodalmi Szemle, 6/76. p.
41. BÁNYAI Tibor Márk: *Zsalukő.* = Irodalmi Szemle, 6/75. p.
42. BÉK Timur: *Burok.* = Magyar Napló, 9/55. p.
43. BENE Adrián: *Most nagyon.* = Székelyföld, 10/51. p.
44. BENE Adrián: *Itt van pedig.* = Székelyföld, 10/51–52. p.
45. BENE Adrián: *Képeslap.* = Székelyföld, 10/52. p.
46. BENE Adrián: *Sz betűs szavak.* = Székelyföld, 10/52–53. p.
47. BENE Adrián: *Veled.* = Székelyföld, 10/54. p.
48. BENKE László: *Liget szépe.* = Országút, augusztus 11. 28. p.
49. BENKE László: *Mocorog még valaki.* = Országút, augusztus 11. 28. p.
50. BÉRES Ákos: *Előmunkálatok.* = Kalligram, 9/87. p.
51. BÉRES Ákos: *Tárgyalás.* = Kalligram, 9/87. p.
52. BERTA Ádám: *Sáfrány.* = Élet és Irodalom, október 27. 17. p.
53. BÍRÓ Dóra: *Lentről felfelé.* = Irodalmi Jelen, 9/121. p.
54. BÍRÓ Dóra: *Villanykörte nappal.* = Irodalmi Jelen, 9/122. p.

55. BÍRÓ Erika: *Fázisok*. = Irodalmi Jelen, 9/60. p.
56. BÍRÓ Erika: *A homok megőrzi*. = Irodalmi Jelen, 9/59. p.
57. BÍRÓ Erika: *Zöldnek szürke*. = Irodalmi Jelen, 9/59–60. p.
58. BÍRÓ József: *Abhoz*. = Székelyföld, 9/57. p.
59. BÍRÓ József: *GG – Hybrid*. = Székelyföld, 9/56. p.
60. BÍRÓ Sára: *grimm*. = Kalligram, 5/31. p.
61. BÍRÓ Sára: *rontás*. = Kalligram, 5/31. p.
62. BÍRÓ Tímea: *Meddő tél*. = Forrás, 10/25. p.
63. BÍRÓ Tímea: *Nem érkezek meg*. = Forrás, 10/24–25. p.
64. BÍRÓ Tímea: *Terhelés*. = Forrás, 10/23. p.
65. BODA Magdolna: *bonbon*. = Tiszatáj, 7–8/28. p.
66. BODA Magdolna: *kávé cukor nélkül*. = Tiszatáj, 7–8/26–27. p.
67. BODA Magdolna: *kávé cukorral*. = Tiszatáj, 7–8/26. p.
68. BORDÁS Máté: *Gyöngy (elhibázott)*. = Kalligram, 7–8/128. p.
69. BORDÁS Máté: *Halkan*. = Kalligram, 7–8/128. p.
70. BORDÁS Máté: *Játék készül<sup>4</sup>*. = Látó, 10/37. p.
71. BORDÁS Máté: *Játék készül<sup>5</sup>*. = Látó, 10/38–39. p.
72. BORDÁS Máté: *Gyógyulás<sup>1</sup>*. = Látó, 10/39–40. p.
73. BORDÁS Máté: *Gyógyulás<sup>2</sup>*. = Látó, 10/40. p.
74. BORDÁS Máté: *A fürdés árnyéka*. = Látó, 10/35–36. p.
75. BORDÁS Máté: *Szinusz, három- és négyszög*. = Kalligram, 7–8/127. p.
76. BORDÁS Máté: *Trakt a Szent István Kórházban*. = Látó, 10/34. p.
77. BORSODI L. László: *Nem és nem*. = Székelyföld, 8/16. p.
78. BORSODI L. László: *Tükör, homályban*. = Székelyföld, 8/17–18. p.
79. BOTH Balázs: *XLVII*. = Hitel, 10/98. p.
80. BOTH Balázs: *Néma zsoldár*. = Hitel, 10/99. p.
81. BOTH Balázs: *Szentantalfá*. = Hitel, 10/98. p.
82. BOTH Balázs: *Szerelem*. = Hitel, 10/99. p.
83. BOTYÁNSZKI Ágnes: *Bábel*. = Irodalmi Jelen, 10/27–28. p.
84. BOTYÁNSZKI Ágnes: *Enyém*. = Irodalmi Jelen, 10/28–29. p.
85. BOTYÁNSZKI Ágnes: *Ezüstbíd*. = Irodalmi Jelen, 10/27. p.
86. BOTYÁNSZKI Ágnes: *Mentőöv*. = Irodalmi Jelen, 10/29. p.
87. BOZSIK Péter: *Mennyiségmámor*. = Kalligram, 7–8/113–115. p.
88. BÖDECS László: *Kifosztott éden*. = Életünk, 3/24. p.
89. BÖDECS László: *Rejtekek*. = Életünk, 3/24. p.
90. BÖDECS László: *Spektákulum*. = Életünk, 3/25–26. p.
91. BÖDECS László: *Velem van*. = Új Forrás, 9/51. p.
92. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Hazám*. = Irodalmi Jelen, 10/3. p.
93. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Veled ébredek*. = Irodalmi Jelen, 9/3. p.
94. CZILLI Aranka: *egy maréknyi vágy*. = Várad, 10/48. p.
95. CZILLI Aranka: *Négy kiló rettegés*. = Korunk, 7/94–95. p.
96. CZILLI Aranka: *A negyvenedik ló*. = Korunk, 7/94. p.
97. CZILLI Aranka: *Rácsok*. = Várad, 10/49. p.
98. CZILLI Aranka: *Szárnyak*. = Várad, 10/47. p.
99. CSEHY Zoltán: *Bálmaeső*. = Irodalmi Szemle, 3/6. p.
100. CSEHY Zoltán: *A helikopter*. = Kalligram, 9/3–11. p.
101. CSEPCSÁNYI Éva: *A belső kertben*. = Irodalmi Jelen, 9/36. p.
102. CSEPCSÁNYI Éva: *Nagymamám mesélte*. = Irodalmi Jelen, 9/36. p.
103. CSEPCSÁNYI Éva: *Új ősz keleti szél*. = Irodalmi Jelen, 9/35. p.
104. CSEPCSÁNYI Éva: *Újuló idők*. = Irodalmi Jelen, 9/35. p.
105. CSOBÁNKA Zsuzsa Emese: *Check-in*. = Élet és Irodalom, szeptember 8. 17. p.
106. CSOBÁNKA Zsuzsa Emese: *Szöttesben száll*. = Élet és Irodalom, szeptember 8. 17. p.
107. CSONGOR Andrea: *Egy fikarc mértéktelensége*. = Liget, 10/22–23. p.
108. CSONGOR Andrea: *Néhány hét csupán*. = Liget, 9/97–98. p.
109. CSONGOR Andrea: *Perspektíva*. = Liget, 9/87–88. p.
110. CSONGOR Andrea: *Túlíradás*. = Liget, 10/51–52. p.
111. CSONTOS Márta: *Egyedüllét...* = Életünk, 3/53. p.
112. CSONTOS Márta: *Nyújtózkodás szuperlatívuszokban*. = Életünk, 3/52. p.
113. CSONTOS Márta: *Szemrebbenés nélkül*. = Életünk, 3/54. p.

114. CSONTOS Márta: *Szökik a nyár... szökik az élet?* = Életünk, 3/55. p.
115. Csósz Gergő: *Cica*. = Látó, 10/54. p.
116. Csósz Gergő: *Kutya*. = Látó, 10/54. p.
117. Csósz Gergő: *Levegő*. = Látó, 10/54. p.
118. Csósz Gergő: *Oriza*. = Látó, 10/55. p.
119. DANKÓ Tímea: *Nicole*. = Apokrif, 8/12. p.
120. DANKÓ Tímea: *Terápia*. = Apokrif, 8/13. p.
121. DARVASI László: *Akármiyen vidám is, és nem t.* = Jelenkor, 10/1023–1026. p.
122. DARVASI László: *Akkor ezt a szamarat most vidáman el fogom rontani*. = Alföld, 9/33–35. p.
123. DEÁK Botond: *A kijelölt*. = Tiszatáj, 7–8/37. p.
124. DEBRECZENY György: *Beragadt kapucsengek*. = Életünk, 3/161. p.
125. DEBRECZENY György: *Kezdenek cserbenhagyni*. = Életünk, 3/162. p.
126. DEBRECZENY György: *oltási bizonyítvány*. = Hitel, 10/75–77. p.
127. DEBRECZENY György: *Talán valami régi regényből*. = Életünk, 3/162. p.
128. DEBRECZENY György: *telefonálás*. = Hitel, 10/73–75. p.
129. DEBRECZENY György: *Viharkabátban*. = Életünk, 3/160–161. p.
130. DIMÉNY H[ASZMANN]. Árpád: *havazó*. = Forrás, 10/39–40. p.
131. DIMÉNY H[ASZMANN]. Árpád: *nem tájnézés*. = Forrás, 10/39. p.
132. DIMÉNY-HASZMANN Árpád: *oda a barátom édesanyjához*. = Országút, július 14. 25. p.
133. DUKAY Barnabás: *Cinóber*. = Új Forrás, 8/6. p.
134. ÉLŐ Csenge Enikő: *6/1*. = Élet és Irodalom, október 20. 17. p.
135. ÉLŐ Csenge Enikő: *Álmomban csiga alakú daganatom volt*. = Élet és Irodalom, október 20. 17. p.
136. ENDREY-NAGY Ágoston: *szenvazuru*. = Kalligram, 5/36. p.
137. ESZTERÓ István: *Időutazás*. = Várad, 9/23. p.
138. ESZTERÓ István: *Isteni*. = Várad, 9/22. p.
139. ESZTERÓ István: *Ösztudat*. = Várad, 9/21. p.
140. FÁBIÁN Judit: *Az elviselhetetlen*. = Várad, 10/57. p.
141. FÁBIÁN Judit: *Erőszak*. = Várad, 10/57. p.
142. FÁBIÁN Judit: *Esztétika*. = Várad, 10/58. p.
143. FÁBIÁN Judit: *Szagminta*. = Várad, 10/58. p.
144. FÁBIÁN Judit: *Webcam-tenger*. = Várad, 10/59. p.
145. FALCSIK Mari: *Megnemvalóságok dicsőrete*. = Vigilia, 10/915–918. p.
146. FALUSI Márton: *Nyaraló színesben*. = Magyar Napló, 9/39. p.
147. FARKAS Arnold Levente: *egy tánc*. = Apokrif, 3/30–32. p.
148. FARKAS Gábor: *[megtorpan a zaj]*. = Országút, augusztus 25. 26. p.
149. FARKAS Gábor: *[tükröződik csendje]*. = Országút, augusztus 25. 26. p.
150. FARKAS Gábor: *[tükröződik csendjük]*. = Országút, augusztus 25. 26. p.
151. FAZEKAS Lajos: *Születésnapomra*. = Országút, július 28. 20–21. p.
152. FECSKE Csaba: *Egy soros*. = Országút, szeptember 22. 25. p.
153. FECSKE Csaba: *Erős vágy*. = Országút, szeptember 22. 25. p.
154. FECSKE Csaba: *A halál szívében*. = Magyar Napló, 10/24. p.
155. FECSKE Csaba: *Kései*. = Országút, szeptember 22. 25. p.
156. FECSKE Csaba: *Lepke*. = Országút, szeptember 22. 25. p.
157. FECSKE Csaba: *Limerickek nyárestékre*. = Irodalmi Jelen, 9/67. p.
158. FECSKE Csaba: *Már*. = Országút, szeptember 22. 25. p.
159. FECSKE Csaba: *Mint fában a szű*. = Magyar Napló, 10/24. p.
160. FECSKE Csaba: *Oklevél*. = Országút, szeptember 22. 25. p.
161. FECSKE Csaba: *Rózsa*. = Országút, szeptember 22. 25. p.
162. FECSKE Csaba: *Sub rosa*. = Országút, szeptember 22. 25. p.
163. FECSKE Csaba: *Szomjúság*. = Liget, 9/80–81. p.
164. FECSKE Csaba: *Temetés*. = Tiszatáj, 7–8/38. p.
165. FECSKE Csaba: *Tükör*. = Országút, szeptember 22. 25. p.
166. FELLINGER Károly: *CSÓK ISTVÁN: Tulipános láda*. Paletta. = Kalligram, 9/52. p.
167. FELLINGER Károly: *GULÁCSI LAJOS: Az ópiumszívó alma*. Paletta. = Kalligram, 9/52. p.
168. FELLINGER Károly: *MUNKÁCSY MIHÁLY: Az átitó inas*. Paletta. = Kalligram, 9/51. p.
169. FELLINGER Károly: *Szelcsend*. = Székelyföld, 10/49–50. p.

170. FELLINGER Károly: *SZINYEI MERSE PÁL: Ónarckép borkabátban*. Paletta. = Kalligram, 9/51. p.
171. FELLINGER Károly: *Újbold*. = Székelyföld, 10/50. p.
172. FERENCZ Imre: *Oltár és gyalupad*. = Székelyföld, 9/80–81. p.
173. FILIP Tamás: *Inkább mérget adj*. = Magyar Napló, 10/34. p.
174. FILIP Tamás: *Írók éjszakája*. = Országút, június 30. 24. p.
175. FILIP Tamás: *Katarzis után*. = Országút, június 30. 24. p.
176. FILIP Tamás: *Messziről érkezik*. = Magyar Napló, 10/34. p.
177. FILIP Tamás: *Egy olvasó*. = Országút, június 30. 24. p.
178. FILIP Tamás: *Világra jönni*. = Országút, június 30. 24. p.
179. FINTA Éva: *Emléktábla lebontott ház falára*. = Magyar Napló, 10/4–6. p.
180. FORGÁCS Miklós: *Kezdő bestiák*. = Irodalmi Szemle, 1/28–32. p.
181. GÁL Ferenc: *Szűrőpróba*. = Alföld, 9/5. p.
182. GÁL János: *Abdurrahman pihen*. = Hítel, 9/75. p.
183. GÁL János: *Bűsü a formáktól*. = Hítel, 9/77. p.
184. GÁL János: *Költő-Író Imre ódája*. = Bárka, 5/16–17. p.
185. GÁL János: *Neander-völgyi elmékedések*. = Hítel, 9/76. p.
186. GAZIK Viktória: *Tükröződő égbolt*. = Kalligram, 7–8/95. p.
187. GÉCZI János: *És akkor*. = Kalligram, 6/73. p.
188. GÉCZI János: *Terzínák a beszédről és a tengeről*. = Új Forrás, 9/45. p.
189. GÉCZI János: *Terzínák a végéről*. = Új Forrás, 9/46. p.
190. G[ÉHER]. István László: *Bukott angyal*. = Kalligram, 5/3. p.
191. G[ÉHER]. István László: *Célkereszt*. = Alföld, 9/32. p.
192. G[ÉHER]. István László: *A gyöngébb edény*. = Kalligram, 9/21. p.
193. G[ÉHER]. István László: *A begy körül*. = Alföld, 9/32–33. p.
194. G[ÉHER]. István László: *Kell egy ének*. = Kalligram, 9/23. p.
195. G[ÉHER]. István László: *Kérés*. = Kalligram, 9/22. p.
196. G[ÉHER]. István László: *Szindbád*. = Kalligram, 5/4. p.
197. G[ÉHER]. István László: *Virág, tudjad...* = Kalligram, 9/22. p.
198. GERGELY Ágnes: *Apollinaire után*. = Országút, október 6. 25. p.
199. GERGELY Ágnes: *Több Árpád ablakai*. = Országút, október 6. 25. p.
200. GÖKHAN, Ayhan: *Aphrodité*. = Alföld, 10/7. p.
201. GÖKHAN, Ayhan: *Elhervadt, bímvesző, vér*. = Irodalmi Szemle, 1/54. p.
202. GÖKHAN, Ayhan: *Korty, durva, föld*. = Irodalmi Szemle, 1/55. p.
203. GÖKHAN, Ayhan: *Lukianosz: A szírek istennőjéről*. = Alföld, 10/8. p.
204. GÖKHAN, Ayhan: *Peloponnészosz*. = Irodalmi Szemle, 1/53. p.
205. GÖKHAN, Ayhan: *Szobor*. = Alföld, 10/8. p.
206. GÖMÖRI György: *Kalmár György mondja pozsonyi barátjának*. = Tiszatáj, 7–8/55–56. p.
207. GÖMÖRI György: *Westminster Abbey*. = Tiszatáj, 7–8/55. p.
208. GUZÁK Klaudia: *Évszakok ember*. = Irodalmi Szemle, 1/6–8. p.
209. GUZÁK Klaudia: *Papírbaba*. = Irodalmi Szemle, 1/3–5. p.
210. GUZÁK Klaudia: *Szobrok árnyékai*. = Irodalmi Szemle, 1/11–12. p.
211. GUZÁK Klaudia: *Univerzumok ember*. = Irodalmi Szemle, 1/9–10. p.
212. GYÖRE Balázs: *bárom részre törve*. = Új Forrás, 9/36. p.
213. GYÖRE Balázs: *mérgezés*. = Új Forrás, 9/35. p.
214. GYÓRFFY Ákos: *A bodza fehérré tányérai*. = Alföld, 9/7. p.
215. GYÓRFFY Ákos: *Körbeér*. = Alföld, 9/6. p.
216. GYÓRFFY Ákos: *A nikodémusi órán*. = Alföld, 9/6. p.
217. GYÓRI László: *Bontott keresztfa*. = Forrás, 9/6. p.
218. GYÓRI László: *Csikorgó madarak*. = Forrás, 9/9–10. p.
219. GYÓRI László: *Szárszó*. = Forrás, 9/8. p.
220. GYÓRI László: *A szarvasok dala*. = Forrás, 9/7–8. p.
221. GYURÁSZ Marianna: *Fázisok*. = Kalligram, 6/58–59. p.
222. GYURÁSZ Marianna: *Fényes kenyérmorzsák*. = Irodalmi Szemle, 2/4–5. p.
223. HADNAGY József: *Álom-főnixmadár*. = Várad, 10/24–25. p.
224. HADNAGY József: *Elveszett boldogság*. = Várad, 10/20. p.

225. HADNAGY József: *Időutazás Párizsba*. = Várad, 10/21–22. p.
226. HADNAGY József: *Kék optimizmus*. = Várad, 10/24. p.
227. HADNAGY József: *Optimista baiku*. = Várad, 10/20. p.
228. HADNAGY József: *Órült költő*. = Várad, 10/22–24. p.
229. HADNAGY József: *Vörös Dzsó*. = Várad, 10/21. p.
230. HAJTMAN Kornél: *Beton*. = Irodalmi Szemle, 6/6. p.
231. HAJTMAN Kornél: *Emlékeztető*. = Irodalmi Szemle, 6/7. p.
232. HAJTMAN Kornél: *Magány*. = Irodalmi Szemle, 6/7. p.
233. HAJTMAN Kornél: *Mese*. = Irodalmi Szemle, 6/8. p.
234. HAJTMAN Kornél: *Rutin*. = Irodalmi Szemle, 6/9. p.
235. HALMAI Tamás: *A mérőzsinór*. (Korintusiakhoz írt második levél). = Székelyföld, 10/47–48. p.
236. HALMAI Tamás: *Egy szükséges dolog*. (Lukács evangéliuma). = Látó, 10/68–71. p.
237. HALMAI Tamás: *Világosságul rendeltelék*. (Apostolok cselekedetei). = Irodalmi Jelen, 9/21–22. p.
238. HANDI Péter: *Nappali forgalom*. = Liget, 9/46–47. p.
239. HARCOS Bálint: *Széria*. = Tiszatáj, 7–8/9–14. p.
240. HARTAY Csaba: *Bácsinyár*. = Bárka, 5/3–4. p.
241. HARTAY Csaba: *Elárul*. = Élet és Irodalom, szeptember 8. 14. p.
242. HARTAY Csaba: *Ér véget*. = Élet és Irodalom, szeptember 8. 14. p.
243. HARTAY Csaba: *Kibül*. = Élet és Irodalom, szeptember 8. 14. p.
244. HARTAY Csaba: *Magamhoz*. = Kalligram, 6/12. p.
245. HARTAY Csaba: *Mink itthol voltunk nyaralni*. = Bárka, 5/4. p.
246. HARTAY Csaba: *Sötétzöld*. = Kalligram, 6/13. p.
247. HEGYI Damján: *Gyerekszoba*. = Irodalmi Jelen, 10/135–136. p.
248. HEGYI Damján: *Hosszú bűgás*. = Irodalmi Jelen, 10/135. p.
249. HEGYI Damján: *Japánkert*. = Irodalmi Jelen, 10/136. p.
250. HEGYI Damján: *Kivégzés*. = Irodalmi Jelen, 10/137–138. p.
251. HEGYI Damján: *Perselypézn*. = Irodalmi Jelen, 10/137. p.
252. HEGYI Damján: *Thomaska*. = Irodalmi Jelen, 10/136. p.
253. HODOSSY Gyula: *A massza*. = Irodalmi Jelen, 10/23. p.
254. HORVÁTH Eve: *Hogy múlik pontosan?* = Forrás, 9/11. p.
255. HORVÁTH Eve: *Az örök állomás*. = Forrás, 9/11–12. p.
256. HORVÁTH Florencia: *Addig tűzzön a Nap*. = Kortárs, 10/9. p.
257. HORVÁTH Florencia: *Amit örököltem*. = Kortárs, 10/9. p.
258. HORVÁTH Florencia: *Beépülés*. = Alföld, 9/24. p.
259. HORVÁTH Florencia: *Felpróbált verseim*. = Alföld, 9/23–24. p.
260. HORVÁTH Florencia: *Írólapok*. = Tiszatáj, 7–8/30. p.
261. HORVÁTH Florencia: *Villanydrótok*. = Tiszatáj, 7–8/31. p.
262. HORVÁTH Ildikó: *Emlékek ugrabugrája*. = Székelyföld, 8/12–13. p.
263. HORVÁTH Ildikó: *Meglépés*. = Székelyföld, 8/9–10. p.
264. HORVÁTH Ildikó: *Óóó, ti nők, akik bírjátok*. = Székelyföld, 8/10–12. p.
265. HORVÁTH Ildikó: *Róma, ifjúság*. = Székelyföld, 8/13–15. p.
266. ISTÓK Anna: *Fomo poeticus*. = Élet és Irodalom, szeptember 15. 14. p.
267. ISTÓK Anna: *Populus alba*. = Élet és Irodalom, szeptember 15. 14. p.
268. JÁNKY Marianna: *IM (MI)*. = Kalligram, 9/74–76. p.
269. JÁSZ Attila: *Amikor a búcsú angyalai hamut szórnak fejedre*. = Kortárs, 10/3–4. p.
270. JENEI Gyula: *Gyávaság*. = Élet és Irodalom, szeptember 15. 17. p.
271. JUHÁSZ Anikó: *Mozdulatok*. = Vigilia, 10/914. p.
272. JUHÁSZ Anikó: *Siratóasszonyok*. = Vigilia, 10/914. p.
273. JUHÁSZ Anikó: *Találkozás háború idején*. = Vigilia, 10/913. p.
274. JUHÁSZ Róbert: *nílustól északra*. = Kalligram, 5/56. p.
275. JUHÁSZ Róbert: *otthonosan*. = Kalligram, 5/54. p.
276. JUHÁSZ Róbert: *támaszték*. = Kalligram, 5/54. p.
277. JUHÁSZ Róbert: *túl a névelőkön*. = Kalligram, 5/55. p.

278. KÁLLAI Katalin: *A párnát.* = Liget, 9/89–90. p.
279. KALI Ágnes: *A helyeken, amiket elbágyasz.* = Kalligram, 6/5. p.
280. KALI Ágnes: *You do not do, you do not do.* = Kalligram, 6/4. p.
281. KALI Ágnes: *Vadlónak nincs helye.* = Kalligram, 6/3. p.
282. KÁNYÁDI Sándor: *Naplótöredék.* = Várad, 10/3. p.
283. KARÁDI Zsolt: *Petőfi Sándor: Barguzini elégia.* = Palócföld, 3–4/243–244. p.
284. KATONA Ágota: *Giorgione vibart támaszt.* = Kalligram, 6/20. p.
285. KATONA Ágota: *Hóraskönyv, negyedév.* = Kalligram, 6/20. p.
286. KATONA Ágota: *Újbús.* = Kalligram, 6/19. p.
287. KERÉNYI Béla: *Egy szék.* = Új Forrás, 9/19. p.
288. KERÉNYI Tamás: *ez kibaszás.* = Élet és Irodalom, október 27. 14. p.
289. KERÉNYI Tamás: *hanem az összes.* = Élet és Irodalom, október 27. 14. p.
290. KERÉNYI Tamás: *minek.* = Élet és Irodalom, október 27. 14. p.
291. KERÉNYI Tamás: *ötven.* = Élet és Irodalom, október 27. 14. p.
292. KESZTHELYI György: *Amikor balottat rajzolsz.* = Székelyföld, 7/50–51. p.
293. KESZTHELYI György: *Három balád.* = Székelyföld, 7/51. p.
294. KESZTHELYI György: *Ima.* = Székelyföld, 7/49. p.
295. KESZTHELYI György: *Mások is mondták.* = Székelyföld, 7/49–50. p.
296. KIRILLA Teréz: *Láthatatlan lakóhely.* = Hítel, 9/51. p.
297. KIRILLA Teréz: *Válaszfal.* = Hítel, 9/51. p.
298. KISS Ottó: *Ablak.* = Bárka, 5/49. p.
299. KISS Ottó: *Anna.* = Bárka, 5/47. p.
300. KISS Ottó: *Búcsú.* = Bárka, 5/49. p.
301. KISS Ottó: *Két barát.* = Bárka, 5/48. p.
302. KISS Ottó: *Kórház.* = Bárka, 5/48. p.
303. KISS Ottó: *Lebeg.* = Bárka, 5/48. p.
304. KISS Ottó: *Mozí.* = Bárka, 5/47. p.
305. KISS Ottó: *Önzetlen.* = Bárka, 5/49. p.
306. KISS Ottó: *Rács.* = Bárka, 5/48–49. p.
307. KISS Ottó: *Aszebbik nem.* = Bárka, 5/47. p.
308. KISS Ottó: *Szökőkút.* = Bárka, 5/48. p.
309. KOCSIS Klára: *Az ezredes naplója.* = Hítel, 10/60–61. p.
310. KONCZEK József: *Andrássy úti fák.* = Magyar Napló, 10/18. p.
311. KÓNYA-HAMAR Sándor: *Arccal a költőnek.* = Hítel, 10/51–52. p.
312. KÓNYA-HAMAR Sándor: *Minden éjszakámba belelobog a hajad.* = Hítel, 10/52–53. p.
313. KÓNYA-HAMAR Sándor: *XXI. századi viszontkérdés.* = Hítel, 10/53. p.
314. KOPRIVA Nikolett: *Galambok.* = Irodalmi Jelen, 9/26. p.
315. KOPRIVA Nikolett: *Gyűjtemény.* = Székelyföld, 9/10. p.
316. KOPRIVA Nikolett: *Papírváros.* = Székelyföld, 9/11–12. p.
317. KOPRIVA Nikolett: *A peron.* = Irodalmi Jelen, 9/25. p.
318. KOPRIVA Nikolett: *Sivatag.* = Székelyföld, 9/13–15. p.
319. KOPRIVA Nikolett: *Szitakötők.* = Irodalmi Jelen, 9/27. p.
320. KOPRIVA Nikolett: *A törpe.* = Székelyföld, 9/12–13. p.
321. KORMOS István: *Október.* = Látó, 10/109–110. p.
322. KORMOS István: *Vonszolnak piros delfinek.* = Látó, 10/109. p.
323. KORSÓS Gergő: *Amikor elromlott a gép.* = Székelyföld, 7/47–48. p.
324. KORSÓS Gergő: *Jászákóhalma egyetlen szurkolója.* = Székelyföld, 7/48. p.
325. KÓSA Eszter: *Abogy a táj elbágy.* = Forrás, 10/22. p.
326. KÓSA Eszter: *Aratás.* = Irodalmi Szemle, 5/12–13. p.
327. KÓSA Eszter: *Csendben, észrevétlenül.* = Forrás, 10/21. p.
328. KÓSA Eszter: *Jelek.* = Forrás, 10/21. p.
329. KOVÁCS András Ferenc: *Csak hét anakreóni.* = Jelenkor, 10/1020–1022. p.
330. KÖLCSEY Ferenc: *Géniusz száll...* = Várad, 9/5. p.
331. KÖLCSEY Ferenc: *Tanács.* = Várad, 9/4. p.
332. KÖLCSEY Ferenc: *Vigasztalás.* = Várad, 9/3. p.
333. KÖLCSEY Ferenc: *Zsarnok.* = Várad, 9/4. p.
334. KRISTÓ Tibor: *A bolond asszony.* = Székelyföld, 10/15–16. p.
335. KRISTÓ Tibor: *Fotográfia.* = Székelyföld, 10/12–13. p.
336. KRISTÓ Tibor: *Hatvannyolc.* = Székelyföld, 10/17–22. p.
337. KRISTÓ Tibor: *Liliumok.* = Székelyföld, 10/14. p.
338. KRISTÓ Tibor: *Kukuj.* = Székelyföld, 10/13. p.
339. KRISTÓ Tibor: *Szentképek.* = Székelyföld, 10/16–17. p.

340. KUKORELLY Endre: *Az égen van egy repülő.* = Élet és Irodalom, szeptember 29. 14. p.
341. KUSTOS Júlia: *A doktor (Júliához): Megbetegítettek.* = Látó, 10/18. p.
342. KUSTOS Júlia: *Hübér.* = Látó, 10/17. p.
343. KÜRTI László: *az esőszindó.* = Országút, július 14. 26. p.
344. LACKFI János: *Perelnek a lazacok.* = Bárka, 5/36–37. p.
345. LACKFI János: *Tiltakozás.* = Bárka, 5/35. p.
346. LACKFI János: *A visszanező megköszöni.* = Országút, június 2. 25. p.
347. LACKFI János: *A zigazság kiderül.* = Bárka, 5/33–35. p.
348. LAJTOS Nóra: *Darázs-fészkek.* = Országút, október 20. 25. p.
349. LÁSZLÓ Noémi: *Monológ.* = Székelyföld, 7/5–7. p.
350. LÁZÁR Balázs: *Az Augusztot játszó öreg bobóc.* = Irodalmi Jelen, 10/17–18. p.
351. LÁZÁR Balázs: *Már nem a miénk.* = Irodalmi Jelen, 10/16–17. p.
352. LÁZÁR Balázs: *Szöveg.* = Magyar Napló, 9/12. p.
353. LÁZÁR Balázs: *Tizenhetedik helsingöri feljegyzés.* = Irodalmi Jelen, 10/19. p.
354. LÁZÁR Balázs: *Tizennyolcadik helsingöri feljegyzés.* = Irodalmi Jelen, 10/19. p.
355. LÉTFAI Anna: *Anyá & lánya.* = Irodalmi Szemle, 1/81. p.
356. LÉTFAI Anna: *Apa & lánya.* = Irodalmi Szemle, 1/82. p.
357. LÉTFAI Anna: *Apa Boy Pablót ballgat.* = Irodalmi Szemle, 1/83. p.
358. LÉTFAI Anna: *Apa locsolkodik.* = Irodalmi Szemle, 6/20. p.
359. LÉTFAI Anna: *Iskola a batáron.* = Irodalmi Szemle, 6/19. p.
360. LÉVAI Aliz Mária: *Kilakoltatás.* = Székelyföld, 7/43. p.
361. LÉVAI Aliz Mária: *Otthon.* = Székelyföld, 7/42. p.
362. LÉVAI Aliz Mária: *Pókszötte emberszag.* = Székelyföld, 7/43. p.
363. LÉVAI Aliz Mária: *Rendbagyó alkalom.* = Székelyföld, 7/42–43. p.
364. LÉVAI Aliz Mária: *Szertartás.* = Székelyföld, 7/44. p.
365. LIPCSEI Márta: *Fürkésző élet.* = Várad, 9/10. p.
366. LIPCSEI Márta: *A világ dolgairól.* = Várad, 9/9. p.
367. LÖVÉTEI Lázár László: *Javított Petőfi.* = Jelenkor, 9/906–907. p.
368. LUKÁCS Flóra: *Golgotavirág.* = Alföld, 9/20. p.
369. LUKÁCS Flóra: *Kézfészek.* = Alföld, 9/19. p.
370. LUKÁCS Flóra: *Lázmadár.* = Alföld, 9/19–20. p.
371. LUKÁCS Flóra: *Sivatagi szerzetes.* = Alföld, 9/20–21. p.
372. LUZSICZA István: *Az ajtók záródnak.* = Országút, október 20. 24. p.
373. LUZSICZA István: *Üres.* = Országút, október 20. 24. p.
374. MAKÁRY Sebestyén: *Horváth Aurél Adolffoz.* = Kalligram, 9/36. p.
375. MAKÁRY Sebestyén: *Kozák Jézus igazi nevéhez.* = Kalligram, 9/36. p.
376. MAKÁRY Sebestyén: *Makáry Györgyhöz.* = Kalligram, 9/35. p.
377. MAKÓ Ágnes: *Ózonfűrdő.* = Liget, 10/8–11. p.
378. MARCZINKA Csaba: *Kislány és kisfiú?* = Székelyföld, 9/58. p.
379. MARCZINKA Csaba: *Modell baiku.* = Székelyföld, 9/58. p.
380. MARCZINKA Csaba: *Modell és szajha.* = Székelyföld, 9/59. p.
381. MARCZINKA Csaba: *A Rubenstünder a fősulin.* = Székelyföld, 9/59–60. p.
382. MARCSÁK Gergely: *Ároklét.* = Magyar Napló, 10/52. p.
383. MARKÓ Béla: *Belül maradni.* = Mozgó Világ, 10/41. p.
384. MARKÓ Béla: *Egy csiga élete.* = Élet és Irodalom, szeptember 22. 17. p.
385. MARKÓ Béla: *Legyező.* = Élet és Irodalom, szeptember 22. 17. p.
386. MARKÓ Béla: *Svédasztal.* = Élet és Irodalom, szeptember 22. 17. p.
387. MARNO János: *Kezdek.* = Élet és Irodalom, október 20. 17. p.
388. MARNO János: *Október.* = Élet és Irodalom, október 20. 17. p.
389. MARNO János: *Tandori-émlékrájz.* = Élet és Irodalom, október 20. 17. p.
390. MÁRTON Tímea: *Bipoláris.* = Várad, 9/39. p.
391. MÁRTON Tímea: *Féreglyuk az érzeleműben.* = Várad, 9/38. p.
392. MÁRTON Tímea: *Ízes élet.* = Várad, 9/37. p.
393. MÁRTON Tímea: *Már nem vagy ugyanaz.* = Várad, 9/39. p.
394. MÁRTON Tímea: *Önkritika.* = Várad, 9/38. p.
395. MÁRTON Tímea: *Pipacsba zárt lélek.* = Várad, 9/39. p.

396. MÁRTON Tímea: *Robbanás a világ két részén.* = Várad, 9/37. p.
397. MÁRTON Tímea: *A Sors kereke.* = Várad, 9/38. p.
398. MARTZY Réka: *Anyám lógatta lábát.* = Irodalmi Szemle, 1/70–71. p.
399. MARTZY Réka: *Ilyenkor avokádót kell enni.* = Irodalmi Szemle, 1/72–73. p.
400. MARTZY Réka: *Ráchelek Leák.* = Irodalmi Szemle, 1/69. p.
401. MÉHES Károly: *A haladás iránya.* = Jelenkor, 10/1080. p.
402. MÉHES Károly: *Jövendő napok élébe.* = Jelenkor, 10/1080. p.
403. MÉHES Károly: *Lelassult forgalom.* = Jelenkor, 10/1079. p.
404. MÉHES Károly: *Néhány zsemle.* = Jelenkor, 10/1079–1080. p.
405. MELIORISZ Béla: *Inkább lent* = Jelenkor, 10/1077. p.
406. MELIORISZ Béla: *Kései.* = Jelenkor, 10/1078. p.
407. MELIORISZ Béla: *Lesz-e még?* = Jelenkor, 10/1077. p.
408. MELIORISZ Béla: *Miből marad.* = Jelenkor, 10/1078. p.
409. MÉSZÁROS Gábor: *Egy elfelejtett civilizáció nyomai.* = Tiszatáj, 7–8/22–23. p.
410. MÉSZÁROS Gábor: *Létreboztlal egy működést.* = Tiszatáj, 7–8/23. p.
411. MEZEI Balázs: *Babits Esztergomban.* = Hítel, 9/41–46. p.
412. MEZEI Gábor: *s.1. átmeneti torkolattűz.* = Irodalmi Szemle, 6/3. p.
413. MEZEI Gábor: *s.1.1. véletlen növény.* = Irodalmi Szemle, 6/4. p.
414. MEZEI Gábor: *s.1.2. alkalmi állapot.* = Irodalmi Szemle, 6/5. p.
415. MEZEI Gábor: *u.1. a kifáradásról.* = Alföld, 10/38–39. p.
416. MEZEI Gábor: *u.1.1. váratlan apály.* = Alföld, 10/39–40. p.
417. MEZEI Gábor: *u.2. ridegtorlasz.* = Alföld, 10/40. p.
418. MEZEY Katalin: *Kocsmafílozofiák. A nagy művelet. Mit adhat?* = Magyar Napló, 9/27. p.
419. MIHÁLY Csilla, B.: *Akár a tolvaj.* = Várad, 9/29. p.
420. MIHÁLY Csilla, B.: *Béke.* = Várad, 9/30. p.
421. MIHÁLY Csilla, B.: *Bücsűző.* = Várad, 9/30. p.
422. MIHÁLY Csilla, B.: *Kalotaszegi ősz.* = Várad, 9/28–29. p.
423. MIHÁLY Csilla, B.: *Várakozás.* = Várad, 9/28. p.
424. MIHÁLY Csilla, B.: *Vonat fűtűl.* = Várad, 9/29. p.
425. MOLNÁR Dávid: *Abová való.* = Irodalmi Szemle, 2/71. p.
426. MOLNÁR Dávid: *Ajtó előtt.* = Irodalmi Szemle, 2/69. p.
427. MOLNÁR Dávid: *Bádokban.* = Irodalmi Szemle, 2/70. p.
428. MOLNÁR Dávid: *Hulló.* = Irodalmi Szemle, 2/68. p.
429. MOLNÁR Dávid: *Körvonalazó.* = Irodalmi Szemle, 2/66. p.
430. MOLNÁR Dávid: *Mielőtt visszaérkeznénk.* = Irodalmi Szemle, 2/67. p.
431. MOLNÁR Flóra: *Aszály.* = Élet és Irodalom, október 6. 14. p.
432. MOLNÁR Flóra: *Kettő között.* = Élet és Irodalom, október 6. 14. p.
433. MOLNÁR Illés: *Kaptár.* = Irodalmi Szemle, 5/15. p.
434. MOLNÁR Illés: *Körkörös zuhanás.* = Irodalmi Szemle, 5/20. p.
435. MOLNÁR Illés: *Minden út Sárvopatakra vezet.* = Irodalmi Szemle, 5/14. p.
436. MOLNÁR Illés: *Reggeli capriccio.* = Irodalmi Szemle, 5/17–19. p.
437. MOLNÁR Illés: *Az utolsó előtti szó.* = Irodalmi Szemle, 5/16. p.
438. MOLNÁR Krisztina Rita: *Feladvány.* = Mozgó Világ, 10/42. p.
439. MOLNÁR Krisztina Rita: *Patkolás.* = Mozgó Világ, 10/43. p.
440. MURÁNYI Zita: *homokóra.* = Országút, május 19. 30. p.
441. MURÁNYI Zita: *pókháló.* = Országút, augusztus 11. 29. p.
442. MURÁNYI Zita: *szivarfa.* = Országút, augusztus 11. 29. p.
443. NAGY Attila: *Minden, ami...* = Székelyföld, 8/36. p.
444. NAGY Attila: *Onnan is te.* = Székelyföld, 8/36. p.
445. NAGY Hajnal Csilla: *Sámson.* = Irodalmi Szemle, 5/10–11. p.
446. NAGY Márta Júlia: *Fiktív naplójegyzetek egy képzelt bontás stációról.* = Bárka, 5/34–40. p.
447. NAGY Tímea: *Égen a kertet.* = Székelyföld, 9/7–8. p.
448. NAGY Tímea: *Gyászének.* = Székelyföld, 9/8–9. p.
449. NAGY Tímea: *belyetjelentés.* = Kalligram, 6/53. p.

450. NAGY Tímea: *Ok nélkül.* = Székelyföld, 9/7. p.
451. NAGY Tímea: *Párafolt.* = Irodalmi Szemle, 3/13. p.
452. NAGY Tímea: *A szív felé.* = Kalligram, 6/52. p.
453. NAGY Tímea: *Testvérség.* = Kalligram, 6/53. p.
454. NAGY Tímea: *Velencei képek.* = Irodalmi Szemle, 3/11–12. p.
455. NÉMETH BÉRES Csilla: *Két pont között.* = Irodalmi Szemle, 1/88–89. p.
456. NÉMETH BÉRES Csilla: *Titok.* = Irodalmi Szemle, 1/90. p.
457. NÉMETH BÉRES Csilla: *Vízözön folyton.* = Irodalmi Szemle, 1/85–87. p.
458. OLÁH András: *[árnyékok bagytam].* = Országút, szeptember 8. 27. p.
459. OLÁH András: *Legközelebb.* = Irodalmi Szemle, 4/15. p.
460. OLÁH András: *Önvédelem.* = Irodalmi Szemle, 3/89. p.
461. OLÁH András: *Rések az időben.* = Irodalmi Szemle, 4/14. p.
462. OLÁH András: *sőtétedés előtt.* = Országút, szeptember 8. 27. p.
463. OLÁH András: *Tévedés.* = Irodalmi Szemle, 3/88. p.
464. OLÁH András: *[visszasíró].* = Országút, szeptember 8. 27. p.
465. OLÁH Kármén: *Endorfin borosüveggel.* = Tiszatáj, 7–8/29. p.
466. OZSVÁTH Zsuzsa: *Kerekdomb.* = Élet és Irodalom, szeptember 15. 17. p.
467. PAPP-SEBŐK Attila: *(bizalom).* = Irodalmi Jelen, 9/123. p.
468. PAPP-SEBŐK Attila: *(lábnyom).* = Irodalmi Jelen, 9/124. p.
469. PAPP-SEBŐK Attila: *(otthon).* = Irodalmi Jelen, 9/123. p.
470. PAPP Vera: *ciklus ólomnehéz témákról.* = Irodalmi Jelen, 10/7–8. p.
471. PAPP Vera: *a felnőtte válás rituáléja.* = Irodalmi Jelen, 10/6. p.
472. PAPP Vera: *pszichoanalízis.* = Irodalmi Jelen, 10/7. p.
473. PAPP Vera: *trichologia.* = Irodalmi Jelen, 10/6. p.
474. PARTI NAGY Lajos: *Borstaverek.* Nagy Miklós púderképeihez. = Jelenkor, 10/1018. p.
475. PARTI NAGY Lajos: *Petőfi Barguzinban.* = Palócföld, 3–4/247. p.
476. PARTI NAGY Lajos: *Semmi labóra.* = Jelenkor, 10/1017. p.
477. PÁSZTOR Andrea: *Albion.* = Élet és Irodalom, szeptember 1. 14. p.
478. PÁSZTOR Andrea: *Héراكleitosz.* = Élet és Irodalom, szeptember 1. 14. p.
479. PÁSZTOR Andrea: *duनावirágzás.* = Élet és Irodalom, szeptember 1. 14. p.
480. PAYER Imre: *Halottak allelján.* = Kalligram, 7–8/109. p.
481. PAYER Imre: *Itt és most.* = Kalligram, 7–8/109. p.
482. PAYER Imre: *Jimmy Conway a bárpulnál figyel.* = Kalligram, 7–8/108. p.
483. PAYER Imre: *Kísértetbeszéd.* = Kalligram, 7–8/108. p.
484. PETŐCZ András: *Álmomban olykor.* = Magyar Napló, 9/32. p.
485. PETŐCZ András: *Éjszakai időszámítás.* = Kalligram, 7–8/102. p.
486. PETŐCZ András: *A házmeester okoskodik.* = Kalligram, 7–8/103. p.
487. PETŐCZ András: *Konzerv.* = Kalligram, 7–8/102. p.
488. PETŐFI Sándor: *Salgó.* [Részlet]. = Palócföld, 3–4/5–6. p.
489. PETRICS Gergő: *Ábel Sublót.* Nyomtekercek. = Kalligram, 5/26. p.
490. PETRICS Gergő: *Akik maradtak.* = Apokrif, 3/28. p.
491. PETRICS Gergő: *Csúz Idaho.* A fröccsöntött Lajos beköszön. = Kalligram, 5/24. p.
492. PETRICS Gergő: *Dorothy Kappanzusz.* A kötvényszarvas búsán zenget. = Kalligram, 5/25. p.
493. PETRICS Gergő: *Fado.* = Apokrif, 3/29. p.
494. PETRICS Gergő: *Franz Szafarin.* A bérpolylák. = Kalligram, 5/23. p.
495. PETRICS Gergő: *Ob Bosztrok.* A falicsempész. = Kalligram, 5/25. p.
496. PETRICS Gergő: *Ricsárd Gój Belüh.* Nagyanyám magánya. = Kalligram, 5/22. p.
497. PETRICS Gergő: *Szibirli Hoyszcsuk.* A plémoha. = Kalligram, 5/23. p.
498. PETRICS Gergő: *Tonotmil Bohtov.* A papírgróf. = Kalligram, 5/24. p.
499. PETRICS Gergő: *Viktor Transzilvánia.* Sebák Talabum ércokosmája. = Kalligram, 5/24. p.
500. PETRICS Gergő: *Zák Efrájim.* Péniszirigység. = Kalligram, 5/26. p.
501. POÓS Zoltán: *Idő.* = Jelenkor, 10/1028. p.
502. RÁDAY Zsófia: *Ártéri zsolotár.* = Kalligram, 7–8/136. p.
503. RÁDAY Zsófia: *Isten háta.* = Hévíz, 3/30. p.
504. RÁDAY Zsófia: *Komplexus.* = Hévíz, 3/26–29. p.

505. RÁDAY Zsófia: *Nyersanyagok*. = Kalligram, 7–8/137. p.
506. RÁDAY Zsófia: *A szókés*. = Hévíz, 3/24–25. p.
507. SAJÓ Szabolcs: *szívemhez közel*. = Országút, július 14. 27. p.
508. SAJÓ László: *Ady sétatája a „Jó Csönd-herceg” szanatóriumában*. = Új Forrás, 8/55–56. p.
509. SAJÓ László: *Csinszka meglátogatja Adyt „a dísznöféjú Nagyúr” szanatóriumában*. = Új Forrás, 8/54–55. p.
510. SAJÓ László: *Haláltánc*. = Jelenkor, 10/1029–1033. p.
511. SAJÓ László: *Konflis-út az éjszakába*. = Új Forrás, 8/57–58. p.
512. SÁNTHA Attila: *A nyugalom évei*. = Magyar Napló, 19–20. p.
513. SERFŐZŐ Simon: *Ti tartotok szemmel*. = Magyar Napló, 9/4. p.
514. SIMON Adri: *Egyszer hazaboz*. = Székelyföld, 7/45. p.
515. SIMON Adri: *Török induló*. = Székelyföld, 7/45–46. p.
516. SIMON Márton: *Azt mondd*. = Irodalmi Szemle, 5/5–8. p.
517. SIMON Márton: *Virág*. = Irodalmi Szemle, 5/3–4. p.
518. SIMONFY József: *Anyám*. = Székelyföld, 8/40. p.
519. SIMONFY József: *Dühöm dühöddel*. = Székelyföld, 8/40–41. p.
520. SIMONFY József: *Érzéseimet*. = Székelyföld, 8/39. p.
521. SIMONFY József: *Fölhasítva*. = Székelyföld, 8/41. p.
522. SIMONFY József: *Nem én*. = Székelyföld, 8/42. p.
523. SIROKAI Máttyás: *Még álmukban is*. = Irodalmi Szemle, 1/16. p.
524. SIROKAI Máttyás: *A négyoszögletű udvaron*. = Apokrif, 3/39. p.
525. SIROKAI Máttyás: *Pedig volt arcuk*. = Irodalmi Szemle, 1/18. p.
526. SIROKAI Máttyás: *A zsigerekből*. = Irodalmi Szemle, 1/17. p.
527. SOLYMOSI Bálint: *–felderítés és szuvenír –* = Hévíz, 3/46–48. p.
528. SOLYMOSI Bálint: *–felderítés és szuvenír –* = Jelenkor, 10/1036–1037. p.
529. SOPOTNIK Zoltán: *Cigányvég*. = Élet és Irodalom, október 13. 14. p.
530. SOPOTNIK Zoltán: *Kapcsoló*. = Élet és Irodalom, október 13. 14. p.
531. SOPSITS Árpád: *Még béke van*. = Élet és Irodalom, szeptember 29. 17. p.
532. STERMECZKY Zsolt Gábor: *domborzat*. = Élet és Irodalom, szeptember 1. 17. p.
533. STERMECZKY Zsolt Gábor: *jó*. = Élet és Irodalom, szeptember 1. 17. p.
534. STUMMER Attila: *Barackvirág*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/16. p.
535. STUMMER Attila: *Díszpolgár*. = Irodalmi Szemle, 3/15. p.
536. STUMMER Attila: *Emlékmű-terv*. = Élet és Irodalom, október 20. 14. p.
537. STUMMER Attila: *Három pecsét*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/16. p.
538. STUMMER Attila: *Határát*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/16. p.
539. STUMMER Attila: *Kant-émlékjaj*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/18. p.
540. STUMMER Attila: *Kertvárosi kép*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/17. p.
541. STUMMER Attila: *Kívülről*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/18. p.
542. STUMMER Attila: *Lakótelep*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/17. p.
543. STUMMER Attila: *A lánya*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/16. p.
544. STUMMER Attila: *Pokol*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/18. p.
545. STUMMER Attila: *Rész*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/17. p.
546. STUMMER Attila: *Ukrán mező*. = Élet és Irodalom, október 20. 14. p.
547. STUMMER Attila: *Vadászat*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/18. p.
548. STUMMER Attila: *Verés*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/18. p.
549. STUMMER Attila: *–véten*. [A periódusos rendszer – Versciklus]. = Irodalmi Szemle, 3/17. p.
550. SÜTŐ Csaba András: *a csillagászat jelen idejében*. nyárközép – ősorosok. = Irodalmi Jelen, 9/33. p.
551. SÜTŐ Csaba András: *egész délután*. nyárközép – ősorosok. = Irodalmi Jelen, 9/33. p.

552. SÜTŐ Csaba András: *fecskepanzió*. nyárközép – ősorosok. = Irodalmi Jelen, 9/32. p.
553. SÜTŐ Csaba András: *hosszanti nász*. nyárközép – ősorosok. = Irodalmi Jelen, 9/33. p.
554. SÜTŐ Csaba András: *késő estig*. nyárközép – ősorosok. = Irodalmi Jelen, 9/33. p.
555. SÜTŐ Csaba András: *a népköztársaság pénzei*. nyárközép – ősorosok. = Irodalmi Jelen, 9/32. p.
556. SÜTŐ Csaba András: *a szilvafaj fattyúágai*. nyárközép – ősorosok. = Irodalmi Jelen, 9/32. p.
557. SÜTŐ Csaba András: *a tücsök – brutális pantomim*. nyárközép – ősorosok. = Irodalmi Jelen, 9/34. p.
558. SZABÓ Attila: *Odüsszeusz bazavágyik*. = Liget, 10/36–37. p.
559. SZABÓ Márton István: *A jövő churatot vesz a Ká-Medence köldökébe*. = Apokrif, 3/20. p.
560. SZABÓ T. Anna: *Csapó Etelke: Én meghalok*. Naplólapok Petőfi sírjára. = Jelenkor, 9/923–924. p.
561. SZABÓ T. Anna: *De Caux Mimi: Nadrág-szerep-ária*. Naplólapok Petőfi sírjára. = Jelenkor, 9/925–926. p.
562. SZABÓ T. Anna: *Kertbeny Károly: A könny*. Naplólapok Petőfi sírjára. = Jelenkor, 9/927. p.
563. SZABÓ T. Anna: *Kertbeny Károly: Tartózkodó félelem*. Naplólapok Petőfi sírjára. = Jelenkor, 9/927–928. p.
564. SZABÓ T. Anna: *Lendvayné: Színpad*. Naplólapok Petőfi sírjára. = Jelenkor, 9/925. p.
565. SZABÓ T. Anna: *Pila Anikó két nótája*. Naplólapok Petőfi sírjára. = Jelenkor, 9/924–925. p.
566. SZABÓ T. Anna: *Prielle Kornélia: Titok*. Naplólapok Petőfi sírjára. = Jelenkor, 9/926–927. p.
567. SZABÓ T. Anna: *Szendrey Júlia: Amit a lánynak mondanak*. Naplólapok Petőfi sírjára. = Jelenkor, 9/928. p.
568. SZABOLCSI Viktória: *Ami itt marad*. = Élet és Irodalom, szeptember 1. 17. p.
569. SZABOLCSI Viktória: *Egyszeregy*. = Élet és Irodalom, szeptember 1. 17. p.
570. SZABOLCSI Viktória: *Klorofill*. = Élet és Irodalom, szeptember 1. 17. p.
571. SZABOLCSI Viktória: *A lombról*. = Élet és Irodalom, szeptember 1. 17. p.
572. SZABOLCSI Viktória: *Nem kijárat*. = Élet és Irodalom, szeptember 1. 17. p.
573. SZALATNYAI Dóra Laura: *Idő*. = Kortárs, 10/40. p.
574. SZALATNYAI Dóra Laura: *Remény*. = Kortárs, 10/42–43. p.
575. SZALATNYAI Dóra Laura: *(ügyfél)kapunyitás*. = Kortárs, 10/41. p.
576. SZÁSZI Zoltán: *Bontás 1.00. Téglaaporózuság Mariupolban*. = Irodalmi Szemle, 3/84. p.
577. SZÁSZI Zoltán: *Bontás 1.01. Bombázás után*. = Irodalmi Szemle, 3/85. p.
578. SZÁSZI Zoltán: *Bontás 1.03. Nagymosás*. = Irodalmi Szemle, 3/86. p.
579. SZAUER Ágoston: *Petőfi Sándor: Pápa*. = Palócföld, 3–4/192. p.
580. SZEDER Réka: *Biokémia*. = Apokrif, 3/19. p.
581. SZEDER Réka: *A részletek*. = Apokrif, 3/18. p.
582. SZELES Judit: *Oslo*. = Alföld, 10/21. p.
583. SZELES Judit: *Strömstad*. = Alföld, 10/21–23. p.
584. SZÉKELY Csaba: *Aktivitéz*. = Bárka, 5/11. p.
585. SZÉKELY Csaba: *Lőrinc Vitéz*. = Bárka, 5/12. p.
586. SZÉKELYHIDI Zsolt: *Az ígért és a szövetség*. = Magyar Napló, 10/13. p.
587. SZÉKELYHIDI Zsolt: *Káin és Ábel*. = Magyar Napló, 10/13. p.
588. SZÉNÁSI Miklós: *Abogy egy virág a szélben*. = Alföld, 10/36–38. p.
589. SZIKRA János: *Bódis Magda néni*. Profán legendák. = Hitel, 10/39–41. p.
590. SZIKRA János: *Jani*. Profán legendák. = Hitel, 10/36–37. p.
591. SZIKRA János: *Mányi*. Profán legendák. = Hitel, 10/38–39. p.
592. SZILÁGYI Ákos: *Ódalovaglás*. Óda az ódához = Élet és Irodalom, október 13. 17. p.
593. SZILÁGYI Ferenc Hubart: *Fenyősírám*. = Várad, 10/41. p.
594. SZILÁGYI Ferenc Hubart: *Gazdag ősz*. = Várad, 10/40. p.
595. SZILÁGYI Ferenc Hubart: *Mi vagy te énekelem?* = Irodalmi Jelen, 10/50–57. p.
596. SZILÁGYI Ferenc Hubart: *Őszi iblet*. = Várad, 10/40–41. p.
597. SZLUKOVÉNYI Katalin: *Balaton*. = Tiszatáj, 7–8/53. p.
598. SZLUKOVÉNYI Katalin: *Földtörténet*. = Tiszatáj, 7–8/52. p.
599. SZLUKOVÉNYI Katalin: *Kungsträdgården*. = Tiszatáj, 7–8/53. p.

600. SZLUKOVÉNYI Katalin: *Reptér.* = Tiszatáj, 7–8/54. p.
601. SZLUKOVÉNYI Katalin: *Térkép.* = Tiszatáj, 7–8/54. p.
602. TÁBOR Ádám: *Két féltekén.* = Alföld, 10/27. p.
603. TÁBOR Ádám: *Újraszülető.* = Alföld, 10/27. p.
604. TÁBOR Ádám: *V-fa.* = Alföld, 10/26–27. p.
605. TAIZS Gergő: *Akire senki nem emlékszik majd.* = Liget, 10/86–87. p.
606. TAIZS Gergő: *Ismerős ismeretlenek.* = Liget, 10/49–50. p.
607. TAKÁCS Nándor: *A gyermek szobra.* = Irodalmi Szemle, 6/78–79. p.
608. TAKÁCS Nándor: *Hasonlóság.* = Irodalmi Szemle, 6/81. p.
609. TAKÁCS Nándor: *Káinzoaikom.* = Irodalmi Szemle, 6/82. p.
610. TAKÁCS Nándor: *Ostrom.* Bakonyicum versciklus. = Liget, 9/44–45. p.
611. TAKÁCS Nándor: *Redivivus.* = Vigilia, 10/906. p.
612. TAKÁCS Nándor: *A rend és a szabadság.* = Irodalmi Szemle, 6/77. p.
613. TAKÁCS Nándor: *A tárna.* = Irodalmi Szemle, 6/80. p.
614. TAKÁCS Zsuzsa: *Ajátékos.* = Alföld, 9/3. p.
615. TAKÁCS Zsuzsa: *Közlemény.* = Alföld, 9/3. p.
616. TAKÁCS Zsuzsa: *Milyen kutya vonyít?* = Alföld, 9/3. p.
617. TAKÁCS Zsuzsa: *A régi díszletek.* = Alföld, 9/4. p.
618. TAKÁCS Zsuzsa: *A vigasztalan folyosón.* = Alföld, 9/4. p.
619. TAMÁS Dénes: *Szakítás.* = Székelyföld, 9/5–6. p.
620. TARI István: *Bődül a zsákmány.* = Hítel, 9/53. p.
621. TARI István: *Kifut.* = Hítel, 9/55. p.
622. TARI István: *Kikelet csipeget.* = Hítel, 9/52–53. p.
623. TARI István: *Leemelt fedővel.* = Hítel, 9/52. p.
624. TARI István: *Mit csinálnak?* (Unokázós kitergető). = Hítel, 9/54–55. p.
625. TARI István: *Vitárgnyelvre érzékenyít.* = Hítel, 9/54. p.
626. TATÁR Sándor: *...akár még beteg se...* = Kortárs, 9/91–92. p.
627. TATÁR Sándor: *Elcseszett allúziók.* = Székelyföld, 8/35. p.
628. TATÁR Sándor: *Ennyi telt [...]* = Irodalmi Szemle, 1/65. p.
629. TATÁR Sándor: *Mentség (?)* = Irodalmi Szemle, 1/66. p.
630. TATÁR Sándor: *Az vesse rám az első követ... / ...kezetlenséget!* = Székelyföld, 8/34. p.
631. TÉLFFY Ármin: *Apa szerelme.* = Irodalmi Szemle, 1/48. p.
632. TÉLFFY Ármin: *Élni a világ peremén.* = Irodalmi Szemle, 1/50. p.
633. TÉLFFY Ármin: *A horizont évéen.* = Irodalmi Szemle, 1/49. p.
634. TERÉK Anna: *Missz.* = Apokrif, 3/8–11. p.
635. TERÉK Anna: *Pristina cowboy.* = Látó, 10/5–7. p.
636. TERÉK Anna: *Sodródva szerpentineken.* = Alföld, 10/3–5. p.
637. TÓTH István: *Dió kutyám.* = Várad, 10/14. p.
638. TÓTH István: *Emberségre üzve.* = Várad, 10/11. p.
639. TÓTH István: *Már kezdek ráébredni végképp.* = Várad, 10/12. p.
640. TÓTH István: *Őnarckép.* = Várad, 10/15. p.
641. TÓTH István: *Testamentum.* = Várad, 10/12–14. p.
642. TÓTH Réka Ágnes: *Sebbely.* = Alföld, 9/22–23. p.
643. TÓTH Réka Ágnes: *Távolodás a partoktól.* = Alföld, 9/21–22. p.
644. TÖRÖK László Dafti: *Szent enter révén.* = Palócföld, 3–4/193. p.
645. TÖZSÉR Árpád: *Létrengés.* = Forrás, 9/5. p.
646. TÖZSÉR Árpád: *Ratatouille.* = Forrás, 9/3–4. p.
647. TÖZSÉR Árpád: *Sugarak pórázán.* = Forrás, 9/4–5. p.
648. TURI Tímea: *A vers közgazdaságtana.* = Jelenkor, 10/1027. p.
649. VADOS Anna: *A küszöb.* = Székelyföld, 8/5–7. p.
650. VADOS Anna: *Radír.* = Székelyföld, 8/8. p.
651. VADOS Anna: *Rendes angyal.* = Székelyföld, 8/7–8. p.
652. VARGA Imre: *Alomidő.* = Kalligram, 7–8/82–83. p.
653. VARGA Melinda: *Azoknak a nőknek, akik éltek a háborút.* = Országút, június 16. 22. p.
654. VARGA Melinda: *Égi sakk.* = Országút, június 16. 22. p.
655. VARGA Melinda: *Magyarul álmodik.* = Országút, június 16. 22. p.
656. VARRÓ Dániel: *Családi csendélet.* = Élet és Irodalom, október 6. 17. p.
657. VARRÓ Dániel: *Makula bácsi flashbackje.* = Élet és Irodalom, október 6. 17. p.

658. VASAS Tamás: *Benelux futurista szélerőművek...* = Székelyföld, 8/38. p.
659. VASAS Tamás: *És amikor eljártszaná, hogy javull...* = Székelyföld, 8/37. p.
660. VASS Tibor: *Mesterséges*. Kun Marcella: Két lantos, Tompa Mihály – Petőfi Sándor: Utóirat Kun Marcella Két lantos című verséhez. = Palócföld, 3–4/182–184. p.
661. VASS Tibor: *Vers a mesterséges intelligenciához, '90-ből*. = Országút, szeptember 8. 26. p.
662. VEDRES Ági: *b'À la ton*. = Élet és Irodalom, szeptember 22. 14. p.
663. VEDRES Ági: *nyári képeslap*. = Élet és Irodalom, szeptember 22. 14. p.
664. VEDRES Ági: *Virágénekek*. = Élet és Irodalom, szeptember 22. 14. p.
665. VERES Erika: *Mária medítál*. = Irodalmi Szemle, 1/67–68. p.
666. VIDA Kamilla: *Két cég*. = Forrás, 10/3. p.
667. VILLANT József: *Mi volt...* = Irodalmi Szemle, 3/21. p.
668. VILLANT József: *Mint a régi...* = Irodalmi Szemle, 3/20. p.
669. VIOLA Szandra: *Az Egy*. = Magyar Napló, 9/46. p.
670. VIOLA Szandra: *Világosságból*. = Magyar Napló, 9/46. p.
671. VÖRÖS István: *A belső élet balladája*. = Liget, 9/65–67. p.
672. VÖRÖS István: *Bolgárok*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/10. p.
673. VÖRÖS István: *A bukás költemény hazugsága*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/72–73. p.
674. VÖRÖS István: *Ellenségek és barátok*. = Új Forrás, 8/33. p.
675. VÖRÖS István: *Az eltörött agyagtábla*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/71–72. p.
676. VÖRÖS István: *Feladat egy istennek?* Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/83–85. p.
677. VÖRÖS István: *Felszabadulás után*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/4–5. p.
678. VÖRÖS István: *Hamvas Béla Bokodon*. = Új Forrás, 8/37. p.
679. VÖRÖS István: *A hátságony*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/15–16. p.
680. VÖRÖS István: *Hermész redivivus*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/82. p.
681. VÖRÖS István: *Hősének egy vendégségről*. = Forrás, 10/4–8. p.
682. VÖRÖS István: *Az idő szigetén*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/9. p.
683. VÖRÖS István: *Az írás tilalma*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/14. p.
684. VÖRÖS István: *István*. = Új Forrás, 8/34. p.
685. VÖRÖS István: *Jogászországban*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/69–70. p.
686. VÖRÖS István: *A kétbúrú lant*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/12–13. p.
687. VÖRÖS István: *Kinek az oldalán állsz*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/76–77. p.
688. VÖRÖS István: *A kinevezés*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/17–18. p.
689. VÖRÖS István: *A megfelelő diadal*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/79–80. p.
690. VÖRÖS István: *Mi tanítható?* Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/11. p.
691. VÖRÖS István: *Mint akit önmagának viszszaadnak*. = Alföld, 10/23–26. p.
692. VÖRÖS István: *Most akkor mit akarsz?* Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/77–78. p.
693. VÖRÖS István: *Munkába állni*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/7–8. p.
694. VÖRÖS István: *Nem ellenünk irányul*. = Új Forrás, 8/35. p.
695. VÖRÖS István: *A nőstényördög*. = Jelenkor, 10/1069–1076. p.
696. VÖRÖS István: *Oroszlánének*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/75–76. p.
697. VÖRÖS István: *Öregedés*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/73–74. p.
698. VÖRÖS István: *Platón a levegőben*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/9. p.
699. VÖRÖS István: *A remény temetése*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/80–82. p.
700. VÖRÖS István: *A sóber*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/78–79. p.
701. VÖRÖS István: *Sokkal több van, mint amit írunk*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/83. p.
702. VÖRÖS István: *A süketégy filozófiája*. = Új Forrás, 8/36–37. p.
703. VÖRÖS István: *Találkozás Sziszüphosszal*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/19–20. p.
704. VÖRÖS István: *Távlat vagy tehetőség?* Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 10/74–75. p.
705. VÖRÖS István: *Tévtanok*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/6–7. p.
706. VÖRÖS István: *A tudás rögzítése*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/16–17. p.
707. VÖRÖS István: *Végletesen természetes*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/22. p.

708. VÖRÖS István: *A zsarnokság-öszön*. Az egyetemeszigitet versciklus. = Liget, 9/20–21. p.
709. ZALÁN Tibor: *Amikor a rákok*. Felezőszonettek [versciklus]. = Élet és Irodalom, október 27. 17. p.
710. ZALÁN Tibor: *Bajlódás Nietzschevel*. Felezőszonettek [versciklus]. = Élet és Irodalom, október 27. 17. p.
711. ZALÁN Tibor: *Dramaturgiai-forgácsok*. Felezőszonettek [versciklus]. = Alföld, 10/6. p.
712. ZALÁN Tibor: *Hőség*. Felezőszonettek [versciklus]. = Élet és Irodalom, október 27. 17. p.
713. ZALÁN Tibor: *Ősz a szőlőhegyen*. = Palóc-föld, 3–4/181. p.
714. ZALÁN Tibor: *Piros kockás ing*. Felezőszonettek [versciklus]. = Élet és Irodalom, október 27. 17. p.
715. ZALÁN Tibor: *A széparcú senkik*. Felezőszonettek [versciklus]. = Alföld, 10/6. p.
716. ZALÁN Tibor: *A Tompa Bartók*. Felezőszonettek [versciklus]. = Alföld, 10/6–7. p.
717. ZSILLE Gábor: *A 8.40-es személy*. = Hitel, 10/24–25. p.
718. ZSILLE Gábor: *Átlagos csütörtök*. = Hitel, 10/24. p.
719. ZSILLE Gábor: *Balatonrománc*. = Országút, augusztus 11. 27. p.
720. ZSILLE Gábor: *Magántemető*. = Hitel, 10/25. p.
721. ZSILLE Gábor: *Minieszé*. = Hitel, 10/27. p.
722. ZSILLE Gábor: *Művészbefjáró*. = Hitel, 10/26. p.
731. BÁTAYI Zoltán: *Kutya a kabátban*. = Irodalmi Jelen, 9/28–31. p.
732. BENE Zoltán: *Marslakók*. = Liget, 10/12–18. p.
733. BENE Zoltán: *Vita in Byzantium – avagy a gyilkos i betű*. = Országút, június 16. 24–25. p.
734. BENKŐ Ibolya Orsolya: *Komatózus*. = Székelyföld, 10/72–74. p.
735. BENKŐ Ibolya Orsolya: *Tekervények, basadékok és barázdák*. = Székelyföld, 10/75–76. p.
736. BÍRÓ Kriszta: *A büfés Erzszi levele*. = Élet és Irodalom, október 13. 16. p.
737. BÓDI Péter: *A kutya szájából*. = Irodalmi Szemle, 4/17–38. p.
738. BÓDI Péter: *Vespa Crabro*. = Új Forrás, 8/49–53. p.
739. BOGYÓ Noémi: *Hagymakupola*. = Irodalmi Szemle, 1/56–63. p.
740. BORBÉLY László: *Akinek ördöge van*. = Országút, július 14. 20–21. p.
741. BÖDÖCS Tibor: *Mozgó nézőtér*. = Hévíz, 3/21–23. p.
742. BÖRÖCZKI Csaba: *Jégbüfé*. = Székelyföld, 9/40–47. p.
743. CSÁNYI István: *Az a valami*. = Új Forrás, 8/59–60. p.
744. CSELIK Ágnes: *Virágvásárnap*. = Liget, 9/82–86. p.
745. CSERNÁK Árpád: *Ideiglenesen felmentve*. = Országút, május 19. 30. p.
746. CSIKÓS Attila: *Mamahotel*. = Élet és Irodalom, szeptember 29. 16. p.
747. CSUTAK Gabi: *Ottthon, látogatóban*. = Irodalmi Szemle, 1/51–52. p.
748. DARVASI László: *Hosszabb lesz, mint a La Manche*. = Bárka, 5/29–32. p.
749. [DARVASI László] Szív Ernő: *Kodokusi, 2017*. = Élet és Irodalom, október 20. 14. p.
750. [DARVASI László] Szív Ernő: *Üzleti terv kikötővásárlásra*. = Élet és Irodalom, szeptember 15. 14. p.
751. DRAGOMÁN György: *Petőfi kardja*. = Jelenkor, 9/909–911. p.
752. DRAGOMÁN György: *A tökéletes jégkocka nyomában*. = Bárka, 5/18–20. p.
753. DOBOSI Bea: *Zéró*. = Liget, 9/68–79. p.
754. DOMOKOS Márton: *Amerika*. = Kalligram, 9/47–48. p.
755. DOMOKOS Márton: *Születésnap*. = Kalligram, 9/48–50. p.
756. DOMONKOS László: *Dilájlja*. = Életünk, 3/74–77. p.

### Rövid prózák

723. ABRUDÁN Katalin: *Hogyan neveljük szakácpalántánkat?* = Irodalmi Jelen, 10/20–22. p.
724. ÁDÁM Gergő: *De Ville*. = Kalligram, 9/37–46. p.
725. ASPERJÁN György: *Az öregasszony balála*. = Élet és Irodalom, október 6. 15. p.
726. BAKÓ Enikő, F.: *Fehér*. = Székelyföld, 10/77–79. p.
727. BÁN Zsófia: *Szende visszánéz*. = Élet és Irodalom, október 13. 15. p.
728. BARNA Imre: *Stop time*. = Élet és Irodalom, október 6. 16. p.
729. BARTALOS TÓTH Ivetta: *Strandmon*. = Irodalmi Szemle, 2/82–83. p.
730. BARTUSZ-DOBOSI László: *Három szék*. = Székelyföld, 7/69–73. p.

757. DOMONKOS László: *A bordók.* = Várad, 10/6–7. p.
758. DOMONKOS László: *Mária volt.* = Életünk, 3/77–79. p.
759. DOMONKOS László: *Várni rád egy éjen át.* Régi történet, a régi Moldova modorában elbeszélve. = Életünk, 3/72–74. p.
760. ENDREY-NAGY Ágoston: *Három mese a szabadulásról.* Vihar. Passiógyümölcs. Szőrallergia. = Kalligram, 5/37. p.
761. FARKAS WELLMANN Éva: *Átiratok érettségizőknek.* Segédanyag. Kötelező olvasmányok összefoglalói. = Bárka, 5/24. p.
762. FERDINANDY György: *Régi melódiák.* = Országút, június 30. 23. p.
763. FERDINANDY György: *Szemfényvesztés.* = Országút, június 30. 23. p.
764. FERENCZFI János: *Villanások.* = Várad, 9/12–19. p.
765. FICSKU Pál: *Csend. Életek.* = Székelyföld, 8/29–33. p.
766. FORGÁCH Kinga: *Friss bús.* = Irodalmi Jelen, 10/9–15. p.
767. GÁL János: *Már megint a pokolban.* = Bárka, 5/15. p.
768. GÁSPÁR Ferenc: *Számíthatnak rám.* = Országút, október 6. 20–21. p.
769. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Rossz időt mutat.* = Élet és Irodalom, szeptember 22. 15. p.
770. GERZSENYI Gabriella: *Cseresznyefa.* = Élet és Irodalom, szeptember 1. 16. p.
771. GERZSENYI Gabriella: *Két láb boldogság.* = Új Forrás, 9/52–53. p.
772. GUBIS Éva: *Most nem látja senki.* = Irodalmi Szemle, 1/91–93. p.
773. GYÖRY Attila: *Sztrók.* = Irodalmi Szemle, 2/6–9. p.
774. GYÖRY Domonkos: *Gemulka elvtárs mendencéje.* = Élet és Irodalom, szeptember 15. 15. p.
775. HARAG Anita: *A nővérek.* = Forrás, 9/20–24. p.
776. HARTAY Csaba: *Gyorstalpaló vidéki nyaralásboz.* = Bárka, 5/5–6. p.
777. HAVASRÉTI József: *„Ez a tiéd...”* = Forrás, 10/9–20. p.
778. HEGEDŰS Ágota: *Füge.* = Élet és Irodalom, szeptember 8. 15. p.
779. HEGEDŰS Imre János: *A béke grófia.* = Székelyföld, 7/59–68. p.
780. HEGEDŰS Imre János: *A ló és az ember.* = Életünk, 3/163–168. p.
781. HEGEDŰS Vera: *A gyűrű helye.* = Kalligram, 7–8/80–81. p.
782. HEGEDŰS Vera: *Mint egy kupola.* = Kalligram, 7–8/74–77. p.
783. HEGEDŰS Vera: *A nő a gyártási osztályról.* = Kalligram, 7–8/73–74. p.
784. HEGEDŰS Vera: *Szekélytenger.* = Kalligram, 7–8/77–80. p.
785. HIDI Boglárka: *Irritáció.* = Kalligram, 6/14–15. p.
786. HIDI Boglárka: *Kirakó.* = Kalligram, 6/17–18. p.
787. HIDI Boglárka: *Mindenkinek megvan a maga jobbkeze.* = Kalligram, 6/15–17. p.
788. HORVÁTH Dániel: *Transzporter.* = Élet és Irodalom, szeptember 1. 15. p.
789. HORVÁTH Endre: *nyunyóka.* = Kalligram, 5/32–35. p.
790. HORVÁTH Florencia: *Utak.* = Forrás, 10/33–38. p.
791. HORVÁTH Péter: *Kutyaszótár.* avagy Cincili szerint a világ. = Élet és Irodalom, október 27. 15. p.
792. HUSZTHY Viola: *Siena.* = Látó, 10/13–16. p.
793. IMRE Eszter: *A nyugalom terei.* = Székelyföld, 9/16–23. p.
794. IVÁNYI Mónika: *Őszapó.* = Magyar Napló, 10/14–15. p.
795. JÁMBORNÉ BALOGH Tünde: *Homokszentgyörgy felől fújni kezd a szél.* = Liget, 10/63–68. p.
796. JANECSKÓ Kata: *Levél a folyóról.* = Liget, 10/43–44. p.
797. JANECSKÓ Kata: *Új élet.* = Liget, 9/99–101. p.
798. JANKOVIC Nóra: *Sáros napraforgók.* = Irodalmi Szemle, 2/88–93. p.
799. JUHÁSZ Tibor: *Behúzás.* Menettértei. = Irodalmi Szemle, 1/94. p.
800. JUHÁSZ Tibor: *Behúzás II.* Görögyszőlő. = Irodalmi Szemle, 2/94. p.
801. JUHÁSZ Tibor: *Behúzás III.* Kórokozó. = Irodalmi Szemle, 3/90. p.
802. JUHÁSZ Tibor: *Behúzás IV.* Évelő. = Irodalmi Szemle, 4/89. p.
803. JUHÁSZ Tibor: *Behúzás V.* Társulás. = Irodalmi Szemle, 5/86. p.
804. JUHÁSZ Tibor: *Behúzás VI.* Természetes fény. = Irodalmi Szemle, 5/92. p.
805. KÁLI István: *Hatóra-kór.* = Látó, 10/41–53. p.
806. KÁLI István: *Voltak-napja.* = Székelyföld, 10/57–71. p.
807. KÁNTOR Zsolt: *Szűnyog.* = Élet és Irodalom, október 20. 16. p.

808. KAPITÁNY Máté: *Határ.* = Liget, 9/91–95. p.
809. KARVALICS László, Z.: *Erdélyi Miklós-variációk.* = Liget, 10/46–47. p.
810. KECŐLI K. Gergő: *Öngyilkos írók.* = Élet és Irodalom, szeptember 22. 16. p.
811. KELEMEN Endre Dénes: *Beavatás.* = Székelyföld, 7/74–79. p.
812. KISS Edit: *Csilla.* = Székelyföld, 7/80–84. p.
813. KLEINHEINCZ Csilla: *Újraosztás.* = Kortárs, 9/5–8. p.
814. KOVÁCS Ádám: *Kockázati sávok.* = Apokrif, 3/16–17. p.
815. KOVÁCS ATTILA György: *Hideg.* = Élet és Irodalom, szeptember 1. 16. p.
816. KOVÁCS ATTILA György: *A lefejezés művésze.* = Székelyföld, 8/24–28. p.
817. KOVÁCS MELINDA, M.: *Istennek nem számítanak a részletek.* = Irodalmi Szemle, 4/69–70. p.
818. KOVÁCS MELINDA, M.: *A sziget.* = Irodalmi Szemle, 4/67–68. p.
819. KÖTTER Tamás: *Piaci viszonyok.* = Székelyföld, 7/8–15. p.
820. KRUSOVSKY Dénese: *Kedves Billerné!* = Élet és Irodalom, október 13. 15–16. p.
821. KÜRTI László: *Törökhegy.* = Élet és Irodalom, szeptember 1/15. p.
822. LAKATOS-FLEISZ Katalin: *Ólom.* = Hítel, 10/54–59. p.
823. LAKATOS Mihály: *Ábel a hivatalban.* = Bárka, 5/21–23. p.
824. LAMAR Fria: *A síp.* = Élet és Irodalom, szeptember 15. 16. p.
825. LÁSZLÓ Noémi: *Anyám.* = Látó, 10/82–85. p.
826. LÁSZLÓ Zsolt: *Birka a fregolin.* = Hítel, 9/47–49. p.
827. LÁSZLÓ Zsolt: *Laci.* = Hítel, 9/49–50. p.
828. LÁSZLÓ Zsolt: *Tűnékeny tenger.* = Új Forrás, 9/49–50. p.
829. LIPCSEY Emőke: *Miserere nobis.* = Kalligram, 7–8/116–126. p.
830. LOKODI Imre: *Djordje.* = Magyar Napló, 10/44–51. p.
831. LOKODI Imre: *Mokány.* = Új Forrás, 8/38–46. p.
832. LOKODI Imre: *Nádibugyigó.* = Várad, 10/50–56. p.
833. LŐRINCZ P. Gabriella: *A madár és a fa.* = Irodalmi Jelen, 9/49–50. p.
834. MAGYAR Csaba: *A képzelet ereje.* = Élet és Irodalom, szeptember 15. 16. p.
835. MAGYAR Dániel: *Az élet rendje.* = Élet és Irodalom, október 6. 16. p.
836. MAKAI Máté: *Nincs vége a jövőnek.* (ukrónia). = Hévíz, 3/49–58. p.
837. MARAFKÓ László: *A rendőr báta.* = Kortárs, 10/5–8. p.
838. MARGETIN István: *Sosem lesz már ötszillagos.* = Élet és Irodalom, október 27. 16. p.
839. MARKÓ Béla: *Földázott történelem.* = Élet és Irodalom, október 27. 14. p.
840. MARKÓ Béla: *Időkapszula.* = Élet és Irodalom, szeptember 1. 14. p.
841. MARKÓ Béla: *Kalapos forradalom.* = Élet és Irodalom, szeptember 29. 14. p.
842. MÁRTON Evelin: *Milicia Verde.* = Székelyföld, 7/23–29. p.
843. MÁTHÉ Réka: *Magadáni hagyaték.* = Irodalmi Jelen, 9/4–20. p.
844. MOLNÁR Erzsébet: *Das Kapital.* = Élet és Irodalom, szeptember 22. 9. p.
845. MOLNÁR Erzsébet: *Jó városunk Párizs.* = Élet és Irodalom, október 20. 10. p.
846. MOLNÁR Erzsébet: *Kapuk.* = Élet és Irodalom, szeptember 1. 12. p.
847. MOLNÁR Erzsébet: *Küizetés a Paradicsomból.* = Élet és Irodalom, október 6. 2. p.
848. MOLNÁR Erzsébet: *Metamorphoses.* = Élet és Irodalom, október 13. 10. p.
849. MOLNÁR Erzsébet: *Párizsban járt az ősz.* = Élet és Irodalom, szeptember 8. 6. p.
850. MOLNÁR Erzsébet: *Szép új világ.* = Élet és Irodalom, október 27. 10. p.
851. MOLNÁR Erzsébet: *Kapuk.* = Élet és Irodalom, szeptember 1. 12. p.
852. MOLNÁR Erzsébet: *Tao te king, avagy szar dolgok.* = Élet és Irodalom, szeptember 15. 12. p.
853. MOLNÁR T. Eszter: *Hazám.* = Élet és Irodalom, október 6. 14. p.
854. MOLNÁR T. Eszter: *Lakótelep, jelen idő.* = Élet és Irodalom, szeptember 8. 14. p.
855. MOSKÁT Anita: *Innen már nem fordulatsz vissza.* = Kortárs, 9/9–12. p.
856. NACSINÁK Gergely András: *Földközeli viszonyok.* = Liget, 9/23–43. p.
857. NACSINÁK Gergely András: *A révész meseje.* = Liget, 9/48–61. p.
858. NÁDASI Krisztina: *Ellenségek.* = Székelyföld, 10/82–85. p.
859. NÁDASI Krisztina: *Szinte partner.* = Székelyföld, 10/80–82. p.
860. NAGY GERZSON: *Barnabás anyja.* = Élet és Irodalom, szeptember 15. 15. p.
861. NAGY ZOPÁN: *Átjárások / Genovai áldomások...* = Irodalmi Jelen, 9/68–70. p.
862. NAGY ZOPÁN: *Átjárások / Zentai bolyongások...* = Irodalmi Jelen, 10/30–32. p.

863. NOVÁK Gábor: *Az istenség eljövetele.* = Liget, 10/27–35. p.
864. NYÍRÁN Ferenc: *Levelek Julikának (Utóirat).* = Élet és Irodalom, szeptember 29. 15. p.
865. ODZE György: *AVF.* = Mozgó Világ, 10/61–65. p.
866. PÁMER Gábor: *Fényevék.* = Irodalmi Jelen, 10/24–26. p.
867. PATAK Márta: *Montparnasse 13.* = Élet és Irodalom, október 20. 15. p.
868. PAULON Viktória: *A fébér öz.* = Élet és Irodalom, szeptember 22. 15. p.
869. PÉTER János: *Tokkal vonóval.* = Irodalmi Jelen, 10/4–5. p.
870. PINTEA László: *Romos épületben.* = Székelyföld, 9/48–53. p.
871. PIROS Vera: *Megint vasárnap.* = Élet és Irodalom, szeptember 29. 15. p.
872. RÉKAI Anett: *Nem elég.* = Kalligram, 5/50–53. p.
873. RÓNAI Balázs: *Miért isznak Görcsösverebélyben?* = Országút, június 16. 23. p.
874. SÁNTHA József: *Lenin koporsójában.* = Kalligram, 5/14–21. p.
875. SARUSI Mihály: *Nyilas, komcsi.* = Országút, augusztus 25. 25. p.
876. SEBESTYÉN Mihály: *Ablakból nézvést.* = Székelyföld, 7/53–58. p.
877. SIMÓ Márton: *Jobb Gyurka boldogsága.* = Székelyföld, 9/61–79. p.
878. SIMON Réka Zsuzsanna: *A felhő.* = Bárka, 5/50–52. p.
879. SOMOGYI Feri: *Vörösboros bajnal.* = Élet és Irodalom, október 20. 16. p.
880. SÜTŐ Éva: *Angyalok és csodák.* = Várad, 9/44. p.
881. SÜTŐ Éva: *A barna táska és az élet rendje.* = Várad, 9/43–44. p.
882. SÜTŐ Éva: *A napraforgó.* = Várad, 9/42–43. p.
883. SÜTŐ Éva: *Töklevel.* = Várad, 9/41. p.
884. SÜTŐ Éva: *A vacsora.* = Várad, 9/42. p.
885. SZABÓ András, Gy.: *Imre-napi búcsú.* = Országút, május 19. 26–28. p.
886. SZABÓ András, Gy.: *Kismálna.* = Országút, augusztus 11. 24–26. p.
887. SZABÓ Dénes, P.: *Karantén után, üres bassal.* = Kalligram, 5/38–40. p.
888. SZABOLCSI Viktória: *Az alattam lebegő másik.* = Irodalmi Szemle, 3/82. p.
889. SZABOLCSI Viktória: *Hotel Supramonte.* = Irodalmi Szemle, 3/81. p.
890. SZABOLCSI Viktória: *Útmutató mellékszereplőknek.* = Irodalmi Szemle, 3/83. p.
891. SZALAY Károly: *A tuskólábú.* = Várad, 10/8–9. p.
892. SZALAY Zoltán: *A batárváros.* = Irodalmi Szemle, 5/45–58. p.
893. SZÁNTÓ T. Gábor: *Nyomtalanul.* = Alföld, 10/10–20. p.
894. SZANYI Érika: *„You make me feel so young”.* = Élet és Irodalom, október 27. 15. p.
895. SZARVAS Ferenc: *Hatvanöt.* = Irodalmi Jelen, 9/61–66. p.
896. SZARVAS Ferenc: *Kisdugó.* = Látó, 10/76–77. p.
897. SZARVAS Ferenc: *Olyan sokféleképpen lehet szeretni.* = Látó, 10/74–75. p.
898. SZARVAS Ferenc: *Várda keserű.* = Látó, 10/72–73. p.
899. SZÁSZI Zoltán: *A kétgyomrú, birodalmi költő.* (Részlet a Bábukák – kisvárosi mendemondák c. ciklusból). = Kalligram, 9/77–86. p.
900. SZÁSZI Zoltán: *Új idők Fanyáriában, azaz amikor Dzsézi lent járt kicsit.* = Irodalmi Szemle, 4/56–65. p.
901. SZATHMÁRI István: *A temetés.* = Alföld, 10/28–31. p.
902. SZEKRÉNYES Miklós: *Autentika.* = Élet és Irodalom, szeptember 8. 15. p.
903. SZENTGYÖRGYI László: *Szűne és fonákja.* = Várad, 10/60–62. p.
904. SZEPESI Kornél: *Héraklész oszlopai.* = Látó, 10/78–81. p.
905. SZIJJ Ferenc: *Vitorlavásár.* = Alföld, 9/8–18. p.
906. SZIRMAI Panni: *Filmszakadás.* = Liget, 9/62–64. p.
907. SZIRMAI Panni: *Kényszer szülte.* = Liget, 10/19–21. p.
908. SZIRMAI Panni: *Közös titkunk.* = Liget, 10/60–62. p.
909. SZOMORCIK Sz. Rozália: *Asszonyok éjjele.* = Élet és Irodalom, október 27. 16. p.
910. SZÖNYI Judit: *Akivel ilyen történik.* = Látó, 10/19–22. p.
911. SZÖNYI Judit: *Istenek alkonya.* = Apokrif, 3/42–47. p.
912. SZTÁSKÓ Richard: *Bármi lehetséges.* = Székelyföld, 8/19–23. p.
913. SZTÁSKÓ Richard: *Többnyire derült.* = Látó, 10/8–10. p.
914. TAMÁS Dénes: *Találkozás.* = Kalligram, 7–8/129–135. p.
915. TAMÁS Zsuzsa: *Megint.* = Élet és Irodalom, szeptember 14. 14. p.
916. TAMÁS Zsuzsa: *Szavaidat megfürdeted.* = Élet és Irodalom, október 13. 14. p.

917. TÓTH Ágnes: *Marbanyelv*. = Várad, 9/34–35. p.
918. TÓTH Ágnes: *Rivanolos Berta*. = Várad, 9/32–33. p.
919. TÓTH Anikó, N.: *Ünnepi*. = Kalligram, 5/44–46. p.
920. TÖRÖK Ábel: *A fényesszörű bika*. = Székelyföld, 9/24–30. p.
921. TÖRÖK Ábel: *A tengeristen szürke lova*. = Kalligram, 6/60–63. p.
922. TUNYOGI László: *Elő- és utószezon*. = Élet és Irodalom, szeptember 22. 16. p.
923. ÚDVARDY Zoltán: *Eljegyzés*. = Várad, 10/44–46. p.
924. UNGVÁRY Rudolf: *Az ígért földje felé*. = Élet és Irodalom, október 6. 15. p.
925. VÁGVÖLGYI B. András: *Az Ellis-recepció történetéhez*. = Tiszatáj, 7–8/32–36. p.
926. VARGA László Edgár: *Virágvasárnap*. = Székelyföld, 7/16–22. p.
927. VÁRKONYI Judit: *Mások élete*. = Élet és Irodalom, szeptember 8. 16. p.
928. VASS Norbert: *Kancsal vakcsibék*. = Forrás, 10/26–29. p.
929. VERES István: *A bőkezű borkabát*. [Részlet – A jószágos Parmezánboszorkány és a ragadozó csirkék]. Kalligram, 9/19–20. p.
930. VERES István: *Fokhagymás-kérdőjeles lángos*. [Részlet – A jószágos Parmezánboszorkány és a ragadozó csirkék]. Kalligram, 9/17–19. p.
931. VERES István: *A ragadozó csirkék és a kosztolányi Dezső*. [Részlet – A jószágos Parmezánboszorkány és a ragadozó csirkék]. Kalligram, 9/12–15. p.
932. VERES István: *A száznegyven kilós malac ajándéka*. [Részlet – A jószágos Parmezánboszorkány és a ragadozó csirkék]. Kalligram, 9/15–17. p.
933. VÖLGYI Anna: *Novalja*. = Apokrif, 3/34–38. p.
934. VÖRÖSKÉRY Dóra: *A lamantin éneke*. = Bárka, 5/13–14. p.
935. WESSELY Gábor: *Athidáló megoldások*. = Várad, 9/26–27. p.
936. WESSELY Gábor: *Fejszag*. = Várad, 9/26. p.
937. WESSELY Gábor: *Próbáld meg Isten nélkül!* = Várad, 9/25. p.
938. ZELINEK József: *Régi gögők helyett, újak*. = Országút, június 2. 26. p.
939. ZIMONYI Zita: *Pálinkafokoló-mesterként*. = Élet és Irodalom, szeptember 8. 16. p.
940. ZÖLDY Pál: *Feckendős kocsi*. = Kalligram, 5/27–30. p.

## Hosszú prózák

941. ÁDÁM Gergő: *Roncsolás nélkül*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 6/6–11. p.
942. BÁN Zoltán András: *Használati utasítás öngyilkosoknak*. [Regényrészlet]. A Szabadság Hét Köre csoport hagyatékából. = Kalligram, 6/64–72. p.
943. BENE Zoltán: *Szép Heléna halála*. részlet egy készülő regényből. = Új Forrás, 8/25–32. p.
944. BENYÓ Tamás: *Hívatlanul a Paradicsomban*. (regényrészlet). = Új Forrás, 9/38–44. p.
945. BOGNÁR Péter: *Minél kevesebb karácsonyt*. [Regényrészlet]. = Alföld, 9/25–27. p.
946. BOGNÁR Péter: *Minél kevesebb karácsonyt*. regényrészlet. = Apokrif, 3/21–25. p.
947. BOGNÁR Péter: *Minél kevesebb karácsonyt*. (regényrészlet). = Hévíz, 3/41–45. p.
948. BÓD Titanilla: *Kirmizi és Karmazi a két kadiköyi kandúr*. (Regényrészlet). = Irodalmi Szemle, 2/84–87. p.
949. CSÁK Gyula: *Háttér*. 36. folytatás. [Regényrészlet]. = Életünk, 3/64–71. p.
950. DARVASI László: *Neandervölgyiek*. (regényrészlet). = Hévíz, 3/31–36. p.
951. FÁBIÁN László: *A keselyű néma árnyéka*. Kísértések kora. III. (befejező) rész. [Regényrészlet]. = Életünk, 3/89–112. p.
952. HALÁSZ Rita: *Szent Fruzsina a gangon*. [Regényrészlet]. = Forrás, 9/13–19. p.
953. IMRE Eszter: *Lélegzik a Föld*. Sziget-trilógia 1. (Részlet). = Látó, 10/56–67. p.
954. KÁLLAY KOTÁSZ Zoltán: *Feladva*. [Regényrészlet – L.É.L.E.K.] = Magyar Napló, 9/28–31. p.
955. KARÁCSONYI Zsolt: *Belső tízezer*. (Részlet). = Irodalmi Szemle, 3/7–10. p.
956. KISS Tibor Noé: *Fekete bő*. részlet. = Jelenkor, 10/1038–1042. p.
957. KOVÁCS Bálint: *Vágták volna le*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 7–8/110–112. p.
958. LACKFI János: *Van neked anyád?* [Regényrészlet – Rocky]. = Kalligram, 6/74–78. p.
959. LUGOSI Viktória: *Akit itt felejtettek*. A deszki árva. [Regényrészlet]. = Kalligram, 5/5–11. p.
960. MIKLÓSSI SZABÓ István: *Démenotar*. [Regényrészlet]. = Székelyföld, 9/31–39. p.
961. MOHAI V. Lajos: *Azt szerettem, ha hullott az eső, elmosódtak a fenyvek*. [Regényrészlet]. = Alföld, 10/31–35. p.
962. NAGY Gabriella: *Elviszlek Amerikába*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 7–8/96–101. p.

963. NAGY Gerzson: *Call me Tom*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 7–8/104–107. p.
964. ORAVECZ Imre: *Alkonynapló*. [Részlet]. = Székelyföld, 10/5–11. p.
965. ORAVECZ Imre: *Alkonynapló*. [Részlet]. = Vigilia, 9/821–824. p.
966. PETHŐ Tibor: *Emil*. (regényrészlet). = Új Forrás, 9/20–33. p.
967. PETŐ Péter: *Olyan gyönyörű ez a szöveg, hogy csak pucéran olvasom*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 7–8/84–94. p.
968. SÁRA-CSEMBOR Rita: *Vénia*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 9/24–31. p.
969. SÁRFI N. Adrienn: *Lány hitek kora*. Az Egy örült kutyájának lenni című, készülő regény részlete. = Irodalmi Jelen, 9/37–48. p.
970. SIMÓ Márton: *A boldogabb ember*. [Regényrészlet – A boldogabb ember]. = Magyar Napló, 9/5–11. p.
971. SIMÓ Márton: *A boldogabb ember*. (Részlet az azonos című, készülő regényből). = Várad, 10/26–38. p.
972. SZÁSZI Zoltán: *Erika, Erika...* [Regényrészlet]. = Kalligram, 6/54–57. p.
973. SZEMETHY Orsi: *Vesztett fejsze nyele*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 6/21–51. p.
974. SZÖLLŐSI Máttyás: *Ébredés után*. [Regényrészlet – Fóbia]. = Mozgó Világ, 10/48–60. p.
975. SZÖLLŐSY Máttyás: *Murva*. [Regényrészlet – Fóbia]. = Látó, 10/24–33. p.
976. TOLVAJ Zoltán: *Fattyúk tava*. [Részlet]. (Visnu öklendezője). = Irodalmi Szemle, 6/11–17. p.
977. TÖRÖK Ábel: *Hámozd meg szöveget*. (Részlet egy készülő regényből). = Irodalmi Jelen, 9/51–58. p.
978. TURBULY Lilla: *Banánmatricák*. [Regényrészlet]. = Alföld, 9/28–31. p.
979. VERES István: *Kertkapcsolat*. (Regényrészlet). = Irodalmi Szemle, 4/40–54. p.
980. ZALÁN Tibor: *Számár a torony tetején*. [Mese-regény – I. rész]. = Életünk, 3/1–23. p.
981. ZSIDÓ Ferenc: *Kasza, ha nem vág*. [Regényrészlet – Anti]. = Székelyföld, 7/30–41. p.
982. ZSIDÓ Ferenc: *Vidéki romantika*. [Regényrészlet – Anti]. = Magyar Napló, 9/13–18. p.
983. DARVASI László: *Dumpf Ede*. kismonológ disznóvágás előtt vagy után. = Élet és Irodalom, október 13. 15. p.
984. DÖBRENTÉI Sarolta: *Semmelweisre várva*. Dráma egy felvonásban. = Látó, 8–9/70–100. p.
985. EGRESSY Zoltán: *Szarvas a ködben*. = Látó, 8–9/136–181. p.
986. GYÖREI Zsolt – SCHLACHTOVSKY Csaba: *Cukorbáj, avagy az édesanya az élet sója*. Verses jelenet. = Bárka, 5/38–46. p.
987. HÁY János: *Elem*. (Lemerülő játék). = Látó, 8–9/101–135. p.
988. JELES András: *A nuna*. (Mityu és Pityu). [Dráma]. = Tiszatáj, 7–8/3–8. p.
989. ONDER Csaba: *Kölsey in Love*. komédia dalokkal. = Jelenkor, 9/987–1014. p.
990. PUROSZ Leonidasz: *Honvágy*. = Látó, 8–9/182–223. p.
991. SZÉKELY Csaba: *Az igazság gyertyái*. Történelmi színmű. = Látó, 8–9/5–69. p.
992. TURCZI István: *A gépforog – Madách, újratöltve*. (drámai költemény). = Országút, május 19. 24–25. p.

### Átmeneti műfajok

993. FARKAS WELLMANN Éva: *Ady Endre: Elbocsátó, szép üzenet*. (részlet). Versfordítások, mai kamasz nyelvre. [Átírat]. = Bárka, 5/27. p.
994. FARKAS WELLMANN Éva: *Balassi Bálint: Ó, nagy, kerek, kék ég*. (részlet). Versfordítások, mai kamasz nyelvre. [Átírat]. = Bárka, 5/25. p.
995. FARKAS WELLMANN Éva: *Berzsenyi Dániel: Levéltörődék barátnémhoz*. (részlet). Versfordítások, mai kamasz nyelvre. [Átírat]. = Bárka, 5/26. p.
996. FARKAS WELLMANN Éva: *Janus Pannonius: Pannónia dicsérete*. Versfordítások, mai kamasz nyelvre. [Átírat]. = Bárka, 5/25. p.
997. FARKAS WELLMANN Éva: *Petőfi Sándor: Nem ver meg engem az isten*. (részlet). Versfordítások, mai kamasz nyelvre. [Átírat]. = Bárka, 5/26–27. p.
998. FARKAS WELLMANN Éva: *Szabó Lőrinc: Semmiért egészen*. (részlet). Versfordítások, mai kamasz nyelvre. [Átírat]. = Bárka, 5/27–28. p.
999. KARÁDI Zsolt: *Petőfi István: Sándor bátyámnak*. Petőfi versjáték. = Palócföld, 3–4/186–187. p.
1000. KARÁDI Zsolt: *Petőfi Sándor: Befordultam a konyhára*. Petőfi versjáték. = Palócföld, 3–4/185–186. p.

1001. KARÁDI Zsolt: *Petőfi Sándor: A Tisza*. Petőfi versjáték. = Palócföld, 3–4/187–188. p.
1002. KARÁDI Zsolt: *Szendrei Júlia: Beszél a fákkal a bús őszi szél*. Petőfi versjáték. = Palócföld, 3–4/188–189. p.
1003. SIROKAI Máttyás: *A dromedár álma*. [Versmontázsok Bartók Imre regénytrilógiájából]. = Kalligram, 5/42. p.
1004. SIROKAI Máttyás: *Idegenek*. [Versmontázsok Bartók Imre regénytrilógiájából]. = Kalligram, 5/41. p.
1005. SIROKAI Máttyás: *ISS*. [Versmontázsok Bartók Imre regénytrilógiájából]. = Kalligram, 5/42. p.
1006. SIROKAI Máttyás: *Túl az eseményhorizonton*. [Versmontázsok Bartók Imre regénytrilógiájából]. = Kalligram, 5/43. p.

### Kevert műfajok

1007. PATAK Tamás: *A férfivá válás nebézségei*. [Próza versekkel]. = Bárka, 5/7–10. p.
1008. VÖRÖS István: *A megváltozott ember*. Részlet. [Verses regény]. = Mozdgó Világ, 9/55–60. p.
1009. VÖRÖS István: *A megváltozott ember*. [Verses regény – Részlet]. = Mozdgó Világ, 10/44–47. p.

### Irodalmi képregények

1010. DUDÁS Győző: *Kis posztmodern szélhámosság*. = Szépirodalmi Figyelő, 3/73. p.

(Összeállította: ZAHARI ISTVÁN)

## SZÁMUNK SZERZŐI

BAKÓ SÁRA (2001) kritikus, az Eötvös Loránd Tudományegyetem mester-szakos hallgatója

FLAVIUS KYRILL BLUME (1997), a Bécsi Egyetem doktorandusza

CSEHY ZOLTÁN (1973) költő, irodalomtörténész, műfordító, a Comenius Egyetem oktatója

DANI ÁRON (1991) újságíró

DEMECZKY ÁDÁM (1995) kritikus, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandusza

DOBRI IMRE (1979) kritikus, irodalomtörténész, a Kortárs Online vezető szerkesztője

DUDÁS GYÖZŐ (1971) grafikus, illusztrátor

EGRI PETRA (1990) performansz- és divatkutató, a Pécsi Tudományegyetem adjunktusa

GODA REGINA (1994) középiskolai tanár, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandája

GYÖNGYÖSI LILLA (1992) szerkesztő, újságíró, kritikus

KISPÁL DÁNIEL (1988), az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem oktatója

VINCZE FERENC (1979) író, irodalomtörténész, műfordító, a Szépirodalmi Figyelő főszerkesztője, az Eötvös Loránd Tudományegyetem és a Bécsi Egyetem oktatója

Megjelent a **Szépirodalmi Figyelő Alapítvány**  
és az **Erdélyi Híradó Kiadó** közös sorozata,  
a **Hmm-füzetek** első két kötete.



## Hmm-füzetek: chapbook-sorozat

Kis formátum nagy ötleteknek: az irodalmi kísérletezés terepe  
cirka 40 oldalban. Versciklus, hosszúnovella, egyfelvonásos.

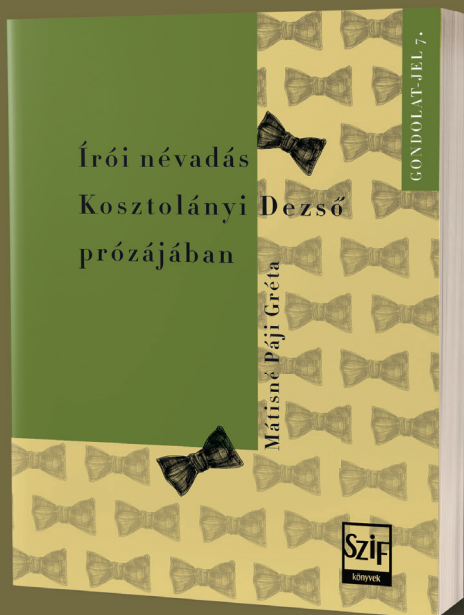
A könyvkiadás kislemeze.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023  
e-mail: szif.szerk@gmail.com . www.szepirodalmifigyelo.hu

Mátisné Páji Gréta

*Írói névadás Kosztolányi Dezső prózájában*

256 oldal, 3150 Ft



A Kosztolányi prózai munkásságát ismerő olvasó előtt nem titok, milyen nagy hangsúlyt kap szövegeiben a névválasztás és a nevekre való reflektálás. Mátisné Páji Gréta kötete ennek fényében Kosztolányi írói névadásával foglalkozik, a szerző regényeiben és novelláiban előforduló nevekre, főként a személynevekre és kisebb számban a helynevekre koncentrál. Olyan kiindulópontot és munkamódszert alakít ki és mutat be, amely a tulajdonnév egyetemes jellegzetességei felől közelít a szépirodalmi művek felé. A munka így a Kosztolányi névhasználatára vonatkozó eredményeken túlmutat, az írói névadás vizsgálatának új lehetőségeit nyitja meg.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023  
e-mail: szif.szerk@gmail.com . www.szepirodalmifigyelo.hu

# SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY

Már kapható a boltokban a  
*Régi tények – új értelmezések*  
című tanulmánykötet.



A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akáfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023  
e-mail: szif.szerk@gmail.com • www.szepirodalmfigyelo.hu

# SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY



328 oldal, 4500 Ft

Torbó Annamária remek könyvének témája mindenki számára ismerős. A Média/ Kultúra-sorozat második darabja arra hívja fel a figyelmet, hogy a Harry Potter nemcsak egy young adult regény- és filmsorozat, amely hihetetlen transzmédiasiker lett, hanem rajongók tömegei által támogatott részvételi kultúra is. Torbó kötetének középpontjában az online és offline rajongói csoportok állnak, amelyek a Varázsvilág kultikus értékhorizontján belül próbálják értelmezni azokat a társadalmi változásokat – különösen a gender és a borszín körüli vitákat –, amelyek a korábbi ifjúsági irodalomból még hiányoztak, de mára már korosztálytól függetlenül mindenkit foglalkoztatnak. Torbó Annamária kismonográfiának beillő, alapos munkájában a magyar Harry Potter-rajongók táborába kalauzolja az olvasókat. Részletesen bemutatja a mozgalom hazai történetét és azt, ahogyan tagjai igyekeznek eligazodni varázstalanított világunkban. *(Részlet a fűszövegből)*

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023  
e-mail: szif.szerk@gmail.com • www.szepirodalmifigyelo.hu

# SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY



60 oldal, 2490 Ft

Majláth Ákos második kötetében a belső gyermek hangja cseng. A kötet rezignálatlan bújtatja mesei köntösbe az idegenné váló szülőket, az iskolák rendpári agresszióját, a fullasztó otthonosságot. A karneváli forgatagban, melynek mélyén a családon belüli és kívüli erőszak ölt megannyi maszkot, játék, fájdalom és gyógyulás mozgatja az elbeszélő(ke)t. A gyermek reflektált, újrateremtett nézőpontja a kulcs ahhoz, hogy a múlt elmesélhetővé és elengedhetővé váljon. A tét a test és a beszéd felszabadítása az elbeszéltség mentén. A kötetben megszólaló hang szikár és emlékezetes, amely kincsek hitt átkokat, generációs traumákat mozgat ki rögzítettségükből.

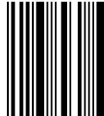
A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023  
e-mail: szif.szerkfo@gmail.com • www.szepirodalmifigelo.hu

ISSN 1585-3829



9 771585 382195

23006 >



Ára: 800 Ft

Petőfi  
Kulturális  
Ügynökség

