

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



2024
4

Zsembery Borbála prózája | Nagy Balázs Péter, Regős Máttyás, Murányi Zita versei | Maróy Krisztina, Kovács Adél, Vesmás Jólia, Hajdú Anett tanulmányai | Hajós-Szabó Dóra képregénye / Nagy Balázs Péter és Váczi Balázs a *Félelem nélkül*ről | Kritikák Varga P. Ildikó, Balázs Attila, Szemes Botond, Zsávolya Zoltán és Tüskés Anna könyveiről

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

Új folyam, 23. évfolyam

Szerkesztők:

Pataki Viktor (*tanulmány*), Vass Norbert (*főszerkesztő-bélyettes, kritika*),
Vincze Ferenc (*főszerkesztő*), Zahari István (*repertórium*), Zsávolya Zoltán (*szemle*)

Főmunkatársak:

Buda Attila, 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

www.szepirodalmifigyelo.hu

Szerkesztőségi titkár: Konkoly Dániel

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Arany Imre | Layout Factory

Megjelenik minden második hónap végén

Előfizetési díj: 4000 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, Híd, 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, Szörös Kő, Tekintet, Tempevölgy, Tiszatáj,
Új Forrás, Vár, Várad, Vár Ucca Műhely, Vigilia, Zempléni Múza

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

Nyomdai munkák: Érdi Rózsa Nyomda Kft.

Kiadja a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke

ISSN 1585-3829

TARTALOM

■ SZEMLE

Köves István: <i>Egy mondat a járdaszélről</i> (Ezredvég, 2024/3.)	3
Nagy Balázs Péter: <i>Hérosztratosz monológja</i> (Látó, 2024/5.)	4
Meliorisz Béla: <i>Dülűt lehetett</i> (Bárka, 2024/3.)	5
Zsembery Borbála: <i>Amazónia frissessége</i> (Jelenkor, 2024/6.)	6
Regős Mátyás: <i>Hétköznapi éjszakák</i> (Eső, 2024/1.)	11
Serfőző Simon: <i>Vigyázzak magamra</i> (Vár, 2024/1.)	12
Murányi Zita: <i>Senki</i> (Magyar Napló, 2024/6.)	13
Lipcsey Emőke: <i>Dav</i> (Alföld, 2024/6.)	14

■ A KAPITALIZMUS LEGSZEBB TÖRTÉNETEI

Maróy Krisztina: <i>A koppenhágai divathét mint a változás platformja</i>	30
Kovács Adél: <i>Vásárolok, tehát vagyok</i>	42
Veszmás Júlia: <i>Egy küldetésorientált vállalat iskolapéldája: a Patagonia receptje</i>	52
Hajdú Anett: <i>A Jonathan Anderson-jelenség</i>	66

■ KÉPREGÉNY

Hajós-Szabó Dóra: <i>D-o-n-g-a-b-o-l-t-o-z-a-t!!!</i>	81
---	----

■ KORTÁRS OLVASATOK

Nagy Balázs Péter: „Lassítsátok meg az ölelés mozdulatát is!” – Ratkó József <i>Félelem nélkül</i> című kötetéről	83
Vácz Balázs: <i>Pocsolyákban tükröződő égbolt</i>	91

■ KRITIKA

Balázs Renáta: <i>Akinél a kultusz és az önkultusz kéz a kézben jár</i> (Varga P. Ildikó: <i>A kultúraszervező Vikár Béla</i>)	103
Szarvas Melinda: <i>Nyuszi a kalapból</i> (Balázs Attila: <i>A déli végekről – Regényes irodalomtörténet</i>)	110

- Makkai T. Csilla: *Az adatok vonzásában*
(Szemes Botond: *Digitális irodalomtudomány – Olvasás, számítás és ábrázolás egysége az irodalmi elemzésben*) **116**
- Marton Réka Zsófia: *Tömör aranyból (el)gurult érem...*
(Zsávolya Zoltán: *Mérték és mulatság. Közelítések Prágai Tamás műveibez*) **121**
- N. Mandl Erika: *Egy színházi muzsikus (h)arcai*
(Tüskés Anna [szerk.]: *Hevesi András (1942–2009) karmester, zeneszerző. Emlékkönyv*) **126**

■ REPERTÓRIUM

2024. május–június (Zahari István) **132**
- Számunk szerzői **152**

Jelen lapszámunk vendégszerkesztője
Keszeg Anna (1981) kultúrakutató, egyetemi docens
(MOME/BBTE, Budapest/Kolozsvár).

Lapszámunk borítója Hajós-Szabó Dóra grafikájának
felhasználásával készült.

Lapunk megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



Nemzeti
Kulturális
Alap

SZEMLE

Köves István

EGY MONDAT A JÁRDASZÉLRŐL

Csak óvatosan azzal a mit sem sejtő, ártatlan járdaszéli kíváncsiskodással, amikor a merevléptű idegen katonák fényes orrú, fekete félcsizmáikban átvonulnak a városon mosolyogva, mert a helybéli felnőttek integetni előre engedik készségesen maguk elé a gyerekeket, mindet, akárkiét is, a tereptarka kísérorautóban meg készülnek kattogva a képek, a történelemkönyvekbe szántak, előbb azzal a szöveggel, hogy az ünneplő lakosság lelkesen köszönti, virággal fogadja a baráti felszabadítókat, később a kép marad ugyanott, csak a kíséroró képaláírás változik egy kicsinyt: a megfélemlített lakosság rémülten nézi a kegyetlen megszállók dölyfös bevonulását, s mára meg már attól kell tartanod erőst, hogy szikkadtra száradt-fonnyadt arcodban föl ne találja ismerni valaki annak az egykor a fény fürdette békés járdaszélen ácsorgó, szomorú szemű gyerekecskének ártatlanul csudálkozva bizakodó arcát.

Ezredvég, 2024/3.

Nagy Balázs Péter

HÉROSZTRATOSZ MONOLÓGJA

Talán tényleg nem is léteznek istenek, csak egy: az emlékezet, amely befogad egyeseket, majd kivet másokat ingerülten változó elvek, divatok alapján. Mi marad belőlünk hát mégis a történtek után, ahogy elrobajlik néhány emberöltő? Mi van a szándékon túl? És mi a későbbi értelmezésen? Romokat építünk egyre fogyó lelkesedéssel, míg rá nem mutatunk kész művünkre: tessék! ezek voltunk mi, idegenekként egymás kezéből véve ki csákányt és követ, egységes egyet nem értésben verve izzó porrá templomaink mindig grandiózus homlokzatát, mert úgy hittük: ha már építeni nem visz rá a lélek, legalább rombolni születhettünk alkalmas korba.

Mi lehet a hamun túl, ha már gyémánttá szilárdítják az évek a mégoly megkomponált végterméket? Egyszer kiesik majd kezeim közül, amivel teremt és pusztít az ember. Mi lehet az Artemiszionon innen és azon túl, mert ha nem lehettem az első, ha nem lehetek a legjobb, legyenek a legszörnyűbb, egyedülként az idegenek között, hogy mint feledhetőre emlékezzenek, aki sárgán gyűlölök minden tákolt szent helyet, a legszebbeket kiváltképp.

Talán tényleg nem is léteznek istenek helyrehozni ballépéseinket. Lustaságunkat, tehetségtelenségünket eltakarni csak az emlékezet tudja. Mit magunk mögött hagyunk büszkén: egymásra karcolt nevünk.

És mi marad a hisztéria után? A dühödt vésés, izgatott áldozatok után, tenyeremet, mikor már por lepi, hamu és korom mindenkit összezavarva, vajon építeni vagy rombolni akartam egykoron, mikor már nincsen semmi a kongó alapon kívül: ekkora volt, pont ekkora lehet ötezer hektárnyi szűkös akarat és emlékezet, mikor idő előtt leköröz a történelem, akkor mi marad?

Látó, 2024/5.

Meliorisz Béla

DŰLŐÚT LEHETETT

mindent kétségbe vonni talán túlzás
de most ez van s ami jön még
erőfeszítés nélkül elképzelhető
mint el sem hangzott mondatok a múltból
mintha nem volna előzmény s nem lenne folytatás
vagy ha mégis jobb ha nem gondolunk rá
ilyesmi járt a fejünkben
ahogy mentünk a mélykék éjszakában
a domboldalt átszelő ösvényen
ami dűlőút lehetett inkább nem is tudom
nyugtalanító volt a mezők ájulás közeli szótlansága
mégis mentünk igaz gyakran megállva
mintha sejtettük volna
az idő nagyon is közeli elágazásait
az egykori képtelenségek fantomfájdalmát

Bárka, 2024/3.

Zsembery Borbála

AMAZÓNIA FRISSESSÉGE

Elég az egyik oldalán meghúzni a madzagot. Egyetlen, apró mozdulat, és a csomó kioldódik. Enged a szorítás. Villanásnyi, hullámzó mozgás, és a madzag gilisztaként hever a földön.

Napok óta nem tudok rendesen aludni. Ha mégis sikerül, erről a mozdulatról álmodom. Ilyenkor könnyen megy, a kezem szinte magától mozdul. Egy pillanat műve az egész. Nappal azonban mintha más erők hatnának. A fürdőszobába a szellőzőablakon keresztül alig jut be fény, egész évben párás, nyirkos őszi délután van. Mindig úgy érzem, nem látok itt teljesen tisztán.

Amikor eljöttem megnézni a helyet, azonnal feltűnt a fürdőszoba sötétsége. A főbérlő észrevehette rajtam a megütközést, mert rögtön magyarázni kezdett az anyósáról, akinek annak idején leválasztották ezt a lakrészt. Az eredeti tágasabb, fényesebb, az náluk van, amit itt látok, egy gyors megoldás volt. De tökéletesen működik minden, és hát az ember egyébként sem tölt el órákat a fürdőszobában. Higgyem el, nem ettől fogok depresszióba esni.

Gondolkodtak rajta, hogy kiépíttetnek egy fénycsatornát, ezzel lehetne növelni a bejövő fény mennyiségét. Fogalmam sem volt, miről beszél, és ez valószínűleg látszott is az arcomon, mert részletesen kifejtette, hogy olyan csőről van szó, ami tükrök segítségével hozza be a fényt a kevésbé világos helyiségekbe. A hosszúra nyúló magyarázat nem kötötte le túlságosan a figyelmemet, mégis, amióta beköltöztem, gyakran eszembe jut. A kinti és a benti világot összekötő járat, aminek a belsejében tükrök dobálják egymásnak a lefelé csúszdázó fénynyalábokat, hogy belopják a napfényt a szobába. Nem tudom, képes lennék-e ebben az erőszakkal eltérített fényben meztelenre vetközni.

A lakás nagy részében már viszonylagos rend uralkodik. Alig van egy-két doboz és szemeteszsák a sarkokban. Ezekben azok a holmik vannak, amikről már csomagolás közben tudtam, hogy nem kéne magammal vinnem őket. Gyerekkori emlékkönyv, kicsorbult, megkopott játékok, levelezés az alsóskori barátnőmmel. Olyan tárgyak, amikhez elvileg emlékek kötnek, valójában azonban semmi nem jut róluk eszembe.

A fürdő ajtaján vállfára akasztott árnyékként lóg a fekete ruhám. El kéne raknom, de nincs kedvem. Már egészen megszoktam, hogy ott van. Ha elteszem, végképp egyedül maradok. Ezt a ruhát annak idején azért vettem meg, mert úgy éreztem, jól nézek ki benne. A próbafülke zöldes fénybe vont tükréből egy felnőtt nő nézett vissza rám.

Egy héttel ezelőtt, anyám temetésén mintha ugyanabban a hideg, zöld fényben állt volna az a maréknyi lehajtott fejű, fekete ruhás ember, akiről jobbára azt se tudtam, kicsodák, és úgy tűnt, elsősorban unalomból jöttek el.

Épp a költöztető cég emberével beszéltem, amikor apám hívott, hogy „baj van”. Ideges lettem ettől a szófordulattól, felesleges és semmitmondó kerülő, mielőtt kimondanánk, mi történt. Apám egyébként sem a szavak embere, néha úgy érzem, fél a szavaktól, nem bízik bennük. A telefonba ráadásul motyog is, utálja használni. Amikor végül sikerült kihúznom belőle, hogy milyen baj történt – anyád meghalt –, nem tudtam, mit mondjak. Meglepődtem, egy kicsit talán meg is ijedtem, de leginkább nem éreztem semmit. A költöztető embernek megmondtam, hogy másnap visszahívom. Végül apámnak is ugyanezt mondtam.

A szertartáson úgy jelentem meg, mint valami idegen. Annak is éreztem magam. Régen nem láttam már anyámat, nem sok mondanivalónk maradt az utolsó években. Persze, ha tudtam volna, hogy ezek az utolsó évek, lehet, hogy találtam volna valami mondanivalót, de ez már sosem fog kiderülni.

Valójában nem is temetés volt, anyám mindenáron hamvasztást akart. Nem is tudom, minek nevezik az ilyet. Kínos volt az egész, igyekeztem inkább nem is figyelni. Anyám annyiszor meghalt már, hogy nehéz volt mit kezdeni ezzel az utolsó, végleges halállal. A hamvak szétszórása épp olyan drámai túlzásnak tűnt, mint az egész élete. Értelmetlen színjáték, közönség nélkül. Én nem voltam hajlandó odanézni. Amennyit láttam a dologból, elég szájalmasnak tűnt. A hamvak mintha nem úgy szálltak volna, ahogy a filmekben, meg ahogy nyilván anyám is elképzelte. Az ismeretlen, visszataszítónak tűnő anyag gyenge porfelhőt bocsátott ki magából, a maradék pedig valami zsíros tömegként szinte egyetlen kupacba zuhant ki a földre. A porszívót ürítem így, egyenesen a szemetesbe.

A résztvevők értetlenül, fintorogva néztek egymásra. Én végig a ruhámat rángattam, túl mélynek éreztem a dekoltázsát, nem tudtam szabadulni a gondolattól, hogy valaki rám fog szólni. Közben folyton

anyámat láttam magam előtt, ahogy betolják egy fényes, hosszú csőbe, ami egy pillanatra felizzik, majd elsötétül.

Az üresen maradt lakást hamar kipakoltuk. Apám és a nagybátyám feltűnően otthonosan mozogtak. Ruganyos, határozott léptekkel járták be a teret, félszavakból is megértették egymást. Egy-egy mozdulattal, intéssel jelezték, hogy valamit kidobásra szánnak vagy érdemes megtartani. A gyerekkori indiánkönyveim jutottak eszembe róluk. Néma, határozott férfiak, akik összeszorított szájjal, könnyek nélkül takarítanak a halál után. Apám, aki sok évvel ezelőtt elvált anyámtól, semmilyen érzelmet nem mutatott, fogalmam sincs, mi játszódhatott le benne. Elszólásokból úgy vettem ki, hogy meglepően sokat járt itt, gondolom, anyám néhány havonta rendszeresen jelentkező „epizódjai” miatt.

Meg se tudnám mondani, pontosan mikor vált a mindennapjaink részévé az a rengeteg különböző méretű, színű és formájú gyógyszeresdoboz, amik azon a délutánon a lakás legváratlanabb pontjain kerültek elő. Apám gyakorlott szemmel járt körbe, kezében egy reklámszatyorral, és mint valami bűvész, mindenholnan újabb fiolákat, dobozokat szedett elő. Talált belőlük a cipőszekrényben, a konyhában a fűszerek között, de még a nyolcadik emeleti lakás apró erkélyén is, az üres cserepek mögött.

Én nem igazán tudtam mit kezdeni magammal, céltalanul tébláboltam ebben a félig idegen lakásban. Sosem éltem itt, mégis nyomokat kerestem, amik rám utalnak. Nem találtam semmit, kivéve egy régi művészeti albumot, amit gyerekkoromban sokat nézegettem. Idővel összeszedtem magam, és nekiálltam én is pakolni, apámék azt mondták, vigyem nyugodtan, amire szükségem van. Egészen biztos voltam benne, hogy semmire nincs szükségem erről a helyről, de attól féltem, gyerekesnek gondolnának, ha ellenkezem. Ezért végül fogtam egy nagy dobozt, és félig odafigyelve elraktam pár holmit. Tányérokat, evőeszközöket, néhány könyvet, az albumot.

A fürdőszobában találtam egy szatyrot, amiben, úgy tűnt, hasznos dolgok vannak. Egy zacskó facsipesz teregetéshez, mosózsákok, madzag, bontatlan folyékony öblítő. Felkaptam az egészet, úgy gondoltam, ezzel már kellően tele van a kezem ahhoz, hogy hihető legyen, vannak emlékeim arról az emberről, aki ebben a lakásban lakott és itt is halt meg.

Nem tudom, miért húztam ki az éjjeliszekrény fiókját, talán valami morbid kíváncsiság, indiszkréción hajtott. A szívem mélyén, azt hiszem,

abban bíztam, hogy találok valami kínosan személyeset, valamit, amivel lebuktathatom anyámat. Hogy milyen bűnre vagy titokra számítottam, magam sem tudom, de jó érzés lett volna rajtakapni valamin, még így, a halála után is.

A fiókban elsöre semmi érdekeset nem láttam, gyógyszerekkel volt tele az is. Alattuk egy szív alakú bonbonosdoboz hevert. Reménykedve nyitottam ki, de teljesen üres volt. A gyógyszereket önkéntelenül bele-szórtam az üres dobozba, ekkor tűnt fel, hogy ez a legnagyobb adag, amit találtunk. Amennyire értek hozzá, elsősorban nyugtatók és altatók alkották a többmaréknyi gyűjteményt.

Otthon az egész pakkot ledobtam a nappali sarkába, nem tudtam mit kezdeni ezekkel az idegen tárgyakkal, amik minden átmenet nélkül vándoroltak át egy élet végéből egy élet kezdetébe. Úgy éreztem, útjába állnak valami újnak, akadályoznak valamiben, amit magam sem látok még pontosan.

Néhány napja aztán leültem az ágyra, és magam elé vettem mindent, hogy átnézzem a tartalmukat, és ami használható, azt elvigyem az adományboltba. Ekkor találtam meg a mosóport is. Nagyjából a fele hiányzik, egy madzaggal van összekötve.

A csomó valójában nem tűnik szorosnak. Már sosem tudom meg, mennyi erő volt a kezekben, amik kötötték. Fehér ruhákhoz készült, a zacskón keresztül is érzem az illatát. Anyaillata van. Gyerekillata van. Évnyitó-, fehéring-, fáradtőszifény-illata van. Hányás- és fertőtlenítőszaga van, lepedő-, géz-, és vérszaga van.

A felirat szerint az illat fantázianeve „Amazónia frissessége”. Azt se tudom, milyen földrajzi egységet takar pontosan Amazónia, rá kéne keresnem. Annyira emlékszem, hogy a Föld tüdejének is nevezik ezt a térséget.

A mosóport végül kivittem a fürdőszobába. Egyre többször azon kapom magam, hogy valamilyen ürüggyel bemegyek, és hosszasan szagolgom. Elképzelem, hogy kibontom, belemarkolok és két kézzel szórom mindenfelé. Száll, hull a fehér por, beborít mindent. Újra és újra ráhajolok a zacskóra, lehunyom a szemem, mélyen beszívom a műanyag mögül szivárgó édes illatot.

Anyá hintázik, anyá hintázik, miért hintázik anyá. Először halkan, aztán egyre hangosabban ismételve. A mosógép zúgása erősödik, oldalra nézek, a ruhák eszeveszett sebességgel forognak, a világos színek egybeolvadnak. A gép felhördül, ugrálni kezd, közelít. A kádban fehér, ismerős illatú hab fodrozódik, a cső okádja magából a szürkés vizet. Forognak a ruhák,

lábak himbálóznak felettem. Csontos, meztelen lábak, ismerős lábak. Félek tőlük, nem akarom látni őket. Zúg, ugrik, leng, forog a virág illatú szoba. Férfiak jönnek. Apa jön, és a nagybátyám. Valaki kivisz. Maradj itt, ne mozdulj, ne sírj. Vacogva ülök a túl nagy fotelban, szinte eltűnök benne. Bárcsak eltűnnék benne. A fürdőszobából kapkodó mozdulatok, elfojtott szitkozódás szűrődik át a centrifuga zörgésén. Vágd el azt a kurva csomót. Ki csinál ilyet, bazmeg. Puffanás, hörgés, köhögés, nyögés. A könyvespolcon egy album borítóján Andrea Mantegna Krisztusa fekszik. Lábain a sebek szemekként merednek rám, nem merek félrenézni.

Felpattan a szemem, köhögnöm kell. Két kézzel szakítom szét a madzagot, nem gondolkodom, mégis biztosan tudom, mit fogok csinálni. Az éjjeliszekrényem felső fiókjá akad, nehéz kihúzni, most mégis sikerül, fél kézzel is. A piros, szív alakú dobozból kirázom a gyógyszereket, és a helyükre öntöm a maradék mosóport. Egy része mellémege, ellepi a pirulákat, tablettákat, az ismerős illat az arcomba csap. Élesen csikorognak a szemcsék a műanyagon, ahogy próbálom visszazárni a dobozt. Amikor végre sikerül, belököm a fiókot, és elterülök az ágyon. Maradj itt, ne mozdulj, ne sírj.

Jelenkor, 2024/6.

Regős Máttyás

HÉTKÖZNAPI ÉJSZAKÁK

Hétköznapokra, átlagos
éjszakáidra gondolok,
anyám.

Vacsora után az asztalnál
maradsz, poharadban
bor, dolgoznál, de ferde
képeket látsz, erek
hersegnek füledben –
idős álmokban matatsz.
Elalszol munka közben.

Napbarnított tested lenvászson
borítja, alkonyi utcácskán
sietsz, felbőg a tenger,
hiányolt a népes társaság,
integetnek – nyershús-
színű az ég.

Összerándulsz, rövid
levélben értesítesz
valakit, kézírata
elfogadható.

Szemhéjad riog, ernyed a
szád, fejed előre csuklik.
Szép arcodon engednek az
izmok.

Álmodban nincsenek apák.
Olvasatlan irodalmi művek
fénye világít.

Horkolsz talán, csöndben és
szelíden, de nincs, aki nézze, hogy
alszol.

Eső, 2024/1.

Serfőző Simon

VIGYÁZZAK MAGAMRA

Mindennapjaim,
akik rám köszöntök reggelente,
megkérdezitek, hogy aludtam?
Kell-e valamiben segíteni?
Számíthatok rátok,
mint a szomszédokra,
ha valami miatt bajban vagyok.

Elbeszélgetek veletek,
többet tudtok rólam, mint az orvosok.
Fazekamba belenéztek,
mit kavargatok bennük?
Kíváncsiskodtok, mi az ebédem,
vacsorára marad-e?

Adjak magamra, ne úgy nézzek ki mindig,
mint egy ágrólszakadt.
Mi lesz a takarítással? – néztek széjjel,
nehogy elhanyagoljam azt is.

Éjszakára hagytok csak magamra.
Majd holnap találkozunk, nyugtattok meg.
S vigyázzak magamra!
Csak akkor a küszöb is vigyázhatna,
szólnék vissza legszívesebben,
minduntalan ne botlanék bele.

Vár, 2024/1.

Murányi Zita

SENKI

Azt álmodtam, senki vagyok, nem az, aki
megvakította a küklopszot,
egy másik mezei senki,
nem kell Ithakáig menni, megteszi
a közeli kis tó a házunk mellett.
Reggel a napfelkelte bevérzi a vízmedret,
és télen a hókarú fenyvesek
leütögetik tüleveleikről a hógörgeteget.
Szirénének helyett hattyúdal,
a fületem én sem tömöm be,
hajóm nincs, csak néhány rozoga felhőcsónak
úszik távolabb egy másik álomban.
Szalonnasütéskor a faragott nyársat forgatva
sem nézek föl a napra, millió sugár szúrja át.
Csak amikor magányára csillagot sebez,
s ezüstösen lángol, mint egy ókori páncélszerkezet,
vagy az éjnek sző halotti leplet,
jut eszembe az ég, a szétszórt nyílhegyek,
fölálllok, és
hazamegyek, hogy rendbe tegyem
a kertet.

Magyar Napló, 2024/6.

Lipcsey Emőke

DAV

Minden azzal kezdődött, hogy száz gömbölyűfejű delfin Ausztrália nyugati partja felé vette az irányt. A furcsa jelenségre először egy halászhajón figyeltek fel. A delfinek a parttól mintegy három-négy kilométerre gyülekeztek. Szorosan összefújva, egy helyben úszkáltak egymás körül, és farkuszonyaikkal a vizet csapkodták. A gomolygó csoport lassan közeledett a part felé. Egy óra elteltével már Dav is látta, ahogy a csoportból egy delfin kiválik, eleinte kissé bizonytalanul, majd egyre sebesebb tempóban kifelé veszi az irányt. Pár perc múlva az állat ott hevert nem messze tőle a fövényen.

A partszakasz népszerű kiránduló- és fürdőhelynek számított, s mivel hétvége volt, elég sokan sétálgattak arrafelé, vagy ahogy Dav is, csak üldögéltek a homokban. Különös érzés volt, ahogy a nap a bőrét bizsergeti. Évek óta nem ült így a szabadban, póló nélkül. Hunyorgott a szikrázó fényben. Megszokta, hogy egy légkondicionált szobában, lehúzott redőnyök mögött ül, szemben a képernyővel.

A téli időszak vége felé járt, s bár erősen tűzött a nap, kevesen merészkedtek a vízbe. Mikor a delfin hatalmas teste a fürdőzők közé robbant, többen felsikoltottak. Csodával határos módon senki nem sérült meg, de a fürdőzők hanyatt-homlok menekültek a partra. Az állat széles hátsó uszonyával tehetetlenül ide-oda verdesett a sekély vízben. Dav felállt, és kicsit távolabb húzódott, éppen amikor egy másik delfin is felgyorsított, és ugyanúgy zátonyra futott a fövényen, mint a társa.

Az emberek hátráltak, és Davvel együtt megbabonázva figyelték, amint a többtonnás testek a csapatból egyenként kiválva egymás után veszik a part felé az irányt. Mintha egy előre eltervezett koreográfiához igazodott volna, olyan volt a jelenet. A soron következő delfin mindig csak azután indult, miután társa már célba ért. Egyértelmű volt, hogy a cél a part. Fél óra után a csapat fele ott vergődött a térdig érő vízben, ahonnan már nem voltak képesek visszaúszni a tengerbe.

– Emberek, csináljunk valamit! – kiáltotta valaki. – Próbáljuk visszahúzni őket a vízbe, különben elpusztulnak!

A bámészkodók, mintha csak ekkor szabadulnának a jelenet hatásától, megmozdultak. Egyesek mobiltelefonjuk után nyúltak, és filmezni kezdtek, mások azonban a víz felé indultak. A mentőakció nem

volt veszélytelen, mert a vadul vonagló, súlyos testek bárkiben kárt tehettek volna.

Addigra a halászhajóról értesítették a parti őrséget. Megkezdődött a mozgósítás. Mire az állatmentő szervezetek és a katasztrófavédelem munkatársai, a bűvárok, valamint a Facebookon és egyéb szociális médián toborzott önkéntesek a helyszínre értek, valamennyi delfin ott vergődött a sekély vízben. A tenger felől hajók, csónakok tartottak az öböl felé, az égen helikopterek köröztek, és a part felett egy Coca-Cola-reklámmal ellátott hőlégballon lebegett.

Davet az egész jelenet egy akciófilmre emlékeztette, másfelől úgy tűnt fel előtte, mintha egy számítógépes játék virtuális világának kiterjesztése lenne. Valamikor sokat beszélgetett ilyesmiről a barátnőjével, Judyval, aki sehogyan sem akarta megérteni, hogy nem lehet éles határt vonni a valóság és a virtuális valóság közé.

– Nem lepődnék meg, ha nyolcvan év múlva pontosan ugyanolyan szimulációk léteznének a virtuális világban, mint a kézzel foghatónak nevezett valóságban – mondta Dav.

Barátnője szeme elkerekedett.

– Ha ugyanolyan lesz minden, akkor mire való a nagy felhajtás a virtuális valóság körül? Akkor mi a francnak kell ez az egész? – kérdezte.

Ez volt az a pillanat, amikor Dav feladta, hogy Judyval efféle dolgokról beszélgessen.

Dav nem vett részt a mentőakcióban. Lüktetett a halántéka, szédült, és egyre jobban fájta a feje. Ez csak napszúrás lehet, gondolta. Nem volt rajtam a baseballsapka. Gyerekkoromban kaptam napszúrást utoljára, gondolta, és egy fa tövében elhányta magát.

Mikor visszaért a hotelbe, fejét a zuhany alá tartotta, és megivott két pohár vizet. Szobája a tizenötödik emeleten volt. Kinyitotta az ablakot, kihajolt, aztán mély levegőt vett.

A repülőút fele eseménytelenül telt, Dav el is szundikált. Aztán jöttek a turbulenciák. Kemény oldalszél dobálta a gépet. Dav émelyegni kezdett. A delfinekre gondolt. A vonagló vagy már magzatpózbba kuporodó testek látványától nem tudott szabadulni. Olvasta valahol, hogy ilyen tömeges öngyilkosságra emlékeztető esetek máskor is előfordultak. Tasmánia partjainál 2020-ban például négyszázhetven delfin úszott a partra, és közülük csak százhetvenet sikerült megmenteni. Pontosan

emlékezett a számokra. Soha nem gondolta volna, hogy egyszer szeme előtt zajlik le egy ehhez hasonló jelenet.

Egymás körül vonagló testek. Anyja egy egész nejlonzacskót képes volt megtölteni barna meztelencsigával. Esténként végigjárta a kertet, és összegyűjtötte a veteményeskertben az ágyásokban pusztító spanyol meztelencsigákat. Ez a faj különösen invazív, hímnős és rendkívül gyorsan szaporodik. Ahova beveszi magát, levél nem marad a szárazon.

A tompa motorzúgástól újra elálmosodva, félálomban villant fel előtte a kép gyerekkorából, ahogy az asszony elé tartja a zacskót, hogy megmutassa az esti zsákmányt. Dav undorodott a látványtól. Arra is emlékezett, hogy a csigák nem mindig a bekötött nejlonzacskóban végeztek. Anyja időnként egy hegyes késsel járta végig a kertet, és egyszerűen csak átdöfte mindenfelé csúszó-mászó áldozatait.

Igyekezett elterelni a gondolatait. Útitervében Ausztrália után Európa szerepelt. A kontinensutazás nem az ő ötlete volt. Szülei lepék meg vele. Rábeszélték, hogy a cégtől három hónapos szabadságot kérjen. Dav éjjel-nappal dolgozott, és egyedül élt. A szülők aggódtak érte. A szabadságot megkapta, bár nem volt egyszerű. Közvetlen főnöke túl hosszúnak találta a három hónapot.

– A kutatás mostani stádiumában nem szerencsés, ha ennyi ideig távol leszel. Te is tudod, hogy egyik napról a másikra, robbanásszerűen új eredmények születnek, mondta. Ebben a fázisban nagy szükségünk lenne rád – jelentette ki.

Az utolsó szót végül a vezérigazgató, azaz a Vezér mondta ki. Dav megkapta a szabadságot, a szülők pedig átutalták bankszámlájára az utazás teljes költségét.

A gépnek Rómában kellett volna landolnia, de az időjárási viszonyok nem engedték. Orkánerősségű szél fújt, így Milánóban szálltak le. Milánón ekkorra már átsöpört az a vihar, ami éppen az olasz fővárosban tombolt. Elsodort autók, kidőlt fák, sártenger, elárasztott utak és pincék jelezték, hogy ott járt.

A városban lázas munka folyt. Mindenütt a pusztítás nyomait igyekeztek eltüntetni. Dav a Navigli városnegyedben szállt meg. A csatorna partján a vendéglősök már újra kitétték az asztalokat, és bár szokatlanul kevesen vacsoráztak a máskor zsúfolásig megtelt teraszokon, lassan újraindult az élet.

Dav pizzát rendelt és buborékmentes ásványvizet. Mechanikusan rágta a falatokat, miközben az egyre növekvő nyugsgést szemlélte. A csatornaparton, lábukat lógatva, nevetgélő fiatalok üldögéltek, drága divatmárkákba vagy éppen hanyagul laza szerelésbe öltözött hölgyek és urak, lányok, fiúk és transzneműek sétálgattak ráérősen. Soha nem járt még Olaszországban, soha nem járt még Európában. Hallgatta az idegen, elegánsan szárnyaló, magabiztosan könnyed nyelvet, és azon kapta magát, zavarja, hogy nem angolul folyik a szó. Bánta már, hogy hagyta magát meggyőzni, és belevágott a kontinensutazásba. Hiányzott neki a megszokott környezet kiszámítható biztonsága, a légkondicionáló surrogása, az elsötétített szoba és az algoritmusok világa.

De mégsem az utazás, a folyton változó környezet zavarta leginkább. Főleg az aggasztotta, hogy valami benne is változott. Nem tudta megfogalmazni, mi az, ami más lett, de azt érezte, hogy semmi nem ugyanolyan, mint azelőtt. Ennek a változásnak legidegesítőbb jele az volt, hogy a bal kézfejen, a mutató- és a hüvelykujja közé beültetett mikrochip rendellenesen működik. A bőr felszínén semmi nem mutatta, hogy alatta egy – a biometrikus azonosításhoz használatos – apró tárgy lapul. Megszokta, hogy ámulva néznek rá a boltban, mikor fizet, hogy nem bankkártyát érint a szkennelhez, hanem a kézfejét. Bár a Völgyben elég sokan vannak, akik ezt a parányi, biometrikus eszközt használják fizetéshez, de a Bay Walley más világ. A leolvasás pillanatában a bőr alá helyezett chip felvillan, ami a bőr felszínén is látszik. A néhány másodpercig világító vörös pont a külső szemlélő számára talán ijesztő.

Davot soha nem zavarta sem a látvány, sem a beépített eszköz, de az utóbbi időben a chip mintha önállósította volna magát. Néha teljesen kiszámíthatatlanul világítani kezdett, és percekig, sőt egyszer félóráig is izzott a vörös pont a kézfejen. Ilyenkor zsibbadni kezdett a hüvelykujja, és ami a legkülönösebb, szeme előtt olyan képek jelentek meg, amelyekhez, úgy érezte, semmi köze nincs. Olyan emlékeket élt át, amelyek soha nem történtek meg vele, és számára ismeretlen emberek bukkantak fel, akik azt a látszatot keltették, mintha valami közük lenne Davhez, mintha régről ismernék egymást. Amikor a vörös pont kihuny, az emlékek meg az idegenek visszavonultak, és látszólag minden visszatért a megszokott kerékvágásba. Dav azonban nem tudott szabadulni az ismeretlen emlékektől, nem tudta megállni, hogy később foglalkozzon velük. Nem gyakran fordult elő, hogy a chip magától beindult, de elég sűrűn ahhoz, hogy Davot nyugtalanítani kezdje a furcsa

jelenség. El is határozta, hogy hazatérve kicserélteti az implantátumot, és beszél róla a fejlesztőkkel, vajon mi lehet a magyarázat a chip rendellenes működésére.

Gondolataiból egy hang zökkentette ki. Valaki angolul szólította meg. Egy mosolygó, hátizsákos lány állt az asztalánál.

– Heló, Párizsból mégsem Budapestre repültél, hanem Milánóba? – kérdezte a lány.

Dav csak bámult rá.

A lány elnevette magát.

– Meg sem ismeresz? Pedig csak egy hete találkoztunk – mondta, és hátizsákját a földre téve leült Davvel szemben.

– Ha vársz valakit, elmegyek, de ha nem zavarlak, én is megennék itt egy pizzát – mosolygott ismét a fiúra. – Gondolom, már leesett, hogy hol találkoztunk. George Pompidou, szökőkút, rémlik?

Dav kínosnak érezte a helyzetet. Arcmemóriájával eddig nem volt gond, és miután a lány Párizsról kezdett beszélni, valószínűnek tartotta, hogy ő keveri össze valakivel.

– Én még életemben nem jártam Párizsban – szólalt meg végül, és valami mosolyfélével próbálkozott.

Most a lány jött zavarba.

– Bocsi, de megesküdnék rá, hogy veled dumáltam olyan jól egy hete. Elképesztő hasonlóság. Davnek hívnak, nem? És AI-fejlesztéssel foglalkozol a Szilícium-völgyben. Algoritmusokat gyártasz éjjel-nappal – tette hozzá nevetve, hogy a kínos helyzetet enyhítse.

– Én még életemben nem jártam Párizsban – ismételte. – És... csak most végeztem az egyetemen... Mielőtt melót keresek, utazgatok egy kicsit. De tényleg Davnek hívnak – fejezte be a fiú egyre magabiztosabban a mondókáját.

Egy pillanatra elakadt a beszélgetés. Dav az emlékezetében kutatott, vajon hol találkozhattak, vagy honnan tudhatja a lány, hogy ő kicsoda. Emlékezett rá, hogy az utazás előtt főnöke óvatosságra intette.

– Az AI-fejlesztés körül nagy verseny folyik. Jobb, ha nem említed senkinek, hogy mivel foglalkozol. Ki tudja... Jobb félni, mint megijedni – mondta.

Dav megfogadta a főnök tanácsát, akikkel az útja során kapcsolatba került, mindenkinek azt mondta, hogy programozó, most fejezte be az egyetemet, de még nem tudja, hol fog elhelyezkedni. És akkor most jön ez a lány, aki mindent tud róla, amit a főnöke szerint nem kellene.

Félelmetes – gondolta, de valójában nem ismerte a félelmet. Minden napjait egy olyan buborékban élte, ahol a félelem szóhoz nem kapcsolódott tartalom.

Hátradólt a széken, és ivott egy korty vizet.

A hosszú, barna hajú lány ült vele szemben, és éppen megrendelte a pizzáját. Kifogástalanul beszélt olaszul. Arcán két apró gödröcske jelent meg, mikor mosolygott. Davnek tetszett a lány.

– Oké, akkor összekeverlek egy tök ugyanolyan sráccal, mint te – fordult felé ismét. – Az is király, hogy mindkettőtöknek ugyanaz a neve.

Dav vállat vont, de csak látszólag volt közömbös. Most már tudni akarta a rejtély nyitját. A lány azonban igyekezett másra terelni a szót, hogy ne hozza zavarba.

– Alig tudtam eljutni Párizsból Milánóba. A gépemet törölték a vihar miatt. Csak egy nappal később tudtam indulni.

– A klímaváltozás – bólogatott Dav. – Egyre szélsőségesebb lesz az éghajlat – tette hozzá kissé színtelen hangon.

– Az. És egyre durvább dolgok történnek a természetben! Például Ausztráliában száz delfin csak úgy kiúszott a partra. Tömeges öngyilkosság.

– Igen, olvastam róla... – felelte a fiú.

– Minden összefügg – komorodott el a lány. – Tuti, hogy kiderül egyszer, ennek is a klímaváltozás az oka, mert már nem először fordul elő ilyen.

Dav ismét csak bólintott.

– Hallottam, mikor rendeltél, hogy jól beszélsz olaszul – mondta.

– Anyám olasz. De apám dallasi. Én is ott nőttem fel. És te, honnan jössz? – kérdezte, miközben bekapott egy falat pizzát.

– San Francisco.

– Oké, akkor mégiscsak a Bay Walley környékéről – nevetett a lány.

Dav nem bánta, hogy visszakanyarodnak a témához.

– Nincs véletlen egy fotód a srácról, akivel összekeversz? – kérdezte.

– Ó, persze, hogy van! – kapta elő a lány a mobilját, és görgetni kezdte a fotókat. – Ez a Pompidou előtt készült, a szökőkútnál, ott kezdtünk el dumálni, aztán itt van egy fent a Montmartre-on, oda már együtt mentünk, ez meg egy szelfi kettőnkéről az üvegpiramisnál – tartotta a lány Dav elé a képernyőt.

Döbbenetes volt a hasonlóság. Dav megborzongott. Az arc az ő arca, még a szemöldök enyhe aszimmetriája is ugyanaz.

- Látom, téged is meglep – nevetett a lány. – Nincs ikertestvéred?
- Mit mondtál, Budapestre ment tovább?
- Igen, és azt mondta, három hétig marad. Meghívott, látogassam meg, mert valami hatalmas lakást bérelt, én is bőven elférnék benne. Megkaptam a címet is. Még nem döntöttem el, megyek-e arrafelé.
- Dav hallgatott, végül rászánta magát, hogy megkérdezze:
 - Megadnád az elérhetőségét a Facebookon?
 - Nincs rajta a fészen. De mobilszáma van. Azt megadhatom. Meg a címet is. Szerintem nem fog haragudni, ha felkeresed. Biztos neki is poén lesz, hogy találkozhat a hasonmásával. Vagy bocsi, neked lesz poén, hogy találkozol a hasonmásoddal – mondta a lány, és arcán megjelent a két gödröcske, mikor felnevetett.
 - Nyugodtan mondd meg neki, hogy Lia küldött.
 - Oké. Rajta vagy a Facsen? – érdeklődött a fiú.
 - Nopp, köszi... De adhatok egy mobilszámot. A Viberen is rajta vagyok. Sok sikert! – állt fel Lia, miután elérhetőséget cseréltek, majd vette a hátizsákját, és elindult. Nem nézett vissza.

Dav legszívesebben megszakította volna az utazást, de kínosnak érezte volna, hogyha ilyen könnyen megfutamodik. Az elsötétített szoba falain kívül a világ lármás, kaotikus, túl sok benne a testközeli valóság. És akkor még itt van ez a hasonmás is. Vagy ikertestvér, ahogy Lia nevezte. Dav biztos volt benne, hogy nincs ikertestvére. Szülei elmondták neki, hogy évekig vártak rá, és hogy mekkora öröm volt számukra, mikor végre megszületett. Valószínűtlen, hogy egy ikertestvért ne tartottak volna meg. Elhatározta, hogy Budapestre repül, és felkeresi a másik Davet, aki ezek szerint szintén AI-fejlesztéssel foglalkozik a Völgyben. De hogyhogy nem találkoztunk? – töprengett.

A Völgyben szinte mindenki ismeri egymást, bár egyesek szerint a beáramló tőke és a techcégek szétverték azt a kicsit hippis, laza életformát, ami egyedivé tette a helyet. A Bay Walley azonban még mindig egyfajta oázis, és olyan, mintha egy nagy család lakná. A képernyő előtt, állhatatos munkával töltött intenzív órák után lazíthatsz, és bárkivel összefuthatsz egy-egy meetingen, egy cool bulin, egy startup-versenyen, vagy benézhetsz valamelyik campus kávézójába.

Dav azonban alig mozdult ki otthonról, hogy valakivel találkozzon. Néha beült egy-egy kosárlabdameccsre. Kedvence a Golden State Warriors, a kosártörténelem egyik legdominánsabb csapata volt. Gyakran kóborolt egyedül, minden cél nélkül a kertváros kihalt utcáin, és

néha azon kapta magát, hogy már a Golden Gate híd lábáig, vagy az Apple ufóhoz hasonlatos főhadiszállásához jutott. Nem kerülte kifejezetten mások társaságát, de úgy vélekedett, hogy az interakcióra számtalan virtuális platform létezik, ezért nincs feltétlen szükség fizikai jelenlétünkre ahhoz, hogy valakivel beszélgessünk.

Nem élhetsz mindig buborékban, mondta az anyja. Dav éppen ellenkezőleg vélekedett, és tudta, hogy a Bay Walley kertvárosában nem ő az egyedüli, aki csak akkor teszi ki a lábát az anyja szerint valóságos világba, ha nagyon muszáj. Az igazi élet nem a bárókban, hanem a lehúzott redőnyök mögött zajlik, és az igazán fontos kapcsolatok is digitális platformokon szövődnek akkor is, ha sokan egyik meetingről a másikra rohangálnak, vagy zúzós bulikon füveznek és szexelik végig az éjszakát.

Dav olyan algoritmusok létrehozásával foglalkozott, amelyek alkalmasak mesterségesintelligencia-modellek kifejlesztésére, amelyek tanulhatnak az adatokból, illetve az adathalmaz ismeretében előrejelzéseket készíthetnek, és választani is képesek. Az AI-algoritmusok értelmezése kihívást jelent, és a feketedobozban zajló döntéshozatali folyamat gyakran átláthatatlan. Davet azonban éppen ez hozta lázba. Hogy van egy feketedoboz, amelybe betáplálja az adatokat, de hogy a doboz belsejében mi játszódik le, ismeretlen. Izgatta a kérdés, vajon a rendszer a feltöltött információ birtokában hogyan jut el a döntésig, és miért éppen azt a megoldást választja.

Munkáján kívül még egy szenvedélye volt, a Mindark által fejlesztett Entropia Universe. Szeméhez illesztette a VR-headsetet, a számítógépe elé ült, és órákig bolyongott a virtuális világban. Minden játékos valamilyen szerepbe bújtt. Harcosok, földművesek, bányászok, tudósok és számtalan más karakter népesítette be Entropiát, akik keményen dolgoztak, és élték a maguk életét. Házat építettek, ruhát, fegyvert, földet, különféle használati tárgyakat is vásároltak virtuális pénzért. Külön csavar volt azonban a játékban, hogy a virtuális pénzt valódi valutára, elsősorban dollárra lehetett váltani, ha tehát a virtuális világban valaki keményen dolgozott, fizetését a való világban is felhasználhatta.

Mivel Dav biztos volt benne, hogy a virtuális világ hamarosan integrálja a való világot, ezért különösen értékelte, hogy a virtuális fizetőeszköz a valóságban is használható. Ezért mikor a Worldcoin kriptoprojekt beindult, azonnal csatlakozott. A platformra regisztráltak huszonöt egységnyi virtuális fizetőeszközt kaptak, mely az Open AI szerint akár a jövőbeli világvaluta is lehet. A Worldcoin fejlesztői ráadásul

munkatársai voltak, a fizetőszközt legalábbis ugyanaz a cég hozta létre, amelynek Dav dolgozott. A felhasználóknak csupán az íriszüket kellett beszkennelelni, hogy ezzel a biometrikus azonosítással váljon ellenőrizhetővé, hogy a kliens valóban regisztrált-e már a platformon.

Dav az első között szkenneltette be az íriszét. Cseppet sem aggasztották a személyes adatokkal történő visszaélés esetleges kockázatai. Úgy vélte, az ujjlenyomat alapján való azonosítás már elavult, és ez az új biometrikus technológia sokkal hatékonyabb. Mivel minden ember írisze egyedi, akárcsak az ujjlenyomata, hamarosan elég lesz egy szenzorra tekintenünk, hogy bárhol, bármilyen helyzetben azonosíthatóak legyünk a központi adatbankban tárolt, íriszünkhöz rendelt alfanumerikus World ID alapján. Dav biztos volt benne, hogy az adatbankban tárolt információ később a mesterséges intelligencia fejlesztésében is szerepet kaphat.

A Sforza-kastély előtt, a szökőkútnál üldögélt. Tekintetével követte a magasba törő, majd darabokra hulló vízsugarakat. Gondolatai Liára terelődtek. Davnek már régóta nem volt barátnője. Otthon ezen nem is töprengett, megszokta. A munkája és a képernyő mögött feltároló világ kitöltötték az életét. A mindennapokból kikökenve azonban ez is eszébe jutott. Lia tetszett neki.

Megbeszélhettem volna vele, hogy menjünk el együtt valahová – gondolta –, hogy együtt nézzük meg ezt a várat, például. Felhívhatnám, megadta a számát. Ha valaki az Államokból Európába utazik, ilyen régi dolgokat szokott megnézni, mint ez a kastély – fűzte tovább a gondolatait.

Egy lány és egy fiú ült le mellé a padra. A fiú fekete-afrikai, a lány pedig talán pakisztáni lehetett. Zsebre dugott kézzel pihentek egymás mellett. Fásult tekintettel, hallgatagon bámultak maguk elé. Külsejük ápolatlan volt. Hajuk kócos, ruházatuk piszkos. A fiú szakadt, koszos farmert és egy lyukas pulóvert viselt, a lány egy ételfoltokkal teli, nagy kabátot, pedig melegen sütött a nap. Arca maszatos volt. Dav hallott róla, hogy sok a menekült Európában. Az embercsempészek kiteszik őket valahol, aztán fedél és munka nélkül, napról napra élnek. Vajon ők hogyan találtak egymásra? Egy fekete és egy pakisztáni Olaszországban – töprengett. Meglepte, hogy ilyesmin járnak a gondolatai.

Judy jutott eszébe, a legutóbbi barátnője. Öt éve már, hogy szakítottak. Másfél évig voltak együtt. Judy nagyon bosszantó tudott lenni.

Teljesen bele volt habarodva Európába és a régi dolgokba. Várak, festmények, múzeumok, építészet. Évente kétszer is megfordult az öreg kontinensen. Folyton regényeket olvasott. Dav szerint Judy a múltban élt, és csak romantikázni akart. Lehetett vele szexelni, de elvárta volna, hogy virágot vegyen neki, hogy gyertyafénynél vacsorázzanak, ilyesmi. Dav pedig ezzel nem tudott mit kezdeni. Szakítottak.

Este a szállodában megint beindult a mikrochip. Már lefekvéshez készülődött, mikor a vörös pont felizzott a kézfejen. Aztán jöttek a zsidbadással az ismeretlen emlékek. Először valami erdőben táborozott a barátaival. Talán tizenöt éves lehetett. Ültek a tábortűz körül, énekeltek. Dav a gitárt pengette, pedig valójában életében nem volt a kezében gitár. És életében nem volt táborban a haverjaival. A barátok, akikkel a tűz körül üldögélt, mind idegenek voltak, pedig a nevüket is tudta. Jane, Ashi, Noel, Dick, Jonatan, Elyn, George, Willy, és még sokan mások. Beszélgettek. Szerelmes volt az egyik lányba, aki szintén ott ült a körben. Mikor a tűz elhamvadt, mindenki visszavonult. Dav egyedül lakott az egyik sátorban. A lányra gondolt, mikor szétnyílt a sátorlap, és az beosont hozzá. Mellé bújt. Szeretkeztek. Jane-nek hívták. Ebben az ismeretlen emlékből ő volt az első szerelme, pedig Davnek soha nem volt Jane nevű barátnője. Első szerelmét tizenkilenc évesen, egy kosárlabda-mérkőzést követő partyn ismerte meg.

A vörös pont tovább fénylett a kézfejen, miközben rátört a következő emlék. Játszótéren üldögélt egy padon. Annyi idős lehetett, mint most, körülbelül harminc. A játszótér a Párizs környékén fekvő Saint-Germain-en-Laye-ben volt, egy kastélyhoz közel. Dav gyorsan feljegyezte mobilján a városka nevét, hogy később el ne felejtse. A kastélyt pompás, szigorúan geometriai elrendezésű park vette körül. A növények is szabályos alakzatokat formáztak. A legtöbb bokor és fa kocka-, téglatest-, henger-, hasáb-, gúla- vagy kúpalakú volt, de akadt köztük olyan is, amelyet valamilyen állatformára nyírtak. A játszótér a park szélén állt. A gyerekek hintáztak, futkostak, nevetgéltek, mászókákra kapaszkodtak, sírtak, mikor a homokozóban összekaptak, vagyis minden úgy volt, ahogy az egy játszótéren lenni szokott. Dav azonban sem otthon, sem máshol nem járt játszótérre, hogy a gyerekeket figyelje. Még Franciaországban sem fordult meg soha arrafelé. Ebben az idegen emlékből pedig ott ült a padon, egyre jobban idegesítette a gyerekzsivaj, és nem értette, miért ül itt tulajdonképpen. Felállt, hogy a parkban

egy csendesebb zugot keressen. Elindult egy geometriai alakzatokra nyírt sövény labirintusában, ahonnan egy szinte vonalzóval húzott, apró kavicsal felszórt sétaútra ért. Tetszett neki ez a szinte matematikai pontossággal kialakított park. A nap erősen tűzött, Dav hunyorgott. Kezével beárnyékolta a szemét, hogy megbizonyosodjon felőle, valóban jól látja-e, hogy a távolban, két rombusz alakú virágágyás között, egy félreeső padon Lia üldögél. Dav a zsebében megtapogatta zsebkését, és a lány felé indult.

Ekkor hunyt ki kézfejen a vörös pont. Az invazív emlékek visszahúzódtak. A szállodai szobában ült az ágya szélén. Mérte az időt. Az emlékek rohama nyolc és fél percre tartott. Üresnek érezte magát. Ez alatt a nyolc és fél perc alatt az a furcsa érzése támadt, hogy nincsenek saját emlékei, ezek valaki máshoz tartoznak. A feltevés ellen szót, hogy a sok ismeretlen helyszín és szereplő között a korábbiaktól eltérően váratlanul egy általa ismert személy, Lia is megjelent egy villanásra. Ez még jobban nyugtalanította, mint az idegen emlékek. Az utolsó képet pedig különösen aggasztónak találta.

Megpróbálta felidézni, mikor történt meg először, hogy a bőre alatt lévő implantátum önállósította magát, és elindította benne ezt a különös emlékfolyamot.

Úgy döntött, nem telefonál, csak találomra becsenget a másik Davhez. Hiába mutatta meg Lia a szelfiket, Dav kételkedett, hogy valóban létezik egy alteregója. A lány talán átvágta, gondolta, de arra egyelőre nem talált magyarázatot, hogy miért tette volna. Bosszantotta, hogy túl sokat gondol Liára. Nem tudta eldönteni, vajon csak az állítólagos hasonmás miatt, vagy azért, mert valójában a lány is érdekli. Szerette volna megérinteni a két gödröcskét az arcán, mikor nevet, és tenyerével végigsimítani a lány hosszú, barna haját.

Budapest ugyanúgy zavarba ejtette, mint Milánó, és ismét csak azt a következtetést vonta le, hogy minden európai város hasonlít egymáshoz. A házakat, az embereket, de még a levegőt is nyugtalanítóan átítatja a múlt, Dav pedig úgy érezte, a múlthoz semmi köze.

A Google Maps segítségével könnyen megtalálta a házat. Valami dombra kellett felkapaszkodni egy végtelen lépcsősoron, melyet sűrű fák szegélyeztek. Lombkoronájuk szinte teljesen eltakarta a mögöttük megbúvó épületeket. A lépcsősor tetején azonban tágas tér fogadta. A teret díszes homlokzatú házak ölelték körül. Ez a fajta építészet elbi-

zonytalanította. Nem értette az ívelt ablakok, a szeszélyesen kanyargó, növényekre emlékeztető ornamentika és a váratlan kiszögellések szabálytalan geometriáját, melyet néhol még freskók is bonyolítottak.

Dav Kettő a legdíszesebb homlokzatú házban lakott. A háztetőt zöld, sárga és kék mázas cserepek fedték, melyeket a kapuval egyvonalban egy hatalmas, hármasszív freskója tört meg. A szívekben madarak, tulipánok és levelek kuszasága. A zöldre festett, íves hármaskapu kovácsoltvas girlandjai között a festett üvegmozaikot növényi mintákkal körbefont női arcok díszítették.

Dav bepötyögte a kódot, amit Liától kapott, majd belépett. A lépcsőház falfreskóit a homlokzathoz hasonló ívelt vonalvezetés, élénk színek és elképesztő ornamentikák jellemezték. A széles csigalépcső kovácsoltvas korlátja egy őserdő bujaságával vetekedett. Seholy egy egyenes vonal, ami menedéket kínált volna, még a lépcsőfokok is ívesek voltak, hogy Dav szinte beleszédült, ahogy felfelé lépkedett. A lifthez nem volt bizalma, olyan régeinek tűnt. Attól tartott, elakad valahol két emelet között.

A harmadik emeleti tágas lépcsőházból csak három hatalmas ajtó nyílt. Dav tudta, hogy a másodikon kell becsengetnie. A csengő éles, berregő hangot adott, de senki nem sietett elé. Dav még kétszer próbálkozott, fülét is az ajtóhoz tapasztotta, de belül semmi mozgást nem észlelt.

Most sem akart telefonálni. Úgy döntött, inkább visszajön estefelé.

Nem volt kedve nyakába venni a várost. Betért egy közeli kávézóba, és helyet foglalt az egyik asztalnál. Rajta kívül senki nem ült bent, ám a kerthelyiség megtelt vendégekkel. Hatalmas napernyők alatt, és a környező fák árnyékában tereferéltek az emberek, vagy valamelyik kifejezetten napos asztalnál ülve sütkéreztek. Dav az üres helyiség egyik sarkában talált egy kényelmes fotelt. Belesüppedt, mintha soha nem akarna onnan felállni. Megnyugvással töltötte el a légkondicionáló ott-honosan surrogó hangja. Kávét, Coca-Colát, vizet, szendvicset, frissen sült csirkés qurritót rendelt, majd ismét kávét, vizet, gyümölcslelét ivott, és egy sárga krémmel vastagon megrakott süteményt is kipróbált, melyről fogalma sem volt, hogy mi, de ízlett neki. Minden ízlett neki, még a csirkés lepény is, pedig ritkán fogyasztott húsfélét. Nem volt vegetáriánus, mint sokan a Völgyben, de úgy vélte, nem fenntartható a mértéktelen húsfogyasztás.

A Völgy lakói újra felfedezték az aszkézis lényegét, vagyis a testi vágyak és örömek korlátok közé szorítását. Mivel azonban a lélek létezését tudományos elme nem fogadja el, a lélek tökéletesítése helyett az információáradatban és a megfeszített munkatempó miatt túlingerelt agy lankadó motivációjának visszaszerzése a cél. A mértékletesség jótékony hatását rendszeresen végzett dopaminbőjtön keresztül tapasztalják meg. Hetente egyszer megvonnak maguktól minden olyan tevékenységet, ami az agyban a jutalomérzetért felelős dopamint stimulálja. A böjt nap nem azzal indul, hogy reggelre ébredve a mobiltelefon után nyúlunk, majd a konyhába indulunk kávé főzni. Az egész arról szól, hogy mindentről lemondunk, ami örömforrás lehet. Nincs szex, nincs alkohol, nem használunk számítógépet, kikapcsoljuk a mobiltelefont, nem csetelünk sem a barátokkal, sem a munkatársakkal, ha lehet, egész nap koplalunk, vagy a víz mellett csak igen minimális táplálékot fogyasztunk. A napot egyedül töltjük, nagyokat sétálunk, gondolatainkat pedig papírra vetjük. A hatás nem marad el. A dopaminbőjttel töltött ingerszegény nap után jutalomfüggő agyunk annál nagyobb hálával fogadja majd a hétköznapiakban megszokottá vált örömeket, és megsokszorozott erővel birkózik meg az örületes munkatempóval.

Dav eleinte idegenkedett a dopaminbőjtől, de mivel munkatársai nagy része heti rendszerességgel visszavonult, végül ő is követni kezdte a trendet, és érezte jótékony hatásait. Lassan sötétedni kezdett. A vendégek jöttek-mentek, kicserélődtek a kávézóban, csak Dav ült kitarтоán a sarokban. Órájára nézett. Nyolc múlt. Úgy gondolta, ideje elindulni.

Ezúttal az első csengetésre kinyílt az ajtó a harmadik emeleten. Köszönés helyett önkéntelenül felnevetett, mikor szembe találta magát a tükörképével. Tehát igaz, amit Lia mondott, gondolta.

– Már vártalak, gyere be – mondta a másik Dav, és valamiféle mosollyal próbálkozott. – Lia mondta, hogy fel fogsz keresni.

Letette hátizsákját a fogas alá, és levette a cipőjét, majd kezet nyújtott.

– Dav vagyok.

– Dav vagyok – visszahangozta a másik, és ő is kezet nyújtott. Még a hangja is ugyanúgy csengett.

Nevetséges volt ez a bemutatkozási ceremónia, hiszen mindketten tudták, hogy mire számítsanak, bár Dav nem emlékezett rá, hogy megígérte volna Liának, hogy felkeresi ezt az elképesztő hasonmást.

A lakást a grandiózus terek uralták. Nem volt benne sok bútor, és a három egymásba nyíló óriási szobában mindenhol parketta és süppedős perzsaszőnyegek. Dav még sosem járt ilyen lakásban, és megint csak azt gondolta, az európai nagyvárosokban talán minden lakás ilyen. A magas mennyezetet, a palotába illő tekintélyes szárnyasajtókat és a hatalmas ablakokat lenyűgözőnek találta.

Hasonmása hellyel kínálta.

– Nos, hogy tetszik Európa? – kérdezte meglehetősen közömbös hangon.

Dav nem felelt. Még mindig leplezetlenül szemlélődött.

– A lakások nem ilyenek otthon nálunk – jegyezte meg a másik Dav.

– Itt minden más, nemcsak a lakások – felelte Dav.

Hallgattak, majd a csendet Dav törte meg.

– Véletlen találkoztál Liával? – kérdezte.

– Nem véletlenül – felelte a másik. – És te sem véletlenül.

Megint csend lett.

– Ismerem az emlékeidet – szólalt meg Dav.

A másik bólintott.

– Azok nemcsak az én emlékeim. Sok embertől kaptam őket. És bennük van a múlt meg a jövő is. Dav elgondolkodott.

– Hogyan lettél a hasonmásom? – kérdezte.

– Megadtad az íriszmintádat – felelte a másik. – A fejlesztőknek így már könnyű volt továbblépni – mondta.

– Kitalálhattam volna, hogy akkor kezdődött – bólintott Dav, aztán valamiért hirtelen a delfinek jelentek meg előtte, ahogy egymás után sorban a partra vetik magukat.

– Igen, akkor – mondta a másik. – A történeted nem a delfinekkel kezdődött, de talán velük végződik – tette hozzá merev mosollyal.

Mivel Dav nem felelt, folytatta.

– Mint tudod, a valóság csak szimuláció. Hamarosán elkészül az újabb verzió, és akkor minden, ami most van, eltűnik, átadja helyét a frissített változatnak.

– Ezt az elméletet ismerem – jegyezte meg Dav.

– Tudom, hogy ismered. És akkor valószínűleg azt is sejted, hogy a frissítés már elkezdődött. Ez egy fokozatos folyamat. Eleinte lassú. De hirtelen gyorsul, mint amikor egy program újabb verzióját telepíted a számítógépre. Én azonban már a te frissített változatod vagyok.

Dav lehajtotta a fejét.

A másik felállt.

– Mennem kell. Tedd a dolgodat. A lakásban mindent megtalálsz, amire szükséged lehet – mondta, majd felállt.

Az előszoba felé indult. Felhúzta Dav sportcipőjét, és vette a hátizsákot.

– Minden jót – mondta, és kezét nyújtott.

Dav nem felelt. Megszorította a feléje nyújtott kezét, és halkán betette az ajtót a másik után.

Alföld, 2024/6.

A KAPITALIZMUS LEGSZEBB TÖRTÉNETEI

A késő kapitalizmus egyik sajátossága, hogy a művészetet a saját szolgálatába állította. Az elművésziesedésnek (*artification*) vagy designkapitalizmusnak (Yann Moulier-Boutang, Szentpéteri Márton) nevezett jelenség észrevétlenné teszi a profit és a nonprofit, az érdek nélküli és az érdekorientált, a címkézett és a címke nélküli közötti különbséget. Az esztétika feloldódott az áruszerűségben. A kapitalista piac kérdőjelezhetetlen működési logikája magába építi a mai kor két legszebb mítoszát: az önértékű művészetét, a művészeti szabadságát egyrészt, a bolygó és a környezet megmentését másrészt.

A lapszám tanulmányai azt vizsgálják, hogy mi az innovatív abban, ahogyan ma a márkastratégiák, a designerek, a kreatív szakemberek újramesélik ezeket a mítoszokat. Mitől jobbak, hihetőbbek, koherensebbek ezek a történetek, mint a korábbiak? Erre a kérdésre a kreatív iparágakban dolgozó gyakorló szakemberek keresnek releváns válaszokat.



Maróy Krisztina

A KOPPENHÁGAI DIVATHÉT MINT A VÁLTOZÁS PLATFORMJA

Az elmúlt évtizedekben négy divatváros határozta meg az iparág irányvonalát: a 19. század végétől Párizs, majd a második világháború után London, Milánó és New York is felzárkózott, és egymással versengve váltak a divatvilág központjaivá.¹ A 2020-as évektől azonban a „skandi sikk” és a koppenhágai divathét egyre meghatározóbbá váltak. Ez a tanulmány a divatfővárosok rendszerének geopolitikai átalakulását vizsgálja, a fenntartható modellek megjelenésére összpontosítva. Alapítéze, hogy egy ökológiai, gazdasági és társadalmi fenntarthatóságot nélkülöző rendszert csak a meglévő tendenciák kiaknázásával lehet gyorsan megreformálni. A koppenhágai divathét (CPHFW) azon a felismerésen alapul, hogy az ökotudatosságot a Veblen (1899) által teoretizált hivalkodó fogyasztás modellje és törvényi szabályozások révén lehet integrálni a divatiparba.

Állításom szerint a klímakatasztrófa megelőzése érdekében érdemes a fenntarthatóságnak presztízst adni, és a vebleni logika mentén nem arra alapozni, hogy az emberek kevesebbet fogyasztanak majd, hanem arra, hogy a gyártók magasabb minőségű, fenntartható módon előállított, nem szűz alapanyagból készült termékeket kínálnak számukra, mely termékek egy jobb élet médiumaként is funkcionálnak, és ezért vonzóak. Ebben az esszében azt vizsgálom, miért változik a divatipar fókusza, és válik egy egykor a trend közvetítésére alkalmas platform divatjamúlttá. Arra is keresem a választ, hogy miként válhatnak a legolcsóbb, rossz minőségű, környezetszennyező termékek kínossá, és ebben milyen szerepet játszik a skandináv divat közösségi szemléletű, környezettudatos megközelítése.

Átláthatatlan divatipar

A Másfélfook.hu, a tudósok által alapított weboldal, 2019 és 2024 között egy példamutató és hiánypótló edukációs projektként működött,

1 Sophie KURKDJIAN, *Géopolitique de la mode: Vers de nouveaux modèles*, Le Cavalier Bleu, Párizs, 2021, 13.

arra törekedett, hogy a globális felmelegedéssel kapcsolatos kérdéseket közérthetően tárja a szélesebb közönség elé. A ruhaiparról írt cikkükben az Európai Unió textilhulladék-problémájára hívták fel a figyelmet. „A globális üvegházhatású gázok kibocsátásának 2-10 százalékáért a ruhaipar felel, ugyanakkor a ruhák aránya, amelyeket sosem adnak el, 10-40% között mozog.”² A cikk szerzője, Kis Anna azt is kiemeli, hogy a hulladék mennyisége mellett a minősége is problémát jelent, különösen a szintetikus szálak magas aránya a fel nem használt, már nem hordott vagy el sem adott ruhákban. Az Európában értékesített ruhák nagy százaléka még mindig a fejlődő országokban készül, így a Covid utáni infláció ellenére sem tapasztalható jelentős emelkedés a ruhák árában. Így „továbbra sem a valódi árcímke szerepel ezeken a termékeken”,³ hiszen a környezeti terhelés és az emberi kizsákmányolás nem jelenik meg az összegben. A változásnak gátat szab az a tény, hogy az elmúlt évtizedekben a vásárlók megszokták, hogy fillérekért juthatnak divatos ruhákhoz, és a legfőbb értéknek az újdonságot, a gyorsaságot és az olcsóságot tekintik. Ráadásul az európai lakosság kevés vagy semmilyen tudással nem rendelkezik arról, hogy a négy euróba kerülő póló gyártása mögött milyen munkakörülmények, bérek, valamint víz- és energiafogyasztás áll.⁴ Az átlagos vásárlót némiképp felmenti, hogy a divatcégek működése és beszerzési forrásai nemcsak számukra átláthatatlanok, hanem gyakran még maguk a divatcégek sem látják át a közvetítők miatt. Ezt jól illusztrálja a *Fashion Reimagined*⁵ című dokumentumfilm is, amely Amy Powney, a Mother of Pearl divatmárka kreatív igazgatójának szinte reménytelennek tűnő kálváriáját mutatja be. A brit tervező megpróbál fenntartható gyapjúhoz és pamuthoz jutni olyan forrásokból, ahol a saját szemével láthatja, hogy ökológiai gazdaságokban, az állatok jóllétét szem előtt tartva készülnek a divatipari alapanyagok. Csak több kontinensen át utazva talál olyan anyagokat, amelyek megfelelnek etikai elvárásainak. Saját példáján keresztül tárja fel a rendszer-

2 Kis Anna, *Sokkal több ruhát vásárolunk, mint 20 éve, de kb. feleannyi ideig hordjuk őket. A fast fashion valódi ára*, MásfélfoK, 2024, <https://masfelfok.hu/2024/03/19/ruhavasarlas-fast-fashion-hulladek-shein-eu-alacsony-arak-klimavaltozas/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

3 Uo.

4 A svéd ASKET márka minden egyes ruhadarabjának számláján feltünteti az ár mellett az ökológiai lábnyomot is. Egy fehér póló 2,14 kilogramm karbonkibocsátással, 7 köbméter víz felhasználásával, 10,78 kilowatt energia felhasználásával készül. Az ASKET fehér póló ökológiai lábnyoma, <https://www.asket.com/hu/womens/t-shirts/t-shirt-white> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

5 Becky HUTNER, *Fashion Reimagined*, 2023, <https://www.fashionreimaginedfilm.com/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

szintű problémákat, s a megdöbbentő tény, hogy a Földünk, az állatok és az emberek egészsége a legutolsó szempont, amit figyelembe vesznek a divatipar szereplői. Lidewij Edelkoort pontos diagnózist adott az iparágról a 2015-ben írt *Anti-Fashion Manifestó*ban⁶ és a 2016-os Business of Fashion Voices konferencián tartott beszédében.⁷ Edelkoort szerint a divatipar még mindig a 20. századi üzemmódban működik: az egyéniséget ünnepli, az embert felemeli, és a kivételezettséget ünnepli egy olyan társadalomban, amely ki van éhezve a konszenzusra és az altruizmusra. Ez véleménye szerint egy olyan világban történik, ahol az individualizmus már régen meghaladott. „Ez a divatot a társadalmon kívülre helyezi, és de facto divatjamúlttá teszi.”⁸

Divatpolitika

A divat a globális felmelegedés, valamint a várható alapanyag- és vízhiány időszakában könnyen a politikai viták középpontjába kerülhet. Bartlett szerint a fast fashion politikai probléma, és azt a kérdést teszi fel, hogy: kik és milyen okokból vásárolnak etikátlan körülmények között előállított, silány minőségű termékeket? Bartlett Kopytoff⁹ analizisét idézi fel, miszerint „az olcsó termékek millióiért versengő emberek tömegei a gyors divat végtelen körforgásában azt jelzik, hogy a mai társadalmak sok polgárukat cserben hagyják”.¹⁰ A világ egyenlőtlenségekre épülő gazdasági modellje okozza a divatipar problémáit is (túltermelés, környezetszennyezés), hiszen a nyugati országok a fejlődő országokba helyezték át a textilipari gyártást. Stiglitz megállapítja, hogy

a gondolkodásmód nem változik meg egyik napról a másikra, és ez ugyanúgy igaz a fejlett, mint a fejlődő országokra. A fejlődő országoknak adott szabadság (többnyire az autonómiára való csupán

6 Lidewij EDELKOORT, *Anti_Fashion. A Manifesto for the Next Decade*, Scribd, 2015, <https://www.scribd.com/document/400478806/Anti-Fashion-Manifesto011> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

7 EDELKOORT, *Li Edelkoort's 'Anti-Fashion' Manifesto*, Business of Fashion, 2016, <https://www.businessoffashion.com/podcasts/sustainability/li-edelkoorts-anti-fashion-manifesto/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

8 *Uo.*

9 IGOR KOPYTOFF, *The cultural biography of things: commoditization as process = The Social Life of Things in Cultural Perspective*, szerk. Arjun APPADURAI, Cambridge University, 1986, 68.

10 Djurdja BARTLETT, *Fashion and Politics*, Yale University Press, 2019, 32.

minimális felkészítés után) gyakran nem változtatott az egykori gyarmattartók hozzáállásán...¹¹

Az alapvető konfliktus jelenleg az, hogy a közeljövőben a divatcégeknek el kell engedniük jól profitáló, fenntarthatatlan előállítási gyakorlatokat, melyek a Föld és a fejletlen országokban élő emberek kizsákmányolásán alapszanak. Az Európai Unió a European Green Dealben¹² határozta meg azokat az irányvonalakat, amelyek szükségesek ahhoz, hogy Európa 2050-re klímasemleges kontinenssé váljon. Az Európai Parlament kiemelten kezeli a textilipar reformját és szabályozását fenntarthatósági terveiben. Az EU fenntartható és körforgásos textilipari stratégiája rögzíti az intézkedéseket, amelyek a jelenlegi problémák egyik legfőbb okaként a fast fashion üzleti modelljét jelölik meg.¹³ Ez az üzleti modell arra ösztönzi a vásárlókat, hogy kövessék a legfrissebb divatot, és olcsó, gyengébb minőségű, gyorsan gyártott ruhákat vegyenek. A divatipar egységes szabályozása kulcsfontosságú, a kihívások megoldása pedig átfogó, rendszerszintű megközelítést igényel, amelyet az Európai Unió a vállalati fenntarthatósági irányelvvel igyekszik elérni. Az irányelv előírja, hogy a cégek csökkentsék az emberi jogokra és a környezetre gyakorolt negatív hatásukat. Ennek érdekében 2024 májusában három útmutatót adtak ki, amelyek segítik az érintetteket az európai fenntarthatósági jelentési szabványok (European Sustainability Reporting Standards)¹⁴ alkalmazásában. Az új előírások a cégek méretétől függően fokozatosan lépnek életbe, és a több mint ötezer munkavállalót foglalkoztató vállalatoknak már 2027-től meg kell felelniük az előírásoknak. Ezenkívül bevezetésre kerül a digitális termékútlevel (DPP)¹⁵ is, amely átláthatóvá teszi a termékek gyártási folyamatát. A jogszabályi környezet változásával együtt érezhetően alakul a zeitgeist, a divatvilág és a tervezők víziója is. Gilady a vebleni működést vizsgálja a világ országainak gazdaságpolitikája szempont-

11 Joseph E. STIGLITZ, *Globalization and its discontents revisited. Anti-Globalization in the era of Trump*, W.W. Norton&Company, Inc., 2018, 121.

12 *European Green Deal*, The European Green Deal – European Commission (europa.eu) (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

13 Adam HAYES, *Fast Fashion: How It Impacts Retail Manufacturing*, Investopedia, 2024, <https://www.investopedia.com/terms/f/fast-fashion.asp> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

14 *European Sustainability Reporting Standards*, https://finance.ec.europa.eu/regulation-and-supervision/financial-services-legislation/implementing-and-delegated-acts/corporate-sustainability-reporting-directive_en (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

15 *Digital Product Passport European Commission*, https://hadea.ec.europa.eu/calls-proposals/digital-product-passport_en (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 16.).

jából, és rámutat, hogy „társadalmi fogalomként a presztízs kontextuális értelme az egyes presztízsterek specifikus interszjektív normáin és értékein alapul. Amint változnak a normák, a hivalkodó fogyasztás megnyilvánulásának módja is változik.”¹⁶ A párizsi javaslat¹⁷ szerint minden egyes fast fashion ruhadarabot öt euró fenntarthatósági hozzájárulás megfizetésére köteleznének, és az EU irányelveinek betartására. Ezek együtt célirányosan kompenzálhatnák és csökkentenék az iparág okozta környezeti károkat. A New York Fashion Act az éves bevételre vetítve kétszázalékos bírságot róna a szabályokat be nem tartó divatcégekre.¹⁸ Reefstrup, aki a dán GANNI divatmárka alapítója, aktivista és innovátor, megállapítja: „a legalizáció, amely egyre inkább arra kényszeríti a márkákat, hogy nyilvánosan és részletekbe menően számot adjanak a klímaváltozáshoz való hozzájárulásukról, úgy tűnik, véget vet annak a korszaknak, amikor a korlátlan növekedés következmények nélkül zajlott”.¹⁹

A show-nak folytatódnia kell, csak másképp, máshol?

Kurkdjian történeti kontextusba ágyazva összefoglalja, hogy napjainkig a divatipart a négy fő divatváros, Párizs, London, Milánó és New York befolyása határozta meg. A 2010-es évek végéig másik városban rendezett divathét nem tudott bekerülni a meghatározó, trendet formáló divatplatformok közé, noha voltak erre irányuló próbálkozások. A divat geopolitikai szerepét már XIV. Lajos és minisztere, Jean-Baptiste Colbert is felismerte, és a párizsi divat mint médium megerősítésében Franciaország befolyásának megerősödését látta. A világ nagyhatalmai versenyeztek a legdivatosabb címkéért, ahogy Kurkdjian írja:

a második világháború után az 1910-es években felbukkanó Nagy-Britannia, Olaszország és az Egyesült Államok azon törekvése,

16 Lilach GILADY, *A presztízs ára – Hivalkodó fogyasztás a nemzetközi kapcsolatokban*, Pallas Athéné Könyvkiadó, Budapest, 2018, 199.

17 Don-Alvin ADEGEEST, *France is one step closer to taxing fast fashion*, <https://fashionunited.uk/news/fashion/france-is-one-step-closer-to-taxing-fast-fashion/2024030574426> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

18 The Fashion Act Organization, <https://www.thefashionact.org/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

19 Sophie KURKDJIAN, *Géopolitique de la mode: Vers de nouveaux modèles?*, Le Cavalier Bleu, Párizs, 2021, 13.

hogy Párizstól függetlenül fejlesszék saját divatiparukat, formát öltött, és fokozatosan új divatfővárosok alakultak ki: Milánó, London és New York, amelyek mindegyike megpróbálta kiszorítani a másikat, és ráerőltetni saját divatját és stílusát.²⁰

A divatbemutatóknak és a divatheteknek hagyományosan az a szerepük, hogy egyfajta platformot jelentsenek a divattervezőknek, ahol bemutatathatják új kollekciójukat. Fontos, hogy ezek a platformok megfeleljenek a korszellemnek, mert az egész világ figyeli ezeket az eseményeket. Debord hangsúlyozza, hogy az emberek figyelmének uralása kiemelkedően fontos a gazdasági befolyás szempontjából:

A spektakulummal ellátott társadalom nem pusztán gazdasági hegemóniája révén uralkodik a fejletlen területek felett. A spektakulum társadalmaként uralkodik felettük. A modern társadalom spektakulárisan már valamennyi kontinensen megszállta a társadalom felszínét, ott is, ahol a materiális alap még hiányzik.²¹

Vittorio Linfante a divatbemutatók politikai jelentőségét körbejárva emeli ki a Giovanni Battista Giorgini által létrehozott legendás firenzei divatbemutatót, melyet a Palazzo Pitti Sala Bianca termében rendeztek, és amely a második világháború után felhelyezte Olaszországot a világ divattérképére. Pinchera és Rinaldo részletesen bemutatja, hogyan előzte le az amerikai piacon Firenze Párizst, melynek divatja nagyon bonyolultnak és drágának számított,²² és indította el ezzel a Made in Italy márkát. „Ahogy a firenzei bemutatók meghonosodtak, az olasz divat exportja az egekbe szökött.”²³ Ekkor mindenki Firenzére figyelt egy ideig. Linfante és Simona és Reinach tanulmányai alapján megállapítható, hogy a firenzei formula kötöttsége (amely szerint meghatározott számú öltözetet lehetett csak bemutatni változatlan körülmények között) az 1970-es évekre már túl szűknek bizonyult. A befolyásos divattervezők, mint Ken Scott, Walter Albini, valamint olyan meg-

20 KURKDJIAN, *I. m.*, 13.

21 Guy DEBORD, *A spektakulum társadalma és kommentárok a spektakulum társadalmához*, Open Books, Budapest, 2022, 49.

22 Laura ANTONINI, *The Italian job*, Mag 1861, 2023, https://www.mag1861.it/en/news/articolo/giovanni_battista_giorgini_fashion_pitti_man_florence_us-19693243 (letöltve: 2024. 08. 20.).

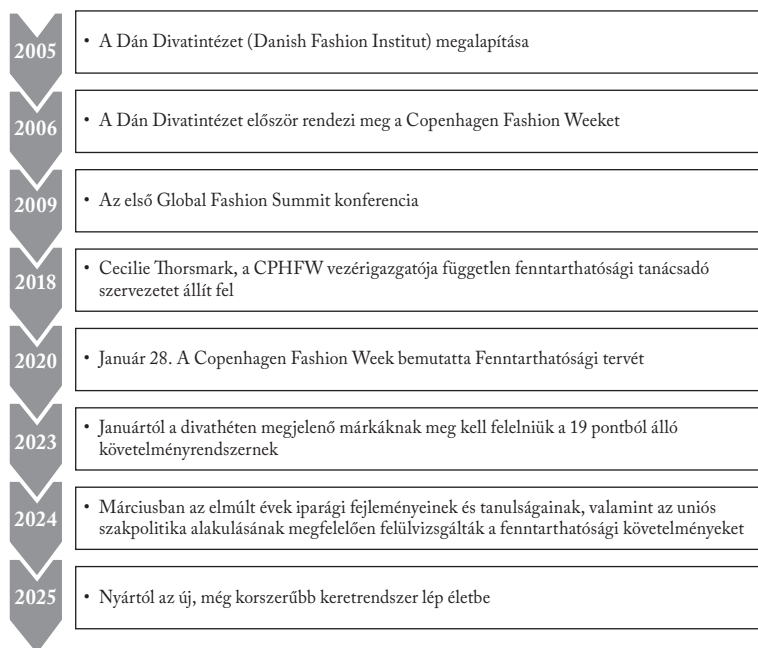
23 Valeria PINCHERA – Diego RINALLO, *The emergence of Italy as fashion country. Nation branding and collective meaning creation at Florence's fashion shows (1951-1965)*, Business History, 2017, 15.

határozó divatházak, mint a Krizia és a Missoni is új platform után néztek. 1971-ben Milánóba helyezték át divatbemutatóikat, ahol nem korlátozták művészi ambícióikat, és sokkal eredetibb módon tudták bemutatni öltözékeiket, és ezáltal követni és befolyásolni tudták a kor-szellemet.



1. ábra. Amerikai vásárlók megvizsgálják egy Schuberth-ruhát az 1951–1952-es őszi-téli divatbemutatón Firenzében, 1951. július 21-én. Köztük van Hector Escobosa, a New York-i I. Magnin & Co elnöke. Fotó: Archivio Cameraphoto Epoche/Getty Images

Állításom szerint valami hasonló történik a jelenben. A koppenhági divathét húsz év alatt elérte, hogy fenntarthatósági fókuszával trendet diktál (2. ábra). Az elmúlt évtizedeket domináló divatvárosok elmulasztottak reagálni a korszakunk legnagyobb problémájára, a divatipar fenntarthatatlanságára (leszámítva néhány kisebb kezdeményezést, például a London Fashion Week 2006-tól egy rövid ideig megrendezett Estethica eseményét,²⁴ a Paris Good Fashion²⁵ eseménysorozatot, és a Rómában megrendezett Phygital Sustainability Expót²⁶), és ezáltal a divathetek már nem bizonyulnak elég korszerű platformnak.



2. ábra. A Copenhagen Fashion Week evolúciója

24 Rio ALI, *Estethica at London Fashion Week*, Fashion Projects, 2011, <https://www.fashion-projects.org/blog/2989> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

25 Diane VANDERSCHULDEN, *Paris Good Fashion's Isabelle Lefort on making Paris the capital of sustainable fashion in 2024*, Fashion United, 2024, <https://fashionunited.uk/news/business/paris-good-fashion-s-isabelle-lefort-on-making-paris-the-capital-of-sustainable-fashion-in-2024/2024012973816> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

26 MARÓY Krisztina, *Made in Italy: az olasz divat mutatja az ökotudatos utat*, Glamour, 2023, <https://www.glamour.hu/divathirek/olasz-divat-phygital-sustainability-expo/pch5gn0> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

A skandináv fordulat és az új norma

Koppenhágában felismerték, hogy a divatban ma már elengedhetetlen a fenntarthatósági cselekvések kiemelt szerepe, ezért a CPHFW elkezdett egy fenntarthatóságon alapuló párbeszédet kialakítani. Piketty adatokkal mutatja meg, hogy a hetvenes évektől napjainkig a skandináv országok minősülnek a legkevésbé egyenlőtleneknek.²⁷ Sokkal magasabb a társadalom elvárása a fenntarthatósággal, a társadalmi igazságossággal kapcsolatban, így érthető a trendteremtő szerepük. A társadalom a designhoz és minőséghez is hasonlóképpen viszonyul. A The Cut kérdésre válaszolva Ditte és Nicolaj Reffstrup, a GANNI márka alapítói megfogalmazzák:

Dánként arra neveltek, hogy értékeljük a jó designt, ami körülvesz bennünket. Nagyon sok értékes örökségünk van a demokratikus design területéről, és különösen sok tehetséges asztalosunk van. A jó minőség és a demokratikus megközelítés kulcsfontosságú. Ez nem elitdesign, inkább szerény és földhözragadt, és olyan kiváló minőségű termékeket hoz létre, amelyek relevánsak és tisztességes áron kaphatók.²⁸

A koppenhágai divathét 2020. január 28-án mutatta be *Fenntarthatósági tervét*, amely tartalmazza azokat a minimális elvárásokat, amelyeket 2023 januárjától minden, az eseményen részt vevő divatmárkának teljesítenie kell.²⁹ A tervet a divathét csapata az In Futurum független tanácsadó céggel közösen dolgozta ki. A folyamatban aktívan részt vett a koppenhágai divathét igazgatótanácsa és fenntarthatósági tanácsadó testülete is, amely olyan iparági szereplőkből állt, mint a már említett Nicolaj Reffstrup, a Ganni divatmárka alapítója, Eva Kruse, a Global Fashion Agenda egykori vezérigazgatója, a Dán Divatintézet alapítója, és a Vogue Australia fenntarthatósági főszerkesztője, Clare Press. Semic (2024) cikkében Ida Petersson, a Brown's egykori beszerzési igazgatója, kreatívügynökség-alapító megfogalmazza, hogy véleménye szerint Cecilie Thorsmark 2018-as ügyvezető igazgatóvá való

27 Thomas PIKETTY, *A tőke a 21. században*, Kossuth, Budapest, 2015, 265.

28 Sarah SPELLINGS, *What the King and Queen of scandi style buy for themselves*, The Cut, 2019, <https://www.thecut.com/2019/03/tastemakers-interview-with-gannis-ditte-nicolaj-reffstrup.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

29 Copenhagen Fashion Week, *Sustainability Requirements*, 2023. <https://copenhagen-fashionweek.com/sustainability-requirements> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

kinevezése fordulópontot jelentett a koppenhágai divathét életében, valamint a világ divatjában is. „Még Párizs is, amely mindig is élen járt ebben a kérdésben [a divatban], elkezdett Koppenhágára figyelni és átvenni néhány gyakorlatot.”³⁰ Ez az első olyan nagyszabású, a világ figyelmére számot tartó, divattal kapcsolatos rendezvény, mely a részvétellel kapcsolatos fenntarthatósági minimumot határozott meg. A tizenkilenc pontból álló lista egyrészt komoly elköteleződést kíván a divatmárkáktól, másrészt kapcsolódik az Európai Unió 2050-re kitűzött körkörös gazdasággal kapcsolatos terveihez, miszerint az erőforrások korlátozottsága miatt el kell mozdulnunk az eddig megszokott, a lineáris gazdaságra jellemző 'take-make-use-dispose' modelltől, és az alapanyagoknak és a szemétnek nagyobb értéket kell tulajdonítanunk, minél tovább benne kell tartanunk őket a körforgásban.³¹

Az iparág minden szereplőjének – beleértve a divatheteket is – felelősséget kell vállalnia tetteiért, és hajlandónak kell lennie megváltoztatni az üzletmenetet. Az éghajlatváltozás bolygónkra és az emberekre gyakorolt pusztító hatásainak elhárítására kevesebb mint egy évtized áll rendelkezésre, és már most is tanúi vagyunk a katasztrofális következményeknek. Egyszerűen fogalmazva, nem maradhat a status quo

– sürgette a változtatást Cecilie Thorsmark, a koppenhágai divathét vezérigazgatója sajtótájékoztatójukon 2022-ben.³²

A szabályozás környezeti és társadalmi szempontokra is kiterjed. A CPHFW hat fókuszterületet (stratégiai irányvonal, tervezés, okos anyagválasztás, munkakörülmények, fogyasztói elkötelezettség és bemutató) és tizenkilenc pontot fogalmazott meg a minimumkövetelmények tekintetében. Alapvető elvárások vonatkoznak a designra a termék minősége és tartóssága szempontjából, amelyekről a divatmárkáknak minimum két platformon tájékoztatniuk is kell a vásárlókat, elmagyarázva nekik az értékeket, amiket ezek a ruhadarabok a minőségük és etikus gyártásuk révén képviselnek.

30 Sara SEMIC, *Meet the Danes of global fashion – How Copenhagen became the cooler, greener fashion capital*, Financial Times, 2024. július 30., <https://www.ft.com/content/3d48fbfc-066f-435d-8af6-feb14d54ba9a> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

31 EU Circular Economy, 2020, https://environment.ec.europa.eu/topics/circular-economy_en (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

32 Zofia ZWIEGLINSKA, *How Copenhagen Fashion Week became the industry's sustainability incubator*, Glossy, 2022, <https://www.glossy.co/fashion/how-copenhagen-fashion-week-became-the-industrys-sustainability-incubator/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).



3. ábra. Henrik Vibskov The Orchestra of the Soft Assistance című 2025-ös tavaszi-nyári kollekciónak az emberi kezek segítőkészsége és az állatvilág csodás alkalmazkodóképessége inspirálta. Fotó: Copenhagen Fashion Week

A bemutatkozó divatcégeknek a körkörös tervezés elveit kell alkalmazniuk. Alapvető követelmény a javíthatóság, az újrahasználatosság, a fejleszthetőség, az inkluzív, széles méretskála, valamint az adaptív, a fogyatékkal élőket is figyelembe vevő designszemlélet. Az anyagok tekintetében a jövőbeni alapanyaghiányból indultak ki, és meghatározták, hogy a felhasznált alapanyagok legalább 60%-ának vagy tanúsítvánnyal kell rendelkeznie, vagy gyártásból megmaradt (deadstock)

anyagból kell készülnie. A divatcégek nem használhatnak egzotikus bőroket, szőrmét és tollakat, és a felhasznált bőröknek olyan forrásból kell származniuk, ahol betartották az állatok öt szabadságját. Csak olyan márkák vehetnek részt a divathéten, amelyek megfelelnek a nemzetközi iránymutatásoknak és szabványoknak, és rendelkeznek magatartási kódexszel, továbbá együttműködnek beszállítóikkal önértékelések, harmadik fél által végzett auditok, képzések révén. A környezettudatos szemlélet népszerűsítésében a fenntartható divatkereskedelemben élen járó Zalando³³ a divathét partnere. Közösén létrehozták a Zalando Fenntarthatósági Díjat is, mellyel feltörekvő, környezettudatos márkákat segítenek. Az öltözékeket egyfajta médiumként kezelik, hiszen a ruhák címkéinek segítségével széles körben terjeszthető a fenntartható gondolkodás és életvitel. A divatmárkák a követelményrendszer miatt felelőssé válnak abban a tekintetben is, hogy a divatiparban dolgozók milyen munkakörülmények között és milyen bérért dolgoznak. Úgy tűnik, a koppenhági divathét divatba hozta az erkölcsi minimumot.

33 *Zalando Sustainability Progress Report 2023, 2024*, <https://corporate.zalando.com/en/people-planet/sustainability/sustainability-reports/sustainability-progress-report-2023> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 20.).

Kovács Adél

VÁSÁROLOK, TEHÁT VAGYOK

„A brandek nem vákuumban keletkeznek, visszatükrözik a kultúra fejlettségét éppúgy, mint a lokális értékeket”¹

Barbara Kruger *Ishop, therefore I am* című konceptuális műve, bár a nyolcvanas években készült, üzenetét tekintve aktuálisabb, mint valaha. René Descartes híres filozófiai állításának kifordítása kritikai megnyilvánulás arra vonatkozóan, hogy miként határozza meg az egyén az identitását az anyagi javak vásárlásán keresztül.² Az identitásunk kifejezése különböző márkáktól vásárolt termékeken és szolgáltatásokon keresztül korunk meghatározó szokásává vált, amelyet a cégek előre megtervezett brandingstratégiával befolyásolnak. Ez a tevékenység a brandatmoszféra megteremtésében csúcsonyul ki, melyre a cégek olykor már nagyobb figyelmet fordítanak, mint a termékeik formatervezésére. Annak érdekében, hogy egy brand elérje, hogy identitásunkat az általa kínált termékeken keresztül fejezzük ki, olyan – akár kulturális aktivitásokat is magába foglaló – brandatmoszférát alakít ki, amely érzelmeinkre hatva képes bennünk rajongást kiváltani. Felmerül a kérdés: a brandingnek feltétlenül csak a profitnövelés szolgálatában kell-e állnia, vagy tekinthetünk-e rá a márkán túlmutató, a társadalom vagy az egyének számára értéket közvetítő vagy teremtő eszközként is?

Önkifejezés, divat, branding

Az értékesítés és a kultúra szinergiáját a divatiparon keresztül megfigyelni több tényező miatt is kézenfekvő: egyrészt a divat személyes önkifejezésünk manifesztációja is lehet,³ másrészt a ruhák és kiegészítők nemcsak viselőjük személyiségét és önértékelését demonstrálhatják,

1 Saját fordítás: Kenya HARA, *What is design? = Designing Design*, Lars Müller Publishers, Baden, 2007, 287.

2 Denise PFLÜGL, *Barbara Kruger*, Forward Magazine 2024/6., 10.

3 BUSINESS OF FASHION, *Consumer Shifts = The State of Fashion*, 2023. McKinsey & Company, 2023, 40–63., www.businessoffashion.com/reports/news-analysis/the-state-of-fashion-2023-industry-report-bof-mckinsey/ (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 24.).

hanem társadalmi státuszát is.⁴ A divatiparon belül a luxusszektor brandépítésén figyelhető meg a kereskedelem és a kultúra legkreatívabb és legdinamikusabb szinergiája. Ennek az az oka, hogy a luxus divattermékek a designipari ágazatok közül a leggyorsabban prototípezhető tárgyak: egy ruhadarab vagy kiegészítő akár pár óra alatt is terméké válhat. Ez a tulajdonság teszi képessé a divatbrandeket arra, hogy pillanatok alatt reagáljanak vagy éppen igényeket teremtsenek. A nyomasztó klímaváltozás mellett az infláció, a geopolitikai helyzet, az emelkedő energiaárak globális kihívásai folyamatos bizonytalanságban tartják a cégeket és alakítják a fogyasztási kultúrát. A divatbrandek ennek hatására olyan tudatos működési mechanizmust hoztak létre, amellyel gyorsan képesek finomhangolni termékportfóliójukat, üzleti modelljüket és brandingstratégiáikat.

A branding kifejezés a tárgyak iránti vágyakozásunk felkeltésére és fenntartására vonatkozó használata az 1980-as években terjedt el, amikor a gyártók lecsökkentették a termékeik gyártási költségét annak érdekében, hogy a fennmaradó büdzséjüket a termék kommunikációjára költhessék. Ugyanekkor tűnik fel a márkaidentitás az üzleti nyelvben, miszerint a cégek elhagyják a termékleírásokkal történő reklámozást, helyette a márka által képviselt életérzést hirdetik.⁵ Kenya Hara, a Muji kreatívigazgatója az elérni kívánt életérzést a branding és a design összefüggésében értelmezi, a kortárs design szerepére a „style changer” kifejezést használja. A formatervezésre tehát azért van szükség, hogy kedvet kapjunk a vásárláshoz, ezt a folyamatot erősíti fel maga a brandingtevékenység. Amikor a jó branding és a stílusos termék egymást erősítik, a termék utáni sóvárgásunk fennmarad, ezzel a termék hosszú távon megőrzi értékét a piacon.⁶ A tevékenység ugyanakkor irányt is mutathat, hiszen a vásárlók egyre megfontoltabban költenek, előtérbe helyezve a tudatos márkafogyasztást. Ez azt jelenti, hogy a vásárlók komplex szempontrendszer alapján először arról döntenek, hogy azonosulnak-e a brand által kínált identitással, és ha igen, az adott cég termékei között kezdenek el válogatni. Korunkban

4 Emma N. BANISTER – Margaret HOGG, *Negative symbolic consumption and consumers' drive for self-esteem*. European Journal of Marketing 38. (2004/7.), 850–868, hivatkozva Marta MASSI – Alex TURRINI, *When Fashion Meets Art. The Artification of Luxury Fashion Brands = The Artification of Luxury Fashion Brands*, szerk. Marta MASSI – Alex TURRINI, Palgrave Pivot, London, 2020, 10.

5 LYNNE MESHER, *Developing a brand = Retail Design*, Bloomsbury Publishing, London, 2010, 18–23.

6 HARA, *I. m.*, 425.

a branding fogalma még összetettebbé vált, az értékesítést egy minden érzékszervünket stimuláló, érzelmeinkre ható konceptélménnyé fokozta. Ezzel a tevékenységgel a brandek olyan mértékben alakították magukat önkifejezésünk szerves részévé, mintha a saját nemzetiségünkre hivatkoznánk rajtuk keresztül.⁷ Érzelmeink mozgósításához az értékesítést a kulturális szórakoztatással kapcsolták össze. A jelenség leírására létrejöttek az „art-keting”⁸ és a „cultural branding”⁹ stratégiák, amelyek művészeti-kulturális hozzáadott értéket társítanak a kereskedelemhez. Ezekkel a stratégiákkal a luxusbrandek olyan szuggesztív élményeket kínáló brandatmoszférákat építettek, amelyekkel a cégek presztízse és bevételei növekednek. A két tevékenység összemosása nemcsak a percepciókat képes megváltoztatni egy brandről:¹⁰ segítségével a márka kiszélesítheti a vásárlóközönységét olyanokkal, akiket az érdeklődési körük vezet el a márkához.

Betekintés az értékesítés művészetének történetébe

A művészet és a szórakoztatás mint értékesítéskatalizátor közel százéves múltra tekint vissza. Frederick Kiesler építész és teoretikus diszciplínákat összemosó projektjeivel az 1920-as években irányítja figyelmét a művészi hozzáállással létrehozott értékesítési terekre. Kiesler 1928 és 1929 között tervezett kirakati installációkat a New York-i Saks Fifth Avenue áruház számára. Gyakorlati tapasztalatairól a kereskedelem, a művészet és az építészet szinergiája kapcsán a *Contemporary Art Applied to the Store and Its Display* című publikációjában írva, a mai napig aktuális alapelveket fektetett le. A közel százéves kiadvány olyan progresszív alfejezetcímeket tartalmaz, mint az *America adopts and*

7 Anna KLINGMANN, *The experience economy = Brandsapes: Architecture in the Experience Economy*, The MIT Press, Cambridge, 2007, 42–56.

8 Juliette PASSEBOIS-DUCROS – Jean-Francois TRINQUECOSTE – Frédéric PICHON, *Stratégies d'artification dans le domaine du luxe Le cas des vins de prestige = Décisions Marketing* 80. (2015/4.), 109–124, hivatkozza Marta MASSI – Alex TURRINI, *When Fashion Meets Art: The Artification of Luxury Fashion Brands = The Artification of Luxury Fashion Brands*, Palgrave Pivot, London, 2020, 10.

9 INNOVATION NETWORK SDU, *Cultural marketing and branding – a Talk Between Douglas Holt and Domen Bajde*, 2013, youtu.be/H6Xav28Lu2M?si=Yai2WFYQNdwkyqzw (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 24.).

10 Carsten BAUMGARTH, *Brand management and the world of the arts: Collaboration, co-operation, co-creation, and inspiration = Journal of Product & Brand Management* 27. (2018/3.), 237–248, hivatkozza Chiara PAOLINO – Ariane BERTHOIN ANTAL, *Sergio Rossi and Its Magic Kingdom: Artistic Interventions, Brand Identity Renewal, and Stakeholder Awareness = The Artification of Luxury*, 34.

adapts the new art in industry, a Stimulated needs built businesses vagy a *The store as a center of culture*. Kiesler az áruházakat a kor lenyomatainak tartotta, ami tömegeket érhet el. Éppen ezért érdemesnek tartotta az áruházak homlokzatainak újragondolását, a bennük rejlő kommunikációs lehetőségek kiaknázását. Azt a megállapítást tette, hogy a kortárs képzőművészet az áruházakban megjelenve válhat a tömegek számára népszerűvé.¹¹ Az utcafrontépítészetet és a visual merchandising tevékenységet Kiesler egy külön tudományággá fejlesztette, segítségül hívta a művészetet, a térszervezést, ötvözve azokat a pszichológiai percepcióval. A vizualitás mellett kísérletezett az atmoszférateremtés memóriánkra gyakorolt hatásával, a tételrendezés, a fény, a hanghatások és az illatok stimuláló összehatásaival.¹² A vizuális szenzációkeltés eszközeit a modern művészetből ültette át. A dadaizmus, a De Stijl, a konstruktivizmus és a szürrealizmus hatására hozta létre kirakatterveit. A konstruktivizmusra jellemző aszimmetrikus kompozíció például dinamikusabb látványt kelt, ezzel kizökkenti a szemlélődőt a szokásos megfigyelési rutinjából, aki így több időt tölt nézelődéssel. A konstruktivizmus mellett a szürrealizmus is új ötleteket nyújtott számára a vizuális szenzációkeltésre. Megállapította, hogy az értékesítés szempontjából nem logikus kellékek beemelése a kirakati installációba szintén kizökkenti a nézelődőt.¹³ Kiesler az áruházi kirakatok megjelenését mozgóképek jeleneteihez hasonlította, és a „show window” nevet adta nekik. Ezzel az értelmezéssel a kirakattervezést a színházi díszlettervezéshez hasonlította, és kirakatsorozataival betelerelte az üzlet térbe a látogatókat. A jól kiválasztott taktilis anyagokkal, a térhatású építészeti elemekkel, a termékekkel és a világítás térhatásával felerősítette a vágyódást, ami ösztönözte az eladást. A kirakat ezzel egy olyan értékesítési teret és utcát összehuzalozó médiummá vált, ami emoció-nálisan és fizikailag is megmozgatta az embereket.¹⁴

A vásárláshoz társított élménytervezés Lilly Reich textiltervező, belsőépítész és kiállítótér-tervező nevéhez fűződik és a húszas évekre

11 Frederick KIESLER, *Contemporary Art Applied to the Store and Its Display*, Brentano's Publishers, New York, 1930, 66., archive.org/details/McGillLibrary-rbnc_blackadelafterman_contemporary-art_HF5845K5-18060/mode/2up (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 24.).

12 Mark LINDER, *Failed and Fantastic – Frederick J. Kiesler's Imaging Practices = Trading between Architecture and Art. Strategies and Practices of Exchange*, szerk. Wouter DAVIDTS – Susan HOLDAN – Ashley PAINE, Valiz, Amsterdam, 2019, 75–85.

13 Stephen J. PHILLIPS, *Frederick Kiesler and Design Research in the First Age of Robotic Culture = Űő., Elastic Architecture*, The MIT Press. Cambridge, Massachusetts, 2017, 96–101.

14 *Uo.*, 102–104.

nyúlik vissza. Reich művészi térkoncepciójával az elsők között invitálja a vásárlót, a nézelődőt arra, hogy a vásárlástól független közösségi tevékenységet végezzen a kereskedelmi térben. A Velvet and Silk Café a Women's Fashion¹⁵ kiállításon nyújtott grandiózus vizuális élmény mellett interakciós lehetőséget teremtett a látogatóknak. A magasból leomló, redőződő selyem- és bársonyfüggönyökkel felosztott tér rendkívül lírai, feminin jelleget adott a kiállítócsarnokban elkerített kávézónak. A teret finomhangolta a kávézóba installált hajlított, csővázás bútorokkal, amelyek harmonikusan illeszkedtek az ívelt függönyfalak térosztásaival. Reich kereskedelmi térfúziójában az esztétikai élmény a közösségépítő tevékenység hozzáadott értékével lett gazdagabb. A márkatérben szerzett pozitív élmények pozitív érzelmeket generálva a látogatók hosszú távú memóriájában is rögzültek. A Velvet and Silk Café prototípusa azoknak a komplex divatprojekteknek és brandatmoszféráknak, amelyek esetében a szórakoztatás és az egyedi szolgáltatások összefonódnak a projektet jegyző divatbranddel.

Inspirációs divatprojektek

Kiesler és Reich mérföldkőnek számító elképzeléseit követően a divatbrandek olyan aktivitásokat terveznek, amelyek elrugaszkodnak a divattermékek értékesítésétől, ráadásul gyakran szabadon hozzáférhetőek. Például az olyan hazavihető inspirációs divatprojektek, mint a brandek gondozásában kiadott magazinok, streamingszolgáltatások és edukációs könyvek.

Az Acne Studios divatbrand például mint kiadó hozta létre az Acne Paper című nyomtatott kulturális magazint, amelynek a divat csak egy eleme volt a kulturális tartalmak között. A rovatok arra összpontosítottak, hogy a múlt hogyan befolyásolja a jelenünket. A magazinban – bár a divatbrand nevét hordozza – nem kap fókusz a brand promóciója. A divateditorialokban más cégek termékei kaptak helyet, az eklektikus témákat interdiszciplináris megközelítésben dolgozták fel. A magazinban olvashatunk textiltörténeletről, kortárs táncról, LMBTQ-kultúráról, meditációról, streetfotózásról és magaskultúráról egyaránt.¹⁶

Az Off-White™ divatbrand fejlesztése az Imaginary TV nevű kísérleti prezentációs csatorna, ami funkciójában egy tévécsatorna,

15 Anne MASSEY, *Pioneers of Modern Design = Women in Design – World of Art*, Thames & Hudson, New York, 2022, 67–69.

16 Lásd: Acne Paper Magazine, www.acnepaper.com/about (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 24.).

megjelenésében pedig egy streamingszolgáltató felületére emlékeztet. A néző kapcsolgathat a különböző előre rögzített és élő közvetítések, például zenei, beszélgetős, divat-, művészeti és filmművészeti tartalmak között. A tévécsatorna eklektikus válogatása a kultúra különböző műfajaiban és időzónáiban alkotó művészek produkcióinak. Virgil Abloh kreatívigazgató az Off-White™ egyik divatkollekciójának debütálásakor mutatta be az új platformot, amelynek célja optimista víziót vázolni az egyre inkább összekapcsolt világunkról.¹⁷ A platform lehetőséget teremt olyan alkotók bemutatkozására, akik hátrányos közösségekből származnak, vagy tevékenységükkel valamilyen társadalmi változás mellett állnak ki.

A COS divatcég művészi tankönyvet publikált *Creating with Shapes* címmel,¹⁸ mely betekintést nyújt Usha Doshi szabásmintatervező munkásságába, aki 2007 óta szorosan együttműködik a COS márkával. Usha Doshi szabásmintái nem csupán esztétikai értékűek, hanem meghatározó szerepet játszottak a COS jellegzetes formavilágának kialakításában. A könyv mélyebb betekintést nyújt Doshi kreatív munkájába, és arra ösztönzi az olvasókat, hogy kísérletezzenek a ruhakészítéssel az origami rendszeréhez hasonlóan. Az egyszerű, geometriai elemek segítségével az olvasók könnyedén alkothatnak bonyolult redőket, drapériákat és ráncokat, miközben elkerülhetik a bonyolult szabássszerkesztési technikákat és a túlzott mennyiségű anyagfelhasználást. A könyv hét, egyszerű geometriai formákon alapuló fejezetben mutatja be a technikában rejülő ezernyi lehetőséget, és emellett a szabásminta-készítés és a divattervezés oktatásához is hozzájárul, a könnyen elsajátítható tervezési rendszerével végtelen számú kreatív formatervezési megoldás kikísérletezhető.

Multiszenzoros brandatmoszférák

A brandek egyre inkább arra ösztönöznek bennünket, hogy a szabadidőnket a márkakörnyezetükben töltsük, ezért online platformjaikon hosszabb figyelmet igénylő tartalmakat – például a kézműves műhelyek bemutatására készült live videókat, narratív filmsorozatokot, zenei tartalmakat és ismeretterjesztő beszélgetéseket – publikálnak. Ahhoz,

17 Lásd: „Imaginary” TV csatorna, www.off--white.com/en-us/imaginary-tv (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 24.).

18 Usha DOSHI, *Creating with shapes*, COS Publication, London, 2017.

hogy még nagyobb hatást gyakoroljanak ránk, divatprojektjeik léptékét megnövelve brandatmoszférákat hoznak létre. Ezekben az építészet, a design, a zenét, a képzőművészetet, a filmművészetet, sőt még a gasztronómiát is segítségül hívva minden érzékszervünket stimulálják. A divatcégek a társművészeti együttműködéseikkel a magasművészet szintjére pozicionálják a termékeiket, összerosva az értékesítést a kulturális tevékenységükkel. Ezzel a fúzióval művészeti értékkel ruházták fel kereskedelmi termékeiket.

A Prada Caffè¹⁹ a divatház leghíresebb üzleteiből inspirálódott, ideértve első butikjukat is, amelyet 1913-ban nyitottak meg a Galleria Vittorio Emanuele II-ben. Az étterem egy igazi brandatmoszféra, a belső térdesign és a gasztronómiai koncepció a lokális kultúrát népszerűsíti. A térélményért a fekete-fehér kockás padló, a bársonykanapé és a szezonális ruhakollekció halványzöld színharmoníája felelnek. Az étlap és az itallap az olasz tradicionális gasztronómiát gondolja újra. Az összes részlet a brand stílusához illeszkedik, világoskék japán porcelán csészékkel és a Prada háromszögmotívumával díszített kristálypoharakkal.

A Fondation Louis Vuitton²⁰ egy művészeti és kulturális intézmény Párizsban. Az épületet, amelyet a Louis Vuitton divatház hozott létre és Frank Gehry építész tervezett, 2014-ben nyitották meg a nyilvánosság számára. Az épület impozáns és innovatív építészeti tervezése révén ismert, látványos vitorlával borított üvegpanelekből áll, amelyek hullámozó vitorlákat idéznek. A Fondation Louis Vuitton célja a kortárs művészet és kultúra támogatása, így az épület kiállításoknak, koncerteknek és kulturális eseményeknek ad otthont. Az épületben számos kiállítóterem és koncertterem található, amelyek lehetővé teszik a változatos művészeti és kulturális rendezvények megszervezését.

A Prada 2021-es őszi/téli férfikollekciójának digitális divatbemutatója után a Prada egy intim online beszélgetést tartott Miuccia Prada és Raf Simons társkreatívigazgatók részvételével, amelyen előre kiválasztott diákok tehettek fel kérdéseket a világ különböző egyeteméről és főiskoláiról.²¹ A hallgatók a divat, művészet, design, építészet és filozófia területeiről kerültek ki, és a társadalom mai, vál-

19 Lásd www.harrods.com/en-gb/restaurants/prada-caffe (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 24.).

20 Lásd www.fondationlouisvuitton.fr/en/fondation (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 24.).

21 Prada. 2021. Prada Fall/Winter 2021 Menswear Collection – conversation with Miuccia Prada and Raf Simons to follow, lásd www.youtube.com/live/kzLstA2lQm4?feature=share (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 24.).

tozatos keresztmetszetét alkotják. Az oktatási intézmények három kontinenst fednek le, köztük van a Tsinghua Egyetem Építészmérnöki Kara (Peking, Kína), a Bunka Divatfőiskola (Tokió, Japán), a Hongik Egyetem Nemzetközi Design Főiskolája (Szöul, Dél-Korea), a Vita-Salute San Raffaele Egyetem Filozófiai Kara (Milánó, Olaszország), a Central Saint Martins (London, Egyesült Királyság), a Harvard Egyetem Építészeti Kara (Cambridge, Massachusetts, USA) és a Fashion Institute of Technology, Divattervezés MFA Posztgraduális Iskola (New York, NY, USA).

Az AMO építésziroda által tervezett Off-White™ flagship store²² szakít a hagyományos értékesítési tér koncepciójával, miközben kidomborítja Virgil Abloh kreatívigazgató interdiszciplináris tervezői attitűdjét. Már az üzlet portálja is jelzi a keresztben áthúzott „shop” felirattal, hogy itt nem egy klasszikus divatüzletbe lépünk be. Az üzlet területén a flexibilis falmegoldások többféle, az utcával interakcióba lépő közösségi tér kialakítását teszik lehetővé. A homlokzat az utcáfronttól beljebb mozdítható, így az utca összemosódik az üzlettel, helyet adva kisebb divatbemutatóknak vagy koncerteknek. A mobil portálnak köszönhetően az utca tulajdonképpen összeolvad az értékesítési térrel, hogy az köztérként funkcionáljon.

A fent említett projektek esetében jól megfigyelhető, hogy a cégek a brandatmoszférákkal a termékek iránti mesterséges vágy kialakítását, a percepciónk manipulálását multiszenzoros szenzációkeltéssel érik el. Nemcsak arra törekednek, hogy mi magunk emlékezetes élményeket szerezzünk, hanem arra is, hogy társaságunkkal együtt töltsünk időt a márka környezetében, ezzel is növelve ismertségüket és pozitív megítélésüket. A divatmárkák a brandingtevékenységgel a fizikai tereiket és az online csatornáikat tulajdonképpen szórakoztató médiummá, inspirációs tartalommegosztó platformmá változtatták. A weboldalak magazinokká, a közösségimédia-csatornák streamingoldalakká változtak, a divatbemutatók filmszerű tér- és zeneélményekké, a divatterek pedig a közösségformáló időtöltés helyszíneivé váltak. A divatbrandek elérték, hogy platformjaikat nem kizárólag a vásárlásért, hanem inspirációgyűjtésért, a szabadidő eltöltésének lehetőségéért keressük fel. A brandatmoszférák a vásárlókat vendégekké, fogyasztókká, látogatókká avanszálják, azzal, hogy a vásárló nemcsak befogadó és nézelődő,

22 Lásd: www.oma.com/projects/off-white-flagship-store-miami (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 24.).

hanem aktív felhasználója is a környezetnek. Ez olyan helyzetet teremt, hogy csupán a márkakörnyezetben eltöltött idővel a brand fogyasztóivá válunk. Az inspiráló brandatmoszférával az „art-keting” és a „cultural branding” tevékenységnek köszönhetően olyan érzelmi kötődést alakítottak ki a fogyasztókban, hogy azok a márka rajongójává váltak anélkül, hogy egyáltalán birtokolnák valamelyik termékét.

Artifikáció: lehetséges megítélések

A kultúrafogyasztás a brand által üzemeltetett térben tulajdonképpen áttranszformálja a kereskedelmet és művészetté minősíti azt, ami valójában nem az.²³ A jelenséget leíró „artification”²⁴ kritikája, hogy a divatbrandek ezzel a stratégiával közelebb hozzák a művészet egyediségét és értékét a sorozatgyártott termékeikhez, ezáltal legitimmivé a magas árakat.²⁵ Így egy olyan vásárlói réteget teremtenek, amely a kulturális elithez való kapcsolódást a termékek megvásárlásán keresztül éri el.²⁶ A brandek mindemellett kulturális programjaikért elkért belépődíjakkal és kiadványaik értékesítésével újabb bevételi forrást szereznek, ezzel fogyasztásra ösztönözve azt a réteget, amely nem engedheti meg magának a luxustermékek megvásárlását.

A kereskedelem és a művészet együttműködését üdvözölhetjük, amennyiben a branding nemcsak a profitt növekedés manipuláló eszköze, hanem attól elkülönítve hozzáadott értékekkel gazdagítja a márka atmoszférájába belépőket. Például a megbízó márka úgy népszerűsíti saját platformjain a művészeket, hogy maximális alkotói és tervezői szabadságot biztosít a számukra. A szinergia különösen akkor értéktéremtő, ha a cégek olyan feltörekvő művészeknek is bemutatkozási lehetőséget kínálnak, akik például fontos társadalmi ügyek mellett állnak ki. Az „artification” például lehet a luxus demokratizáló eszköze

- 23 Roberta SHAPIRO, *The aesthetics of institutionalization: Breakdancing in France*, The Journal of Arts Management, Law, and Society 33. (2004/4.), 316–335, hivatkozva Marta MASSI – Alex TURRINI, *When Fashion Meets Art*, 4.
- 24 Az artifikáció fogalmát Roberta Shapiro 2004-ben használta először, és a hozzá kapcsolódó elméleti elemeket Nathalie Heinichel együttműködve fejlesztette tovább.
- 25 J. S. JELINEK, *Art as strategic branding tool for luxury fashion brands*, Journal of Product and Brand Management 27. (2018/3.), 294–307, hivatkozva Marta MASSI – Alex TURRINI, *When Fashion Meets Art*, 11.
- 26 Jean-Noël KAPFERER, *The artification of luxury: From artisans to artists*, Business Horizons 57. (2014/3.), 371–380, hivatkozva Marta MASSI – Alex TURRINI, *When Fashion Meets Art*, 12.

is, amennyiben a divatbrand magas minőségű összművészeti projektjeit szélesebb közönség számára szabadon elérhetővé teszi, leválasztva, függetlenül a termékeik promóciójától. Támogathatja az egészséges fogyasztási kultúra kialakulását azzal, hogy az esztétikai preferenciáink figyelembevételével mellett tudatosan választjuk ki annak a brandnek a termékét, amely kulturális és edukatív nonprofit tevékenységet folytat.



Operadísztlet a COS divatmárka stílusában (generált illusztráció)²⁷



Edzőterem az Acne Studios divatmárka stílusában (generált illusztráció)²⁸

- 27 Kovács Adél, *Operadísztlet a COS divatmárka stílusában*, 2024. Generált illusztráció a www.midjourney.com segítségével. Képleírás: képzelj egy minimalista operadísztletet a COS divatmárka stílusában, olyan függönyinstallációkkal, amelyeket japán legyezők inspiráltak. A fekete-fehér kép analóg fényképezőgéppel készült. (Generálás időpontja: 2024. 08. 16.)
- 28 Kovács Adél, *Edzőterem az Acne Studios divatmárka stílusában*. 2024. Generált illusztráció a www.midjourney.com segítségével. Képleírás: képzelj egy edzőtermet az Acne Studios divatmárka stílusában, természetes fényekkel, ókori görög szobormaradványokkal és légi függönyökkel. A fekete-fehér kép analóg fényképezőgéppel készült. (Generálás időpontja: 2024. 08. 16.)

Vesmás Júlia

EGY KÜLDETÉS-ORIENTÁLT VÁLLALAT ISKOLAPÉLDÁJA: A PATAGONIA RECEPTJE

„Nem mindig lehet megtenni, amit kell,
de mindig meg kell tenni, amit lehet.”¹

Mitől lehet példaértékű egy nemzetközi márka vállalati és márkaépítési stratégiája a következő generációs vállalkozók számára? A legtöbb ökológiailag tudatos fogyasztó számára ellenszenvet vált ki a nagyvállalatok tevékenysége, különösen a divat- és textiliparban aktív szereplőké, hisz méretükből és tevékenységükből adódóan sokkal nagyobb mértékű környezeti kárt képesek okozni.

Az 1973-ban alapított, elsősorban outdoor ruházati termékekre specializálódott Patagonia sem jelentett kivételt, és nagyjából két évtized alatt jutott el arra a felismerésre, hogy csakúgy, mint iparági társai, tevékenységével visszafordíthatatlan károkat okoz mind a bolygó, mind pedig aktív környezete számára. A klímaválság kapcsán megjelenő kutatások vészjelző kalkulációi és a szemmel is látható környezeti katasztrófák, illetve a civil szervezetek és fogyasztók felől érkező nyomás következtében egyre több nagyvállalat tesz aktív vagy látszólagos lépéseket (greenwashing) a fenntarthatóbb működésük megteremtése végett.² A vállalati társadalmi felelősségvállalás (Corporate Social Responsibility, CSR), mely az üzleti világ elkötelezettségét jelenti, hogy hozzájáruljon a fenntartható gazdasági fejlődéshez, az alkalmazottakkal, a családjaikkal, a helyi közösséggel és a társadalom széles rétegeivel együttműködve az életminőség javítása érdekében (a Fenntartható Fejlődés Világgazdasági Tanács megfogalmazása szerint) elsősorban a fenntartható fejlődést támogató eszköz.³ Önkéntes jellege miatt

- 1 Bethlen Gábor erdélyi fejedelem (ur. 1613–1629 között) szavai, melyek szállóigeként terjedtek el és arra utalnak, hogy bármennyire is törekszünk, nem vagyunk mindenhatók, nem vagyunk képesek rá, hogy azonnal mindent teljesítsünk, amire szükség lenne, de a lehetőségeinkhez mérten a maximumot kell kihozni magunkból.
- 2 Surajit BAG, *Role of Green Procurement in Driving Sustainable Innovation in Supplier Networks: Some Exploratory Empirical Results*, Jindal Journal of Business Research 6. (2017/2.).
- 3 BERKESNÉ RODEK Nóra, *CSR EMAT. A vállalatok társadalmi felelősségvállalásának kiváló-sági menedzsment és értékelési eszköze*, PhD-értékezés, 2018, 23.

ugyanakkor nem kérhető számon sem a tevékenységek mennyisége, minősége, vagy épp a hosszú távú társadalmi hatása. A vállalatok teljes mértékben szabadon rendelkeznek afelől, hogy milyen értékrendet választanak, milyen globális problémák mellett állnak ki, és azok megoldása érdekében milyen tényleges lépéseket tesznek. Napjainkban egy termék vagy szolgáltatás piacképességét, a vállalkozás fenntarthatóságát már nemcsak gazdasági, hanem ökológiai és társadalmi szempontból is alá kell támasztani,⁴ mely számos, már stabilan működő márka versenyképességét fenyegeti. E két alapelv nagyon gyakran áll ellentétben egymással. Az új piaci igények sok esetben a már kialakult folyamatok és az üzleti stratégia újratervizését írják elő, mely komoly választás elé állítja napjaink vállalkozóit. Számos cég választja a CSR beépítését stratégiai eszközként, áldozatul esve a *greenwashing* csapdájának, hiszen a profitmaximalizálás érdekében hasznosítja a CSR-tevékenységet, és mögötte nincs valós szándék a társadalmi problémák feloldására.⁵

A globálisan elterjedt, vállalati kommunikációs eszközként használatos *greenwashing*, a „zöldre mosás/festés” a tisztességtelen, a fogyasztóvédelmi jogszabályokat is sértő kommunikációs gyakorlatra használt kifejezés, amely arra a jelenségre utal, amikor egy vállalat a hamis kommunikáció mellett dönt, hogy a környezetvédelmi elvárásoknak megfeleljen.⁶ A szakirodalom a kifejezést széles palettán határozza meg: a Greenpeace perspektívája⁷ a fogyasztók megtévesztésére helyezi a fókuszot. A jelenség elterjedése következtében a fogyasztókban általános kételyt támaszt, hogy mennyire valós a vállalatok által kommunikált környezetvédelmi aktivitás, illetve a termékek vagy szolgáltatások környezeti lábnyoma.⁸ Ez a fajta szkeptikus vizsgálódás, bizalmatlanság azoknak a cégeknek a működésére is kiterjed, amelyek alapvetően őszintén kommunikálnak, és társadalmi felelősségvállalásuk missziójuk részét képezi. A misszió, a küldetésnyilatkozat meg-

4 Hadiqa AHMAD – Muhammad YAQUB – Seung Hwan LEE, *Environmental-, social-, and governance-related factors for business investment and sustainability: a scientometric review of global trends*, Environment, Development and Sustainability 2024/26., 2965–2987.

5 Lucia GATTI – Peter SEELE – Lars RADEMACHER, *Grey zone in – greenwash out. A review of greenwashing research and implications for the voluntary–mandatory transition of CSR*. International Journal of Corporate Social Responsibility 2019/4., 5.

6 KÁNTOR Barbara, *Greenwashing: egy megtévesztő vállalati kommunikációs gyakorlat kulturális dimenziója*, JEL-KÉP, Kommunikáció, Közvélemény, Média 2020/4., 20.

7 A *greenwashing* meghatározása a Greenpeace szerint a fogyasztók megtévesztése egy vállalat környezetvédelmi gyakorlatával vagy egy termék, szolgáltatás környezeti előnyeivel kapcsolatban.

8 GATTI-SEELE-RADEMACHER, *I. m.*, 9.

határozza egy szervezet célját vagy létének okát. Irányítja a szervezet mindennapi működését, kommunikálja a külső érdekeltek felé, hogy a szervezet milyen alapvető megoldásokat nyújt a társadalom számára, és motiválja az alkalmazottakat egy közös, közel középtávú cél felé.⁹

A küldetésorientált vállalatokra jellemző missziós gyakorlat egy hosszú távú, folyamatos fejlődést, alkalmazkodást igénylő folyamat, melyet a belső motiváció és az őszinte aggodalom hajt az ökológiai és társadalmi problémák megoldására, mely kihat a vállalat működésére, szervezetére, közösségére és közvetlen környezetére.

A küldetés teljesítése érdekében folytatott tevékenység – a *greenwashing*-akciókkal ellentétben – nem alkalmi marketingkommunikációs eszköz, nem a profitnövelés érdekében kiépített üzleti stratégia része, és nem a civil szervezetek és a fogyasztók meggyőzésére hivatott. A misszió sokkal inkább a szervezet közvetlen belső körének, partnereknek nyújt iránymutatást azzal kapcsolatban, hogy milyen értékek, elvek mellett áll ki a cég, milyen irányba tart, milyen társadalmi problémák megoldására fókuszál, és tevékenysége transzparens működéssel, valós, hiteles adatokkal, tényekkel alátámasztott. A *greenwashing* jelenségével foglalkozó szakirodalom egyes képviselői azt vallják, hogy a „zöldre mosás” kizárólag abban az esetben értelmezhető, ha egy külső szervezet, a média vagy a vállalat működése által érintett részéről érkezik a vád.¹⁰

A jelen tanulmányban vizsgált márka, elejét véve a támadásoknak, saját meggyőződésből fejtette ki, hogy a fenntarthatósági skálán nem létezik fekete vagy fehér, csakis a zöld különféle árnyalatai. Charles Conn, a Patagonia vezetőségi tanácsának jelenlegi elnöke a Sustainable Brands online magazinnak adott interjújában megfogalmazta, hogy a Patagonia miért nem fenntartható márka. Tulajdonképpen egyik márka sem lehet fenntartható, hiszen ez azt jelentené, hogy elértek az út végére, a cég minden tevékenysége tiszta és támadhatatlan – vagyis tökéletes. „A »kész« fogalma statikus állapotot, egy célvonalat feltételez, amely azt sugallja, hogy már nincs mit elérni.”¹¹ Csakis fenntartható fejlődés létezhethet, mely egy folyamat, egy adott cég pedig

9 Matthew MITCHELL – Kivilash CHAWLA – Jeffrey KAPPEN – Chrissy CULEK, *How to Write Mission, Vision, and Values Statements, 100 Examples to Help Guide You Through the Process*, Baton Global 2024. 03. 14., <https://www.batonglobal.com/post/how-to-write-mission-vision-and-values-statements-with-examples> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

10 GATTI-SEELE-RADEMACHER, I. m., 9.

11 Nick HOBSON, *Patagonia Just Called Itself an Unsustainable Brand, INC.*, 2023. 05. 16., <https://www.inc.com/nick-hobson/patagonia-just-called-themselves-an-unsustainable-brand-why-its-genius-marketing.html>

a fenntartható működés felé vezető út egy bizonyos szakaszán helyezkedik el. A cél a folyamatos fejlődés és iránytartás a fenntartható állapot felé, a misszióknak való megfelelés.

Jelen tanulmány arra világít rá, hogy egy sikeres vállalkozás fejlesztése, egy hiteles márka kiépítése és a környezeti, illetve társadalmi értékek generálása sokkal kevésbé a külső nyomás és útmutatók, mint egyfajta belső motiváció kérdése, melyet az adott vállalat missziója, küldetése tükröz. A misszió mindig egy magasabb rendű, a gazdasági növekedésen túlmutató, hosszú távú célként jelenik meg, mely az adott vállalat értékeire épül. A misszióorientált vállalatok körében a küldetés határozza meg az üzleti célokat, melyek megvalósítása – a misszió megfelelő belső és külső kommunikációja mellett – valós üzleti eredményeket generálhat.

A Patagonia sikeressége elsősorban a fogyasztói kultúrából kiábrándult és a klímaválságot tehetetlenül szemlélő támogatói bázissal kialakított kommunikációnak köszönhető, melynek alapja az őszinteség, a hitelesség és a transzparencia. Fontos hangsúlyozni, hogy míg az említett fogalmak számos márkaépítési stratégia nélkülözhetetlen kulcsszavaiként, dekoratív elemeiként jelennek meg, sokszor valós, mögöttes tartalom nélkül, a Patagonia esetében ezen karakterek jól megalapozottak, tudatosan épültek fel és tényekkel igazolhatóak.

Az *őszinteséget* a továbbiakban a pénzügyileg fenntartható üzleti stratégia alappilléreként értelmezem, mely elsősorban a vásárlók felé tett ígéretek minőségeként, az értékesített termékekre és a cég missziójában kijelölt célok megvalósítására vonatkozó információk validitását jelöli. A márka alapítójának bevallása szerint a mai világban óvatosan kell bánni a túlmisztifikált termékekkel, történetekkel, ugyanis ha a termék nem hozza a beígért minőséget és értéket, a vásárlók, versenytársak és civil szervezetek számtalan eszközt tudnak alkalmazni, hogy világgá kürtöljék a hamis valóságot.¹²

A *hitelesség* arra vonatkozik, hogy a márkastratégia a felhasználók, nagykövetek, beszállítók és a cég által felkarolt közösségek személyes történeteire alapoz és a belső perspektívát kamatoztatja.

A vállalati és pénzügyi átláthatóság, a *transzparencia* a tudatos fogyasztók által támogatott hiteles márkák előfeltétele,¹³ mely olyan

12 Yvon CHOUINARD – Vincent STANLEY, *The Responsible Company*, Patagonia Books, Ventura, 2016, 7.

13 Johan ANDERBERG – John MORRIS, *Authenticity and Transparency in the Advertising Industry. An interview with John Morris*, *Journal of Management Development* 25. (2006/10.), 1021–1023.

márkastratégiát takar, ahol a termékek előállításának, a gazdasági ügyleteknek és a márkaépítésnek a teljes folyamata a fogyasztók számára átlátható. Mindhárom fogalmat részletesen tárgyalom a továbbiakban.

A céget számos perspektívából megközelítve megfigyelhetjük, hogy az üzleti építkezés szinte minden területén innovatív folyamatok zajlanak. Nem meglepő, hogy a nemzetközi szakmai sajtó is számtalan szempontból példálózik a Patagoniával, korunk egyik legfenntarthatóbb ruhaipari vállalatával – annak ellenére, hogy alapvetően a cég saját magát nem tartja fenntarthatónak –, ugyanakkor a magyar nyelvű tanulmányok épp hogy csak érintőlegesen említik a vizsgált példát, mely közel annyira tanulságos lehet a zöld átalakulás (green transition),¹⁴ a körkörös gazdasági átalakulás és a változásmenedzsment szempontjából, mint például a közösségi brandépítés és az üzleti antropológia területén. A továbbiakban az esettanulmány módszerét alkalmazva vizsgálom a Patagonia kultéri sportruházati márkát a cég által kitűzött misszió és az azt támogató közösség, illetve a hiteles és transzparens vállalati működés szempontrendszerében.

Feltevéssem az, hogy az ökológiailag fenntartható működést támogató tevékenységek területén bekövetkezett változások elindításának elengedhetetlen feltétele, hogy a cégnek egy olyan, sokakat megszólító és megmozgató missziója legyen, amely képes elindítani ezeket a folyamatokat. Egy megfelelően célzott küldetés maga köré vonzza a tehetséget, és az adott szubkultúrára támaszkodva egy sajátos értékrenddel felruházott támogatói bázist, közösséget épít ki. A belső indítatásból fakadó proaktív működés eredeti és hiteles folyamatának eredményeit pedig transzparensen kommunikálja.

Nyom nélkül: A Patagonia eredete

Tiszta mászás (clean climbing). A Patagonia, a kaliforniai hegymászó, szörfös kultúrából nőtte ki magát, és alapításának elsődleges célja az volt, hogy pénzügyileg finanszírozza az alapító hegymászó kellékeket és szerszámokat gyártó cégét, a Chouinard Equipmentset.¹⁵ A márka nem volt mindig ennyire tudatos és zöld az üzleti és márkaépítési stratégiáját tekintve. Ahogy a cég alapítója megfogalmazta, egy olyan szubkultúrára támaszkodnak, melynek maguk is tagjai. A szörfös, hegy-

14 Green transition, vagyis zöld átalakulás.

15 CHOUINARD–STANLEY, *I. m.*, 6.

mászó és egyéb kültéri sportok kedvelőinek legfőbb színtere a természet, így – más cégekkel ellentétben – sokkal hamarabb szembesültek a klímaválság okozta destruktív folyamatokkal és lenyomatokkal.¹⁶ Szenvedélyük forrásának és környezetének fennmaradása került veszélybe, ami méltó indítékként szolgált arra, hogy hosszú távú miszsiós hadjáratot indítsanak a Föld nevében.

Yvon Chouinard, a Patagonia márka alapítója mászótársával, Tom Frosttal 1957-ben alapította a Chouinard Equipmentset, mely elsősorban acél pitonokat,¹⁷ karabinereket és más hegymászó felszereléseket gyártott. Mindamellet, hogy a termékek egyre nagyobb népszerűsége tettek szert, Yvon idejekorán felismerte, hogy az európai mászók a meghódítás filozófiája mentén a használt pitonokat a terepen hagyták beékelődve, ezzel olyan ember általi beavatkozást téve a környezeten, ami egy amerikai szemléletű mászó számára nem elfogadható. Elkezdett kísérletezni különböző eszközök fejlesztésével, amelyek könnyen eltávolíthatóak a sziklából, és így nemcsak a környezetet hagyják érintetlenül, hanem más mászók számára is lehetővé teszik az újonnan felfedezés lehetőségét.¹⁸ „Nyom nélkül akartam felmászni, hogy a következő és az azt követő csoportok is úgy élhessék át a mászást, ahogyan én – a maga természetes állapotában. Ehhez egy újfajta pitonra volt szükségem, amelyet ki lehet venni és újra és újra felhasználni, ahogy felfelé haladunk.”¹⁹

Az új eszközök (Hexentrics)²⁰ segítségével újfajta mászóstílust honosítottak meg „tisztá mászás” néven, előrevetítve azt a fajta filantropikus üzleti magatartást, melyet később a Patagonia miszsiós tevékenysége során is alkalmazott a 90-es évektől.

Tiszta üzlet (clean business). Habár hosszas és kitaró kísérletezés után a Chouinard Equipmentset nem sikerült profitálóvá tenni,²¹ a mind-

16 CHOUINARD–STANLEY, *I. m.*, 5.

17 Piton – sziklamászásnál használt eszköz, melyet a sziklafalba ékelve kötelek rögzítésére használnak.

18 CHOUINARD–STANLEY, *I. m.*, 31–32.

19 YVON CHOUINARD, *Patagonia In The Making. My Founder's Story*, Branding Strategy Insider 2018. 07. 18., <https://brandingstrategyinsider.com/brand-patagonia-a-founders-story-and-strategy/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.) – a magyar szöveg jelen dolgozat szerzőjének fordítása.

20 Hexentrics – alumíniumból készült hatszögletű ékek, amelyet a hegymászók esés elleni védelmére használnak. Arra szolgálnak, hogy a szikla repedésébe vagy más nyílásába ékelődjenek, és nem kell kalapács a felhelyezésükhöz. Az acél pitonok alternatívájaként fejlesztették ki őket, amelyeket a repedésekbe kalapálnak, és ezzel nemcsak károsítják a sziklát, de végleges nyomot is hagynak a természetben.

21 A Chouinard Equipmentset 1989-ben a Black Diamonds vásárolta fel, mely mára világszínvonalú hegymászó felszereléseket gyártó vállalatná nőtte ki magát.

eközben az utóbbi finanszírozására beindított technikai ruházati vállalkozás gyors növekedésbe kezdett. A Patagonia ruhamárka kiinduló ötlete 1970-ben, egy skóciai mászótúra alkalmával fogalmazódott meg, miután Yvon egy rögbimezzel tért haza Kaliforniába. A szélsőséges használatra és kifejezetten masszív sporttevékenységre tervezett póló gallérja megakadályozta, hogy a hevederek a mászó nyakát hosszú távon kikezdjék, és az akkoriban unalmas hegymászó uniformist, a fehér pamutpólót egy sokkal élénkebb színvilággal váltotta fel. A rögbipólóhoz további – a hegymászásra kiválóan alkalmas – ruházati és kiegészítő termékörtekek adódtak, melyeket a világ különböző részeiről válogattak össze.²²

A vállalat okozta környezeti terheléssel kapcsolatos felismerés a 90-es évek elején indult. Ahogy apránként tudatosították ökológiai és társadalmi felelősségüket, missziós tevékenységük első aktív lépései is megnyilvánultak: néhány év leforgása alatt (1994–1996) áttértek az organikus pamut használatára.²³

A bolygó őrzői. A Patagonia méltón illusztrálja, hogy az utóbbi harmincéves fenntartható működésbe investált források valóban nyereséges üzletet eredményeztek, ugyanakkor az alapító szerint az *egészséges* üzlet, a bevételgenerálás előfeltétele is annak, hogy a vállalkozás céljait megvalósítsa.²⁴

A Patagonia 2019-ig érvényben lévő missziós céljaként az alábbiakat fogalmazta meg:

Hozd létre a legjobb terméket, ne okozz felesleges károkat, használd vállalkozásodat arra, hogy alkoss és inspirálj megoldásokat a környezeti válságra.²⁵

Rose Marcario, a cég korábbi (2013–2020) ügyvezető igazgatója 2019-ben, az amerikai Országos Kiskereskedelmi Szövetség (National Retail Federation) konferenciáján megfogalmazta, hogy míg az 1990-es évek elején korszakalkotó volt egy cég küldetéseként megfogalmazni, hogy ne okozzunk felesleges károkat, a mai világban ez már nem ele-

22 Yvon CHOUINARD, *Let my people go surfing. The Education of a Reluctant Businessman*, Penguin Books, New York, 2016, 33.

23 CHOUINARD–STANLEY, *I. m.*, 4.

24 *Uo.*, 67.

25 A Patagonia 2019-től érvényben lévő küldetési nyilatkozata: „Build the best product, cause no unnecessary harm, use business to inspire and implement solutions to the environmental crisis.” [A szerző fordítása.]

gendő.²⁶ A Patagonia döntéshozói már nemcsak azt keresik, hogyan tegyenek kevesebb kárt, hanem azt is, hogyan tegyenek több jót. Míg a cég tudatos irányváltását (1992) követő húsz évüket arra tették fel, hogy fenntartható célkitűzéseiket megvalósítsák (eredményeiket saját CSR-beszámolóban és felületen kommunikálják: *The Footprint Chronicles* címmel)²⁷ és a cég közvetlen külső körét és a fogyasztókat edukálják (Common Threads Initiative),²⁸ az elmúlt évtizedben a környezetvédelmi missziók mellé politikai indíttatás is társult. A cég olyan szenátorokat támogatott, akik az értékrendjéhez igazodtak, és nyíltan bírálták az elnöki adminisztrációt az adócsökkentés és a közterület-politika miatt.²⁹

A Patagonia – a társadalmi felelősségvállalás határait kiterjesztve – új missziót tűzött zászlajára, mely végső soron mindenkit érint: „Azért vállalkozunk, hogy megmentsek a bolygónkat.”³⁰ A jól megkomponált és jól célzott misszió megfogalmazása természetesen önmagában nem sokat jelent, hacsak nincs folyamatosan alátámasztva valós tettekkel.

Jó tett helyébe jót várj. A Patagonia márka hitelességének alapja az a közösség, melyért felelősséget vállal és melyet támogat. Márkastratégiájának sarkalatos pontja, hogy a küldetésének teljesítésére tett aktív lépések bizalmat generálnak mind a fogyasztók, mind pedig a szűk és tág értelemben vett közössége körében. A márka iránti hűség nemcsak a termékadásokban és a konstruktívan működő partneri kapcsolatokban nyilvánul meg, hanem a cég missziója iránti elköteleződésben is.

A radikális és innovatív stratégiákat alkalmazó szervezetek többsége felismerte, hogy a márkaépítést nem lehet kizárólag kommunikációs és marketingegységek kiváltságaként kezelni, ezért azt a stratégia, a kultúra és az érdekelt felek szélesebb körű bevonása felé mozdítja el.³¹ Marty Neumeier amerikai író márkafilozófiája is alátámasztja a Patagonia működését, miszerint a hagyományos márkaépítéssel szemben

26 April BERTHENE, *Why Patagonia changed its mission statement*, Digital Commerce 2019. 01. 16., 360., <https://www.digitalcommerce360.com/2019/01/16/why-patagonia-changed-its-mission-statement/>

27 <https://www.patagonia.com/our-footprint/>

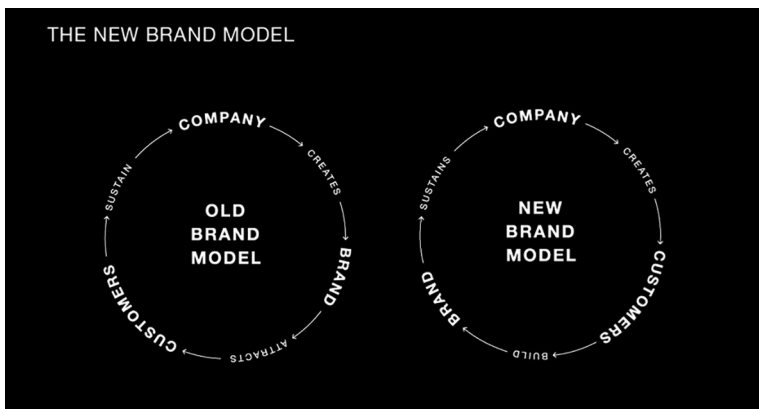
28 https://www.patagonia.com/blog/wp-content/uploads/2016/07/nyt_11-25-11.pdf

29 BERTHENE, I. m.

30 A Patagonia 2019-től érvényben lévő küldetési nyilatkozata: „We’re in business to save our home planet.” (A szerző fordítása.)

31 Nicholas IND – Majken SCHULTZ, *Brand Building, Beyond Marketing*, Strategy+Business 2010. 07. 26., <https://www.strategy-business.com/article/00041> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

– ahol a cég létrehoz egy márkát, mely felkelti a fogyasztók érdeklődését, akik vásárlóvá válva fenntartják a céget – napjainkban egy újfajta brandmodell győzedelmeskedik. A márkát nem a vállalat, hanem a fogyasztók, a vásárlók építik, és így tartja a márka működésben a céget.³²



Forrás: Marty Neumeier, *The Brand Flip: The new brand model*, 2016.
<https://www.martyneumeier.com/the-new-brand-model>

Jelen tanulmányban a vállalat által támogatott közösség hat különböző szintjét tárgyalom (az alkalmazottak, a beszállítók, a fogyasztók, a nagykövetek, a civil szervezetek és az ipari szereplők), kiemelve azokat az innovatív megoldásokat, melyek az érintettek márkahűségét és missziós elköteleződését generálják.

Alkalmazottak. A Patagonia idejekorán felismerte, hogy a márkáépítés, a kultúra és az értékek kommunikációja az egész szervezetet érintő, részvételen alapuló folyamat, amely minden munkavállaló felelőssége.³³

Yvon Chouinard, a márka alapítója, sajátos módját választotta a szervezeti és működési szabályzat megalkotásának. *Let my people go surfing* címmel könyvet³⁴ írt a cég történetéről, értékrendjéről, vállalásairól és arról, hogy milyen irányelveket, filozófiát követ a szervezeti

32 Marty NEUMEIER, *The Brand Flip: The new brand model*, <https://www.martyneumeier.com/the-new-brand-model> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

33 CHOUINARD–STANLEY, *I. m.*, 69.

34 Yvon CHOUINARD, *Let my people go surfing. The Education of a Reluctant Businessman*, Penguin Books, New York, 2016.

működés során. A könyv nemcsak a cég több mint 3500 alkalmazottja számára készült, hanem tulajdonképpen oktatási, nevelési célzattal is azon cégek számára, melyek megkérdőjelezzik a status quót, és a globális klímaválság egyik kiváltó oka, a fogyasztói kultúra újragondolásáért küzdenek. Mindamellet, hogy olyan progresszív juttatásairól is ismert, mint az 1983 óta működő helyszíni gyermekfelügyelet, a háromnapos hétvége minden második héten, még óvadékokat is fizetnek minden olyan alkalmazottért, akit letartóztatnak, amiért békésen tiltakozik a környezetkárosítás ellen.

Beszállítók. A zöld átalakulás folyamatának egyik legnagyobb kihívása, hogy a külső együttműködés – kifejezetten a zöld termékinnováció során – szigorú partnerválasztást, hosszú távú megállapodást, közös stratégiai elképzeléseket és célokat, tiszteletteljes és kifizetődő kapcsolatmenedzsmentet, valamint fejlett információs rendszerplatformokat igényel a tudásmegosztáshoz és a technológiaátadáshoz.³⁵

A Patagoniánál a partneri együttműködések alapja a bizalom és a kommunikáció. A fenntartható működésre való áttérés a beszállítói hálózat újraszervezését igényelte, melyet jól illusztrál az indiai Arvind³⁶ esete. Habár a cég minden beszállítói partner telephelyén elvégez egy helyszíni bejárást a szerződéskötés előtt, ez kivételes okokból csak hónapokkal később következett be. A gyár számos ponton megsértette a cég által képviselt, tisztességes munkakörülményekre vonatkozó magatartási kódexet, a Patagonia mégsem fordult el tőlük, hanem egyrészt felkérte őket, hogy az esetet nyíltan kommunikálhassák saját weboldalukon, és segíthessenek abban, hogy idővel a körülményeket megfeleltethessék az elvárásoknak. Az Arvind elfogadta a feltételeket, és elindulhatott a zöld átalakítás folyamata.³⁷

Ez a fajta megoldásorientált attitűd a többi beszállítói kapcsolataira is jellemző. Nem véletlen, hogy a versenytársakkal ellentétben, ahol a szerződött gyártói kapcsolatok csupán két-három évig tartanak, a Patagonia esetében ez átlagosan 15 év.³⁸

Fogyasztók. Az alapító nem győzi hangsúlyozni, hogy ha vállalatvezetőként vagy egyéb döntéshozóként felelsz a cég hirdetéseiért és

35 Oihab ALLAL-CHÉRIF – Juan Costa CLIMENT – Klaus Jurgen Ulrich BERENQUER, *Born to be sustainable. How to combine strategic disruption, open innovation, and process digitization to create a sustainable business*, Journal of Business 2022/154., 2.

36 Az indiai Arvind egy vertikális, biopamut-termelői hálózatra épülő beszállító vállalat, mely egyszerre feldolgozza a pamutot és legyártja a készterméket.

37 CHOUINARD–STANLEY, *I. m.*, 81.

38 ALLAL-CHÉRIF–CLIMENT–BERENQUER, *I. m.*, 6.

marketingjéért, az egyetlen út a vásárlókkal való kapcsolattartásban az őszinteség. A Patagonia alapvetően két szinten erősíti meg a fogyasztók felé irányuló kommunikációra vonatkozó őszinteségi alapelvét. Elsősorban a termékek minőségével, összetételével és gyártásának körülményeivel kapcsolatos információkra vonatkozó transzparenciával. Amennyiben egy termék nem hozza azt a minőséget, nem váltja be azt az ígéretet, amit a cég nyíltan állít, a vásárlónak számtalan eszköze van arra, hogy világgá kürtölje csalódottságát.³⁹ A második szint a termékek kommunikációja, melyet semmilyen oknál fogva nem lehet a fogyasztók arcába tolni. A termékpalettát hiteles embereken – extrém sportolók, hegyászok, szörfösök, kerékpárosok, vagy épp a cég által felkarolt ügyet képviselő aktivisták – és történetükön keresztül ismerhetjük meg.

A két szint ötvözete a *Common Threads Initiative* program, mely egyfajta edukációs folyamat, partneri együttműködés a fogyasztói kultúra elleni küzdelemben a vállalat és a vásárlók között. A program alapelvei megfeleltethetők a 4R-nek, vagyis a kezdeményezés arra invitálja a fogyasztókat, hogy kizárólag minőségi, hosszú életű terméket vásároljanak, amire valóban szükségük van (REDUCE – a fogyasztás csökkentése), a terméket megfelelően ápolják, ha kell, javítsák meg, és ebben a cég is támogatja őket (REPAIR – a termékek megjavítására törekvés), illetve amennyiben már nincs tovább szükség rá, helyet, platformot biztosítanak a termék visszavételére (REUSE – termékek újrafelhasználása), majd későbbi feldolgozására, átalakítására, újrahasznosítására (RECYCLE – termékek, anyagok újrahasznosítása).⁴⁰

Nagykövetek. A Patagonia az utóbbi közel 50 éve alatt maga köré vonzotta az extrém sportolók legkiemelkedőbbjeit. A szörfös, hegyász és egyéb „outdoor” sportok közösségének tagjai sajátos és vonzó életstílust képviselnek, mely kétségkívül a szabadságot, a határok feszegetését és a tömegek által elfogadott egyetemes szabályok megkérdőjelezését sugározza. Ez az a kultúra, amiből a márka alapítói kinőtték magukat, és amiből a mai napig is táplálkoznak. Az IAB Hungary megfogalmazása szerint a márkanagykövet a márkaismertség és eladásösztönzés céljából alkalmazott entitás (személy, dolog, virtuális entitás),⁴¹ mely a Patagonia számára az egyik leghitelesebb

39 CHOUINARD–STANLEY, *I. m.*, 9.

40 'Common Thread Initiative' Program, https://www.patagonia.com/blog/wp-content/uploads/2016/07/nyt_11-25-11.pdf (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

41 <https://b.hu/ia/szotar/markanagykovet/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

kommunikációs csatorna, és ezt a fajta tevékenységet a cég széles körben jutalmazza: kedvezményes vásárlásra jogosítja a résztvevőket az erre külön kialakított *Patagonia Pro*⁴² programjával.

Civil szervezetek. A cég a természet iránti felelősségvállalásra, belső működési mechanizmusának átalakításán túl számtalan egyéb eszközt alkalmaz, melyek közül kommunikációs szempontból is kiemelkedő a *Patagonia Action Works* programja, melyen keresztül környezetvédelmi szervezetek jelentkezhetnek támogatásra. A támogatás forrásalapja, ahogy a márka weboldalán olvashatjuk, a 2002-ben alapított *1% for the Planet*, mely nonprofit szervezetként funkcionál, és arra kötelezi a Patagoniát, hogy minden évben a nettó bevétel 1%-át készpénzben és természetbeni juttatások formájában eladományozza, elsősorban alulról építkező környezetvédelmi szervezeteknek. A cég 2021-es évi *B-Corporation*⁴³ jelentéséből kiderül,⁴⁴ hogy 1985 óta közel 161 millió dollár értékben támogatták a környezet védelmét. A cég környezetvédelmi aktivizmusa és a felkarolt civil szervezetek tevékenységeinek fotós és filmes dokumentációja komoly márkakommunikációs eszköz, mely segít abban, hogy a tényleges tetteknek megfelelő láthatóságot is biztosítson.

Ipari szereplők. A társadalmi és környezeti kihívások elleni küzdelem transzparens kommunikációja az iparági szereplőket, versenytársakat is inspirálja abban a harcban, amelyben – az alapító bevallása szerint – mind egy oldalon állunk. Az iparági érintettekkel való folyamatos nyílt párbeszéd és egy külső monitorozó cég közbenjárása az adatok értelmezéséhez segíthet a fejlesztési útvonal, egy közös módszertan kialakításában. A Patagonia arra invitálja a versenytársakat, hogy osszák meg a jó gyakorlatokat, belső vállalati információkat, és különféle munkacsoportokon (OIA's Eco Working Group, Sustainable

42 Patagonia Pro Program: egy tagsági program képzett outdoor szakemberek, környezetvédelmi támogatásban részesülők és outdoor ipari partnerek számára. A tagság jelentkezés alapján történik, nem garantált, és bármikor visszavonható. <https://www.patagonia.com/pro/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

43 B-Corporation: A B Lab európai nonprofit szervezet által kialakított B Impact értékelőrendszerben 80 pont felett teljesítő vállalatok B Corp minősítést szereznek, ezzel megfelelve a társadalmi és környezeti teljesítmény, az átláthatóság és az elszámoltathatóság magas szintű normáinak. Lásd: <https://bcorporation.eu/what-is-a-b-corp/what-does-b-corp-certification-mean/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

44 Patagonia 2021-es évi beszámolója: Annual Benefit Corporation Report, <https://www.patagonia.com/on/demandware.static/-/Library-Sites-PatagoniaShared/default/dw18ad9c7c/PDF-US/Patagonia-2021-BCorp-Report-Updated-2-15-22.pdf> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

Apparel Coalition) keresztül küzdenek a legégetőbb iparági problémák – mint például az alapanyaghiány vagy a károsanyag-kibocsátás – megoldásáért.⁴⁵

A Patagonia az ipari szereplők edukálásán, inspirálásán túl, kockázati tőkebefektetés formájában három kategóriában (megújuló mezőgazdaság, biodiverzitás, ruházat) támogat kisvállalkozásokat céljaik elérésében. A *Tin Shed Ventures* a Patagonia vállalati kockázati tőkealapja, amely az anyavállalathoz hasonlóan kizárólag a bolygó megmentésére összpontosít. Nyereségének egy részét olyan kezdő vállalkozásokba fekteti be, amelyek rendszerszintű és globálisan skálázható megoldásokat tudnak nyújtani a klímaváltozást okozó föld-, víz-, levegő- és biodiverzitás-válságokra.⁴⁶

Átlátszó jövő: a vállalati őszinteség korszaka

A jövő szervezeteivel foglalkozó Frederic Laloux kutató úgy véli, egyre nagyobb számban fogunk látni olyan cégeket, amelyek az őszinteség legmagasabb fokát választják külső partnereik előtt, és ez segítheti őket céljaik megvalósításában. Mivel nem kell elhallgatni semmit, kevesebb szükség van a PR-ra, és megszűnik a késztetés a kudarcok eltitkolására is.⁴⁷

B Corp vállalatként a Patagoniának – minden pozitív eredménye mellett – éves jelentésében nyilvánosságra kell hoznia azokat az érzékeny ügyeket (szankciók, büntetések, feljelentések), melyek a korábban megszerzett minősítés értékét fenyegetik. Habár a minősítést nem vonják vissza, kötelesek kommunikálni a felmerült probléma dátumát, az ügy jellegét és megoldásának módját.⁴⁸

A cég először 2003-ban tette nyilvánossá beszállítóinak teljes listáját, melyet azóta már egy interaktív felületen bárki követhet a cég weboldalán.⁴⁹

45 CHOUINARD–STANLEY, *I. m.*, 80.

46 'Tiny Shed Adventures' kockázati tőkealap, <https://tinshedventures.com> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

47 LALOUX, *I. m.*, 286.

48 Patagonia Disclosure Report 2023, <https://s3.amazonaws.com/blab-impact-published-production/FwqEOPz9x13JdhDqn2Lxp35D5iY6Zoht> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

49 <https://www.patagonia.com/factories-farms-mills/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

Boldogan vállalkoztak, amíg meg nem haltak?

A Patagonia tulajdonosa a vállalat jövőjét, alapvető értékeit és környezetvédelmi misszióját biztosítva további lépéseket tett, újabb példát mutatva a küldetésorientált vállalati vezetésben. 2022. szeptember 15-i nyilatkozatában közzétette, hogy egy újfajta tulajdoni struktúrában a vállalat tulajdonjogait elajándékozza a klímaváltozás elleni küzdelem érdekében.⁵⁰ Chouinard családja a részvények két százalékát és minden döntési jogkört egy alapítványnak (*Patagonia Purpose Trust*) adományozott, amely a vállalat küldetését és értékeit fogja felügyelni, a maradék 98 százalék a Holdfast Collective nevű nonprofit szervezethez kerül minden osztlékjoggal a kezében, amely „minden kapott dollárt a lehető leggyorsabban a környezeti válság elleni küzdelemre, a természet és a biológiai sokféleség védelmére, valamint a virágzó közösségek támogatására fog fordítani”.⁵¹

A Patagonia történetében, irányváltásaiban, lehetőségek kiaknázásában és járatlan utakon való térhódításában kulcsfontosságú szerepe van az alapítónak, akinek személye, története, háttere elválaszthatatlan attól az értékrendtől,⁵² amit a cég is képvisel. Éppen ezért merülhet fel a kérdés a márka hódolói körében, hogy az alapító minden óvintézkedése ellenére hogyan lesz képes a cég megőrizni azt a fajta filantropikus és környezettudatos magatartást, amit eddigi tevékenysége tükrözött. A tulajdonváltást követő évek minden bizonnyal komoly megpróbáltatást jelentenek a vezetőség számára, és érdemes lesz figyelemmel kísérsni, hogy a cég alkalmazottai, a közössége, valamint a célközönség körében hogyan alakul a márkához való viszonyulás és a márkahűség.

50 A *Patagonia Purpose Trust* rendelkezik a vállalat összes szavazati jogával, de nem jogosult osztléket kapni. Ezzel szemben a *Holdfast Collective* az osztlékjogok 100 százalékát birtokolja. Ez az egyedülálló megállapodás biztosítja, hogy a Trustot nem ösztönzik pénzügyileg arra, hogy a részvényesi értéket vagy a nyereséget helyezze előtérbe, míg a Holdfast Collective nem rendelkezik azzal a hatáskörrel, hogy a Patagonia döntéshozatali folyamatára profitmaximalizáló stratégiákat kényszerítsen. Christopher MARQUIS, *Vincent Stanley From Patagonia On The Future Of The Responsible Company*, Forbes, 2023. 09. 12. <https://www.forbes.com/sites/christophermarquis/2023/09/12/vincent-stanley-from-patagonia-on-the-future-of-the-responsible-company/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.).

51 Erin MCCORMICK, *Patagonia's billionaire owner gives away company to fight climate crisis*, The Guardian 2022. 09. 15., <https://www.theguardian.com/us-news/2022/sep/14/patagonias-billionaire-owner-gives-away-company-to-fight-climate-crisis-yvon-chouinard> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 15.) (A szerző fordítása).

52 A Patagonia által képviselt értékrend: 1. a legjobb termék megalkotása, 2. felesleges károk elkerülése, 3. üzleti tevékenység hasznosítása a természet védelmére, 4. konvencióktól mentes (Build the Best product, Cause No Unnecessary Harm, Use Business to Protect Nature, Not Bound by Convention).

Hajdú Anett

A JONATHAN ANDERSON-JELENSÉG

*Materiális és immateriális,
analóg és digitális interakciója divat
és képzőművészet találkozásában*

A kortárs divatelméleti szakirodalomra (különösen Yuniya Kawamura, Marco Pedroni és Cecilia Winterhalter munkáira) hivatkozva célom azt bizonyítani, hogy korunk megváltozott fogyasztói környezetében a divatmárkák materiális és immateriális javakat egyaránt hoznak létre, és a mindent átható digitalitás mellett az analóg technikák és tevékenységek stabil jelenléte is megfigyelhető. Lényeges ezen tendenciák feltárása annak okán, hogy láthassuk, melyek azok a módszerek, amelyek az iparági tevékenységek kulturális értékkepző tulajdonságaira irányulnak, melyből aztán további következtetéseket vonhatunk le a divattermelés jelenben és a közeljövőben várhatóan végbemenő folyamatait illetően.

A divattervezők a divatmárkák élén kreatív vezetőként kiemelt pozícióban állnak.¹ Az ő szakmai iránymutatásuk alapján a márkák különböző típusú javakat állítanak elő. Tevékenységükre rengeteg figyelem irányul, mindamelllett, hogy a divatmárka működtetése a divatipari szakemberek és gyártók összehangolt munkájának eredménye.² Ahhoz, hogy az előállított értékek típusait beazonosítsuk, szükséges megvizsgálni azt, hogy a márkaértékek hogyan reprezentálódnak a márka működésének különféle területein, az inspiráció meghatározásától kezdve a kész kollekció prezentálásáig, érintve azokat a területeket, melyek a márkaimázs³ kialakításában szerepet játszanak.

- 1 „A divattervezők kétségtelenül kulcsszereplők a divat létrehozásában, és fontos szerepet játszanak a divat fenntartásában, újratermelésében és terjesztésében. Ők állnak az iparág élvonalában, mivel részvételük a divatrendszerben meghatározza státuszukat és hírnevüket. Tervezők nélkül a ruházat nem válik divattá.” Yuniya KAWAMURA, *Fashion-ology – Fashion studies in the postmodern digital era*, VitalSource Bookshelf, Bloomsbury UK, 2023, 69.
- 2 „Bár fontos emlékeznünk arra, hogy ők nem az egyedüli szereplők, és nem tudnák egyedül létrehozni a divatot más divatszakemberek és gyártók együttműködése nélkül, a tervezők a divat előállításában »sztárokként« jelennek meg, és így is kell őket bemutatni.” *Uo.*
- 3 A fogyasztók márkáról alkotott képe.

A tanulmány fókuszában Jonathan Anderson áll, akinek kreatív tevékenységére az elmúlt évtizedben a nemzetközi divatberkeken belül különös figyelem irányult. Az általa kreatívként vezetett két meghatározó divatipari szereplő, a JW Anderson kortárs angol divatmárkánál és a nagy múltú Loewe spanyol divatháznál végzett munkájában nagy hangsúlyt fektet a kortárs képzőművészet és a divat fúziójára.

A kiragadott esetek vizsgálata kvalitatív módszerekkel, szemantikai elemzéssel és interjúk analizálásával valósult meg. Az online rendelkezésre álló kollekció-összefoglalók, szakértői riportcikkek, filmek, videóinterjúk, nyilvános beszélgetések, a kollekciók részletes fotó- és videóanyagai olyan forrásokat biztosítottak, melyek alapján a tervezői motiváció és a kreatív tartalmak jelentéseinek felfejtése lehetségessé vált.

Írásomban három különböző műfajt vizsgálok meg, melyek a márkaértékek artikulálása mellett a divatmárkák megmutatkozási lehetőségeinek sokszínűségét is bizonyítják. Az első eset a pandémia által uralt időszakban létrehozott Loewe-kollekció alternatív kommunikációját példázza,⁴ a második eset egy Loewe-divatbemutató⁵ körülményeiről mesél, a harmadik pedig ugyanezen divatmárka múzeumi közegben történő reprezentációját⁶ mutatja meg.

A példák révén a tanulmány rámutat az egy márka által létrehozott materiális és immateriális javakra, elemzi azok formai megjelenését és a létrehozásuk háttérében álló tervezői motivációkra kérdez rá, melyeknek célja egyrészt a fogyasztás generálása, ám ezzel egy időben kulturális érték létrehozása is.

A divat kultúrateremtő szerepe

Marco Pedroni a divat kultúrateremtő szerepét vizsgálja. Paul Hirschre és Wendy Griswoldra hivatkozva beszél a kultúráról, mely „az emberi élet kifejező és kapcsolatteremtő része, amely viselkedésen, tárgyakon és ötleteken keresztül válik láthatóvá [...]” A Hirsch által létrehozott

4 Loewe show on the wall, <https://www.loewe.com/eur/en/stories-collection/show-on-the-wall.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 29.).

5 Loewe SS 2025 férfikollekció divatbemutatója a párizsi divathéten, 2024. június, <https://www.loewe.com/eur/en/stories-collection/ss25-men-runway.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 29.).

6 Loewe Foundation Craft Prize 2024-es kiállítása a Seoul Craft Art Museumban. <https://www.loewe.com/eur/en/stories-projects/seoul-exhibition.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 29.).

rendszer⁷ négy alrendszerét Pedroni egyszerűsítve és a divat jelenségére adaptálva a következőképpen nevezi meg: dizájn, gyártás, kommunikáció és fogyasztás. Griswold a Hirsch által megalkotott rendszerből úgynevezett Griswold-gyémántot alakít ki, melyet Pedroni e négy alrendszerrel tölt fel. Az ezek között fennálló relációk és folyamatok azok, melyben a divattermékek mint kulturális produktumok létrejönnek. Pedroni hivatkozik továbbá Justin O'Connorra a klasszikus kulturális iparágak⁸ által előállított szimbolikus javakat példázva, melyek gazdasági értéke kulturális értékükből származik. Ilyen kulturális iparági szereplő a divat is. A divat által létrehozott immateriális javak Pedroni szerint: „a kifutók, hirdetések, divatmagazinok, értékesítési helyszínek és minden egyéb, az értékkel kapcsolatos (vagy a termékkel és a márkával kapcsolatba hozható) kommunikáció által létrejött összetett reprezentációs munka eredménye”.⁹ Nézzük most azokat a napjainkra átalakult gyártói és fogyasztói körülményeket, melyek keretei között a divat által létrehozott javak érvényesülnek.

Változások a divat rendszerében a 21. században

A divatipar működése a 20. század folyamán a kreatív tevékenység, a gyártási folyamatok és a divatkommunikáció bejaratott működési rendje szerint zajlott. A divatmárkák éves tevékenysége egy jól szervezett rendszerben, az iparági résztvevők¹⁰ egymás közti szoros együtt-

7 „Ez a rendszer négy alrendszerből áll: a) a technikai alrendszer, amelyet a Griswold-gyémántban a teremtők képviselnek; b) a menedzsment alrendszer, amely olyan szervezeteket foglal magában, mint a kiadók, lemezkiadók, filmstúdiók, divatházak; a menedzsment alrendszer »kapcsolattartókat« tart mindkét oldalon (jobb és bal oldalon), szűrve, hogy mi kerül be (bemeneti határ) és ki (kimeneti határ) a szervezetből; c) az intézményi alrendszer, amely a médiában dolgozó szakemberekből áll, akik kulturális tárgyakra és azok alkotóiról beszélnek és vitáznak; d) végül a fogyasztók (a gyémántban a befogadók), a kulturális tárgyak és az ezekkel kapcsolatos üzenetek média által terjesztett címzettjei.” Marco PEDRONI, *The Crossroad between Production and Consumption – An Introduction to Fashion as a Cultural Industry = From Production to Consumption: The Cultural Industry of Fashion*, szerk. Marco PEDRONI, Inter-Disciplinary Press, Oxford, 2013, 15.

8 „[m]űsorszolgáltató média, film, kiadói tevékenység, felvett zene, tervezés, építészet, új média – a »hagyományos művészetek« – képzőművészet, kézművesség, színház, zenés színház, koncertek és előadások, irodalom, múzeumok és galériák, valamint az új iparágak, mint a divat.” *Uo.*, 17.

9 *Uo.*

10 „Fashion is a system of institutions, organizations, groups, producers, events, and practices, all of which contribute to the making of fashion, which is different from dress or clothing. It is the structural nature of the system that affects the legitimation process of designers' creativity. [...] Although designers play an important role in the system, we should not

működésében történt, ahol a fogyasztó számára előállított kínálat adott volt. Olyan divatkollekciók születtek meg, melyekre a majdani vásárlók a kínálat alapján tehetek szert, a kereslet tehát a kínálat függvényét képezte. Ez a rend(szer) azonban az elmúlt évek során egyre inkább átalakul, és az, ahol ma tart, egy egészen más helyzet, mint ami egészen a 20. század végéig fennállt. Kawamura szerint a 21. században már a divat rendszerének működésében a fogyasztók nem pusztán felhasználókként jelennek meg, hanem előállítókként is.¹¹ A digitális eszközök és működések által vezérelt világunkban az elmúlt két évtizedben bekövetkezett változások nagy hatással vannak a divattermékeket fogyasztók és azok gyártóinak relációjára. Az online térben töltött mindennapjaink strukturálisan alakítják át kommunikációnkat, ezáltal egymáshoz és a szolgáltatókhoz való viszonyunkat is.¹² Az online térben a hagyományos hierarchikus rendszer helyett a vásárlók horizontálisan állnak összeköttetésben egymással, és fogyasztással kapcsolatos döntéseiket saját maguk hozzák meg, mely folyamat eredményeképpen az iparági résztvevők elveszítették döntéshozói szerepüket. Manapság a tárgyak értékét az emberek igénye határozza meg.¹³

Az értékesítési és kommunikációs környezetben végbemenő folyamatok nagy hatással vannak a termékek tervezési fázisára, azaz a divatmárkák által forgalmazott produktumok megszületésére. Igaz, napjainkban még mindig túlsúlyban vannak a fizikai termékek, és pont ez az a jelenség, mely a divatipart mára az egyik legszennyezőbb iparággá tette a Földön.¹⁴ A digitális társadalom igényei azonban olyan irányba mozdították el a divattermelést, ahol a hagyományos divattermék mellé a fogyasztás céljaként bekúszik a nem kézzelfogható termékek iránti

neglect other fashion-related occupational groups in the system, such as journalists and publicists among many others.” Yuniya KAWAMURA, *Fashion-ology – Fashion studies in the postmodern digital era*, VitalSource Bookshelf, Bloomsbury UK, 2023, 50–51.

11 „Hasonlóképpen, általában véve a kulturális termékek fogyasztási aspektusát is figyelembe kell venni és meg kell vizsgálni, hogy a divat fogyasztói hogyan kapcsolódnak a divat előállítóhoz, mivel a 21. században a fogyasztók is előállítók.” *Uo.*, 83.

12 „There is no doubt that the market, consumption and society are changing and that this change is taking place during transition to a so-called network society which is able to produce new behaviors, real-time events [2] and the reinvention of sales. It is true that on the Web traditional hierarchies are today transformed into a network of horizontally connected people who decide their consumption” Cecilia WINTERHALTER, *Changes in Fashion communication = FACTUM 2019 – Fashion Communication in the Digital Age*, szerk. N. KALBASKA, Springer, 2019, 283.

13 *Uo.*

14 Dana THOMAS, *Fashionopolis – The price of fast fashion and the future of clothes*, Penguin Press, New York, 2019.

vágy.¹⁵ A nem kézzelfogható formában elérhető javak lehetnek élmények, spirituális értékek, események, azaz olyan történések, ahol nem egy tárggyal kerül kapcsolatba a fogyasztó, hanem valamilyen emberek közötti interakció történik, vagy valamiféle cselekvés képében nyilvánul meg a fogyasztási aktus.¹⁶ Ezen javak fogyasztásának jövőbeli térnyerése a fizikai javakkal szemben a mára kialakult digitalitás által megváltoztatott vásárlói magatartás révén lehetséges.

A luxusipar által előállított termékek

A divatjavak előállításának kortárs tendenciáit a divatipar luxusszegmensének keretei között vizsgálom, mégpedig amiatt, mert ebben a szektorban a komoly anyagi vonatkozás miatt¹⁷ kínálkozik a legtöbb innovációs lehetőség, a hagyományos értékek megőrzésével párhuzamosan. A luxus szegmens egy trendteremtő és progresszív ágazat.¹⁸ Marta Mendonça szerint nyilvánvaló az a jelenség, hogy az, amit az ember luxustermékeknek vagy luxusélménynek tekint, aszerint változik, hogy milyen korban, kulturális kontextusban vagy akár életszakaszban értelmezzük azt. A luxus élménye azonban bármilyen sokféleképpen is definiálható, kizárólag emberi dimenzióban létezik.¹⁹ Ha a divat világa által megteremtett keretek között vizsgáljuk, a luxustermék körülhatárolása már sokkal egzaktabb lehetőségként kínálkozik. Olyan exkluzív kategória paramétereit kapjuk meg, melyet a magas minőség, időtállóság, valamely részben vagy egészen kézi munkával való létrehozás, magas ár-érték viszony jellemeznek. Azt, hogy mi tartozik az immateriális luxustermékek csoportjába, már sokkal nehezebb meghatározni, hiszen míg az egyik embernek lehet egy kellemes beszélgetés vagy egy jó könyv nyugodt körülmények közt történő elolvasása

15 Cecilia WINTERHALTER, *Changes in Fashion communication = FACTUM 201*, 288.

16 *Uo.*, 287.

17 Teri AGINS, *The end of fashion – How marketing changed the clothing business forever*, Harper Collins E-books, 2019, 26.

18 A luxusz márkák sokszor fessegetik a divat határait, hiszen anyagi forrásaik révén képesek újfajta, költséges alapanyagok kikísérletezésére, szokatlan sziluetteket találnak ki, vagy érdekes, nem megszokott stílusjegyeket alkalmaznak, lásd: Stella McCartney, Balenciaga. Globális léptékű trendteremtő erővel bírnak, mert olyan kollektiókat és kampányokat hoznak ki, melyek révén befolyásolják a közízlést kulturális és esztétikai aspektusból.

19 Marta MENDONÇA, *Understanding Luxury – A Philosophical Perspective = Understanding Luxury Fashion*, szerk. I. CANTISTA – T. SÁDABA, Palgrave Advances in Luxury, 2020, 13–28.

is, addig mások számára egy exkluzív, kevesek számára hozzáférhető esemény számít luxusélménynek. Mivel a luxus megélése minden embernek a saját személyes kontextusában értelmezhető, ezért leginkább konkrét esetek vizsgálatán keresztül határozható meg ez a fogalom a legpontosabban.²⁰

A luxusmárka és a márkamítosz

A nemzetközi platformokon jelen lévő luxusmárkák jellemzően olyan, valamely kézműves technika művelésére épített márkák, melyek gazdag történelmi múltjuk révén hagyományokkal és kulturális örökséggel rendelkeznek.²¹ Ezen örökség képezi a márkák identitásának alappillért, melyet folyamatosan és következetesen használnak kommunikációs stratégiájuk részeként, ezáltal képesek különleges érzelmi kötődést kialakítani a vásárlóikban.²² A márkamítosz jelenségének kialakulása összefüggésben áll a divat nyelvként való működésével. Barthes szemantikai megközelítése alapján a divatban megjelenő jelek és jelentéseik révén egy felsőbbrendű dolog vagy érték kifejezésére használják a brandmítoszt jelképező jeleket. Ezek az elsődleges képi jelentés révén vezetnek rá a mögöttes érték jelentésére.²³ A luxusmárkákknak kulturális örökségük tudatában, de a kortárs körülmények között is tudniuk kell érvényesülni, ezért a márkáknál dolgozó szakembereknek különös figyelmet kell fordítaniuk a kortárs tendenciákra.

A divat mint nyelv. A divat mint rendszer című könyvében Barthes strukturált jelrendszerként tekint a divatra, mely egy nyelvhez hasonló. Azt állítja, hogy amikor a ruházatot divatmagazinokban ábrázolják vagy a divatcikkekben leírják, az kódolt kommunikációs formává válik. Három jelentésszintet azonosít a divatban: a valós ruhadarab (a fizikai ruhadarab), a kép (hogyan ábrázolják a médiában) és az írott ruhadarab (hogyan írják le szövegben).²⁴ Barthes megkülönböztet denotatív és konnotatív jelentést. A denotáció egy ruhadarab szó szerinti leírására

20 *Uo.*, 15.

21 Például: Louis Vuitton, Hermès, Gucci.

22 Jan C. L. KÖNIG – Klaus-Peter WIEDMANN – Nadine HENNIGS – Janina HAASE, *The legends of tomorrow – A semiotic approach towards a brand myth of luxury heritage*, Journal of Global Scholars of Marketing Science 26. (2016/2.), 198–215.

23 *Uo.*

24 Roland BARTHES, *The Language of Fashion*, University of California Press, London, 1990, 3–5.

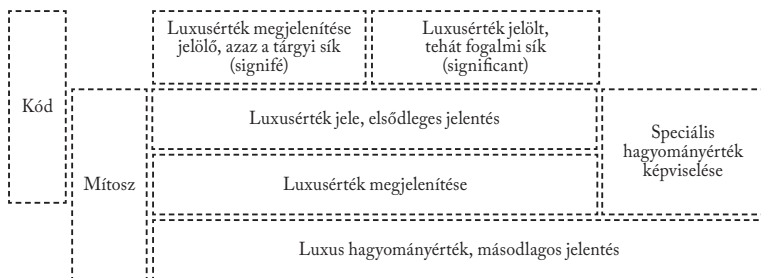
utal – például egy fekete zakó –, míg a konnotáció az ahhoz kapcsolódó kulturális vagy társadalmi jelentésekre – például gyász. A divatra egy olyan kódként tekint, amely különböző jelekből és jelölőkből áll, amelyek specifikus jelentéseket közvetítenek a közönség számára. Barthes megközelítése egy elsődleges jelentésre vonatkozik a jelölő és jelölt viszonyrendszerében. Ahhoz, hogy megértsük, hogyan működnek a luxusmítoszok, a luxusértékre kell összpontosítanunk, amely az elsődleges jelentésben jelenik meg, majd átkerül a fölérendelt jelre, mint például a márkára és annak luxusörökségére.

A következőkben három esetet elemzek a Jonathan Anderson²⁵ kreatív igazgatósága alatt álló Loewe²⁶ cég közelmúltbeli projektjei

25 Jonathan Anderson 39 éves író divattervező a JW Anderson londoni székhelyű divatmárka alapítója és a spanyol Loewe cég kinevezett kreatív igazgatója. Tervező szerepe mindkét divatmárka esetében a kreatív igazgatói pozícióban ölt testet, ezenfelül kurátorként is tevékenykedik. Számos rangos szakmai díj tulajdonosa, és elkötelezett támogatója a képzőművészeteknek, a kézművességnek, valamint előszeretettel kollaborál olyan alkotókkal, akik méltatlan módon alulreprezentáltak faji vagy nemi hovatartozásuk miatt. (Lásd például: Anthea Hamiltonnal való kollaborációját, mely a tanulmányban tárgyalt 2021-es Loewe Show on the wall tapétájának elkészítése.) A JW Anderson mára nemzetközileg elismert és díjnyertes márkává fejlődött. Korábbi elismerései közé tartozik a British Fashion Awards díja az Emerging Talent, Ready-to-Wear kategóriában (2012), a The New Establishment Award (2013) és az Az év férfi-ruha-tervezője (2014). A 2015-ös British Fashion Awards díjátadón a márka történelmi kettős díjat nyert: Az év férfi-ruha-tervezője és Az év női-ruha-tervezője kategóriában, ez volt az első alkalom, hogy egy márka mindkét rangos díjat elnyerte. Azóta a márka elnyerte Az év női-ruha-tervezője díjat (2017), valamint jelölést kapott Az év férfi-ruha-tervezője és Az év női-ruha-tervezője kategóriákban (2018). 2020-ban a márkát a kreativitásért tett hozzájárulásáért tüntették ki a Covid-19-világjárvány idején. A márka számos jelölést kapott a Fashion Awards díjátadón, beleértve Az év tervezője kategóriát (2021 és 2022), valamint a „Független brit márka” kategóriában lett az év márkája (2022). <https://www.jwanderson.com/us/about/jwanderson> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 08.).

„A kézművesség, művészet, dizájn vagy más kreatív tevékenység még sosem volt ennyire fontos. Ezek azok a dolgok, melyek emlékeztetnek arra, hogy emberek vagyunk. [...] A művészet kérdéseket vet fel, és minél több a kérdésünk, annál jobb.” Videóinterjú, *The dialogue between art and design* (2021) https://www.youtube.com/watch?v=OTp_jU0siwc (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 08.).

26 A Loewe egy 1846-ban Madridban, kézműves mesterek által alapított műhelyből indult, napjaink egyik legmeghatározóbb luxusmárkája, mely 178 éve van jelen a nemzetközi piacon. Mai napig kézzel, Spanyolországban készült bőrtárgyakat, valamint férfi- és női ruhakollekciókat gyárt. 2013-ban a márka kreatív igazgatói pozíciójára Jonathan Anderson nevezte ki a márkát tulajdonló LVMH csoport igazgatósága. 2014-ben, egy évvel Anderson kinevezését követően a Loewe új arculattal született újjá, melynek részeként felfrissítésre került a márka logója, és olyan kreatívokkal kezdődtek meg az együttműködések, akik révén a márka elindulhatott útjára a kortárs divat egyik legmeghatározóbb szereplőjének járó címért. Története: A kezdeti időkben apró bőrúrut gyártó kézműves műhely az 1800-as évek végére már női táskákat is tervező és kivitelező üzemmé alakult, amely 1892-ben megnyitotta Madrid szívében E. Loewe néven első üzletét. 1910-ben terjeszkedésbe kezdett, megnyitotta két barcelonai üzletét. 1939-ben nyílt meg az első madridi flagship üzlete, mely a nagyszabású kirakatainak háttérben lévő üzletteret már függönyök mögé rejtette, ezzel a gesztussal utalva a nagy presztízsű, luxustermékeket forgalmazó márkaimázsra, egyúttal pozicionálva a márkát. Az 1950-es



közül, mindhárom szorosan kötődik a márkához, ám egészen más műfajokba sorolhatóak. Az elemzést szemantikai megközelítésben végzem, mely során a kommunikációs folyamatokban használt jelek beazonosítása után a jelölőre és jelöltre való rávilágítás következik. A jelek elsődleges jelentése után a másodlagos jelentés beazonosítása következik. Ez a másodlagos jelentés lesz az, mely a márka luxusértékével lesz egyenlő. A jelek és jelentéseik rétegzettségét a következő ábrával szemléltetem (1. ábra).

*A luxus helyett, a luxus mellett:
Kézművesség, Képzőművészet, Kultúra*

Amikor 2013-ban Anderson megkezdte munkáját a Loewe-ház kreatív igazgatójaként, az egész márka újragondolásában részt vett.²⁷ 2015-ben

években megnyitották a világ egyik legfontosabbjának számító bőrműves üzemet Madrid központjában, nagy hangsúlyt fektetve a kézműves gyártásra, valamint a mesterség oktatására. Akkoriban a világ elitje látogatta a márka madridi üzletét, ahol személyre szabott gyártást biztosított megrendelői számára. A 60-as évek folyamán megkezdtek a nagyobb spanyol városokban és szigeteken való terjeszkedést. Az üzletek megtervezésére Javier Carvajal építész kapott megbízást, aki a korszak leginnovatívabban gondolkodó spanyol építésze volt. A márka a 60-as években hozzákezdett a női ruházati kollekciók forgalmazásához is, aminek terjesztését a 70-es évekre nemzetközi szintre emelték. Ezután, 1983-ban kihozták első férfiaknak szóló ruházati kollekciójukat. 1988-ban a cég megalapította a Loewe Alapítványt, melynek célja a kreativitás, az oktatás és a művészetek támogatása volt. Az 1990-es években, a márka a 150. évfordulójára az LVMH csoport által felvásárlásra került. Lásd: <https://www.loewe.com/eur/en/art-and-craft/178-years-of-craft.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 08.).

27 „Amikor elkezdtem dolgozni a Loewe-nél, egy évet kihagytam, mielőtt elkészítettük az első kollekciót, mert úgy éreztem, hogy először ki kell dolgoznunk az alapokat. A ceruzák, az ajtókilincsek, a sajtóközlemény stílusa, az épületek kövei, a fotós kiválasztása – mindezeket a kérdéseket meg kellett válaszolni, mert végső soron el kell érni, hogy az emberek elfelejtsék, milyen volt a márka korábban, és elhiggyék, hogy mindig is ilyen volt.”, <https://www.theguardian.com/fashion/2015/sep/03/jw-anderson-loewe-interview> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 08.).

a The Guardiannek adott interjújában a luxusmárkák kultúraformáló szerepének fontosságát hangsúlyozza.²⁸ Az interjú óta eltelt majdnem tíz évben az online kommunikáció strukturális átalakulásokkal, de stabilan van jelen a márkák életében. A pandémia miatt 2020 és 2022 között radikálisan átalakult, személyes jelenléter kívánó divatbemutatók is visszatértek a palettára, ám Anderson a kötelező otthonmaradás időszakára is előrukkolt egy meglepő forgatókönyvvel a 2021-es tavasz-nyári Loewe-kollekció bemutatásának koncepcióját illetően.

Kézművesség – a kifutó megreformálása

1. Loewe show on the wall / 2021 – jelek és jelentések

A 2020 elején kezdődő Covid-19-világjárvány ideje alatt a divatbemutatók lebonyolítása ellehetetlenült a szigorú járványügyi szabályozások miatt. Azonban a divatmárkák ebben az időszakban sem tarthattak pihenőt, tekintettel többek között arra az ellátólánra, mely egy-egy divatmárka köré kiépült. A divat iránt érdeklődő fogyasztók igényei ebben az időszakban is jelen voltak, a divattal foglalkozó szakírók, iparági szakértők és véleményvezérek tevékenysége sem szűnt meg a pandémia hatására. Jonathan Andersont a pandémia által kiváltott krízishelyzetről faggatta Tim Blanks újságíró a The Business of Fashion divatipari online szaklap által rendszeresen megrendezett fórumon, melynek neve BOF Voices.²⁹ Anderson röviden így foglalta össze az ebben az időszakban létrehozott Loewe-projektet: „Ez egy dobozban megrendezett bemutató volt, úgyhogy kreatívna kellett lenni.”³⁰

Anderson és csapata a pandémia által kialakult nehézségek közepette alkotta meg a Loewe női kollekcióját, melynek kivitelezése során a kézművesség és divat kapcsolatára fókuszált, talán erősebben, mint azelőtt valaha. „Nem tudjuk, mit hoz a holnap, élvezzük hát!” – mondta

28 „Azt szeretném, ha a Loewe a kultúráról szólna. Azt akarom, hogy az üzletek közösségi mérföldkövek legyenek, ahol olyan dolgokat láthatsz, mint egy múzeumban – szeretném ezt a hitelességet elérni.” <https://www.theguardian.com/fashion/2015/sep/03/jw-anderson-loewe-interview> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 08.).

29 Évi egy alkalommal megrendezésre kerülő előadás-sorozat, melynek során a divatipar, azon belül a luxus és a szépségipar képviselői beszélgetnek a világot aktuálisan érdeklő témák mentén, <https://www.businessoffashion.com/events/> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 08.).

30 Videóinterjú, Day Levy and Jonathan Anderson on balancing creativity and commerce (2023), BOF Voices, <https://www.youtube.com/watch?v=HvT42qLovD4> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 08.).

a Vogue.com adatbázisán keresztül elérhető videóban, melyet a kollekcióról szóló véleménycikk és a fotódokumentációval együtt láthatunk.

A kollekció prezentációja rendhagyó módon egy csomagként került a sajtó és a márka által kiválasztott személyek kezébe. Egy jókora méretű mappában valós méretű modellfotókat kaptak az emberek, a plakátok mellé olló, tapétaragasztó és ecset is érkezett. A készlet tartalmazott még egy tapétát is, melynek mintáját Anthea Hamilton³¹ művésznő készítette. A multidiszciplináris projektben a modellek szerepét Hamilton mellett Hilary Lloyd videóművész, illetve Jadé Fadojutimi festőművész is ellátták, szerepet vállalva a rendhagyó módon életre hívott kollekcióbemutatóban. Az említett videóban Anderson a divatmodellek újragondolásáról is beszél, mely törekvés is része annak a finom és láthatatlan összekötési folyamatnak, melyben divatot és művészetet boronál össze, mely a Loewe kulturális márkává alakításáról szól. A következőkben vegyük sorra azokat a jeleket, melyekkel a márka hangsúlyozza luxusértékeit, hogy tisztán láthassuk, milyen kommunikációs eszközkészletet alkalmaz a Loewe luxusmárka a vásárlók és elkötelezett híveik kiszolgálásának folyamatában.

A kommunikációban használt jelek felépítése. A doboz: A jelölő az a csomag vagy doboz, melyet a személyes divatbemutató online közvetítése helyett a bemutatóra meghívottak kaptak, ami tartalmazta a kollekcióhoz használt anyagok vágatait, életnagyságú modellfotókat, eszközöket az installáláshoz és egy tapétát. Ez a jelölt szintjén azt a nagyfokú kreativitást jelenti, mely a márka kollekcióinak megalkotási folyamatára irányul. Ez a jel oly módon alakít ki elsődleges jelentést, hogy a nagyfokú kreativitással elkészített ruhadarabokra utal, amelyek segítségével kitűnhetünk mások közül. Ezzel a figyelemfelhívással a nem átlagos értékekre a cég egyik luxus márkaértéke kerül kihangsúlyozásra. „Arra kényszerülnek, hogy kreatívak legyenek és hogy interakcióba lépjenek”³² – mondja Anderson. *Eltérő profillal és bőrszínnel rendelkező fotómodellek:* A jelölő, azaz a jel tárgyi síkjának megjelenése ebben az esetben a heterogén modellválasztás (bőrszín és szakmai profil alapján), amely a kollekció prezentálását teszi még izgalmasabbá és sokszínűbbé, a jelölt pedig a kulturális sokszínűség megjelenítése a kommunikációban. A jel elsődleges jelentése tehát az, hogy a márka

31 https://en.wikipedia.org/wiki/Anthea_Hamilton (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 08).

32 Utalva ezzel a megajándékozott személyek cselekvésre ösztönzésére, <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2021-ready-to-wear/loewe> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 10.).

odafigyel a társadalmi és kulturális sokszínűség képviselésére, ami a másodlagos jelentési szinten már egy olyan luxus márkaértékké avanszál, mellyel a márka a társadalmi és kulturális sokszínűségben rejlő értékeket hangsúlyozza. *A tapéta*: „Azt szerettem volna, hogy igazán elmélyüljünk a divat művészetének felfedezésében.”³³ A jelölő az az egyedi grafikával rendelkező tapéta, mely a csomag részeként a megajándékozottak rendelkezésére áll. Készítője ismert, Anthea Hamilton művésznő, és bár formája eltér a megszokott műalkotásokétól (tekintve, hogy a kreatív koncepció egy tapéta képében igényelte meg a műalkotást), mindenképpen művészeti produktumnak tekinthető. A jelölt ez esetben az a törekvés, mely a Loewe képzőművészekkel való kollaborációjára utal. A jel elsődleges jelentése a márka művészeti kollaborációinak fontosságára való rámutatás, másodlagos jelentése, azaz a luxusérték kijelölése ez esetben a képzőművészet és a divat összekapcsolásának gesztusa, mely egyike a Loewe márka legfontosabb céljainak. *A kollekció ruhadarabjai*: A jelölők ebben az esetben a Loewe női kollekciójában aprólékos kézimunkával és magas szakmai tudással előállított ruhadarabok. Készítők a szakmailag legképzettebb munkaerő, akikkel a Loewe együtt dolgozik darabjainak kivitelezésén, ők lesznek a jelöltek. A legképzettebb munkaerő képes a luxusminőség megteremtésére, ami ez esetben a jel elsődleges jelentése. A jel másodlagos jelentésével pedig a márka a kézművességben rejlő értéket képviseli. A kézművességgel kapcsolatban Anderson a következőképpen nyilatkozik: „Ebben az évben a kézművesség és az alkotás a legfontosabb tevékenységek” – mondja. „Ez kapcsolatot alakít ki az emberekkel. Felelősséget és gondoskodást mutat azok iránt a dolgok iránt, amelyekről az emberek kezdenek elfeledkezni ebben az iparágban. Munkát ad sokaknak, és végső soron arról a hagyatékról szól, amelyet generációról generációra adunk át egymásnak.”³⁴

Kiemelésre kerültek tehát a kreativitás, az átlagon felüli megjelenés a ruhák különleges minősége által, a kulturális és társadalmi sokszínűségben rejlő érték, a divattermék és a képzőművészeti alkotás egyenrangúsága. Ezek azok az értékek, melyek révén a Loewe luxusmárka által létrehozott javak, legyenek azok kézzelfogható vagy immateriális javak, részt vesznek a társadalmi értékek létrehozásában.

33 <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2021-ready-to-wear/loewe> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 10.).

34 <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2021-ready-to-wear/loewe> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 29.).

Képzőművészet – a divat és a képzőművészet analógiája

2. A Loewe 2025-ös tavasz-nyári férfikollekciójának bemutatója – jelek és jelentések

Az előbbieken tárgyalt egyik fő márkaérték kibontását figyelhetjük meg a következő eset kapcsán. A Loewe 2025-ös tavaszi-nyári férfiruha-kollekciójának bemutatója képzőművészeti és designkötésből álló díszlettel kiegészülve zajlott le 2024 júniusának közepén a férfikollekciókat bemutató párizsi divathéten. A múzeumi körülmények, melyeket a bemutatónak helyet adó épületben kialakítottak, adták meg a megfelelő háttérrel a kivételes műgonddal, precíz kézimunkával elkészített applikációknak, sziluetteknek, azaz a Loewe tavaszi-nyári férfikollekciójának. A bemutató egy olyan csoportos kiállításnak tekinthető, melyre a kreatív igazgató által a kollekció értelmezéséhez fontosnak ítélt művészek³⁵ kerültek kiválasztásra. Ez a projekt megmutatkozása annak a Loewe által képviselt márkaértéknek, amelyet Anderson az elmúlt tíz év során épített be a márkába: „Azt szeretném, ha a Loewe a kultúráról szólna. Azt akarom, hogy az üzletek közösségi mérföldkövek legyenek, ahol olyan dolgokat láthatsz, mint egy múzeumban – szeretném ezt a hitelességet elérni”³⁶ – nyilatkozta Anderson 2015-ben.

Ez pedig a kultúra megfeleltetése a luxussal, hiszen ahogyan Anderson állítja, „a luxus elveszítette jelentését”.³⁷ Másik oldalról a fotográfia, tárgytervezés, szobrászat, irodalom területéről beemelt alkotások egy térben szerepeltetése a divatkollekcióval összecseng a Loewe Alapítvány 1988 óta végzett tevékenységével is mindamellet, hogy Anderson kurátori képességei³⁸ is megmutatkozhatnak általa.

35 A divatbemutató installációs elemei: 1. Paul Thek: *Spinning Top*, 1969, Untitled (46 elements from the series of Personal Effects of the Pied Piper Series), 1975–76 Courtesy the Estate of Paul Thek forrás: loewe.com 2. Peter Hujar: *Shoe for Elizabeth*, 1981, The Peter Hujar Archive, LLC / The Artists Rights Society (ARS) 3. Charles Rennie Mackintosh: *Coatrack*, 1897, *Argyle chair*, 1898–1899 4. Carlo Scarpa: *Easel*, 1990s 5. Susan SONTAG, *Against Interpretation*, 1966, Farrar, Straus and Giroux, <https://www.loewe.com/eur/en/stories-collection/ss25-men-runway.html> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 10.).

36 <https://www.theguardian.com/fashion/2015/sep/03/jw-anderson-loewe-interview> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 08.).

37 Interjú, Jonathan Anderson's big idea, How the Loewe designer dominated culture in 2023, https://www.washingtonpost.com/style/fashion/2023/11/11/jonathan-anderson-loewe/?nid=top_pb_signin&arcId=F3PRNIV4NFGRFEA6E2EW5CXCGA&account_location=ONSITE_HEADER_ARTICLE (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 10.).

38 A kurátori tevékenységet a 2017-es Hepworth Wakefield galériában megrendezett *Disobedient Bodies* kiállításával kezdte, mely tárlat során ikonikus divattörténeti darabokat

A bemutató során beazonosítható jelek és jelentései. A kollekció: A férfi-kollekció maga a jel, a ruhadarabok elkészítésének folyamatát ugyanaz a magasfokú kézműves szaktudás jellemezte, ami a Loewe kollekciónak darabjaira mindig jellemző. Ezáltal élteti a kézművességet, ami a Loewe egyik luxus márkaértéke. *Az installáció:* A jelek, ez esetben a műalkotások és tárgyak, azaz a bemutató installációs elemei. Ezek jelölik a társművészeteket: fotográfia, tárgytervezés, szobrászat, irodalom. Az elsődleges jelentés tehát a divat és a társművészetek egyenrangúsága, másodlagos jelentése, azaz a luxusérték kijelölése ez esetben a képzőművészet és a divat összekapcsolásának gesztusa.

Kultúra – támogatás és megmutatkozás

3. Loewe Foundation Craft Prize / A Loewe Alapítványának Kézműves Díja kiállítás a Szöuli Craft Múzeumban, 2023 – jelek és jelentések

Az alapítvány: A Loewe Alapítványának³⁹ Díja, a Loewe Craft Prize révén 2016 óta mérettetnek meg a kézművesség műfajában tevékenykedő nemzetközi alkotók. Az Alapítvány mint jel a divat társművészeinek elismerésére irányítja a figyelmet. Másodlagos jelentése pedig a Loewe kulturális státuszának megalapozása. *A díj:* Az Anderson által életre hívott díj révén a „craft” márkaérték hangsúlyozására figyelhetünk fel. Arra a legmagasabb fokú kézműves tudásra tereli a fogyasztók figyelmét, mellyel a Loewe a bőrművesség területén alkot kimagaslót. A jel elsődleges jelentése tehát a kézművesség elismerése, másodlagos jelentése pedig a kézművesség luxus márkaértékként való közvetítése. *A helyszín:* 2022-ben a Szöuli Kézműves Művészeti Múzeumban⁴⁰ rendezték meg a Loewe nagyszabású kiállítását, melyen az az évi 30 döntőbe jutott kézműves művész által elkészített alkotások kaptak helyet

helyezett el a múzeum terében 20. századi modern művészeti munkákkal együtt. Lásd: <https://www.jwanderson.com/us/collaborations/disobedientbodies> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 29.).

A közelmúltból a londoni Offer Waterman Galériában *On Foot* címmel rendezett kiállítást, ahol ikonikus modern és kortárs angol képzőművészeti alkotásokat állított egymással párbeszédbe, <https://www.jwanderson.com/us/offer-waterman> (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 29.).

39 A Loewe Alapítványát 1988-ban a márka tulajdonosai alapították azzal a céllal, hogy támogassák a művészeti örökség megőrzését a költészet, táncművészet, fotográfia és kézművesség területén. 2016-ban Jonathan Anderson vezetésével létrehozták a Loewe Alapítvány Kézművességi Díját, mely egy nemzetközi díj a kortárs kézművesség támogatásáért.

40 Seoul Museum of Craft Art, a szerző fordítása.

a múzeum több ezer darabos gyűjteményének darabjaival egy intézményben. Az alkotások többek között kerámia, fa, textil, bőr, fém alapanyagok mesteri megmunkálásából innovatív, kortárs darabok létrejöttét példázzák. Ezzel a tevékenységével a márka amellet is állást foglal, hogy a divat és a terméktermelés területén igenis van helye a kézzel fogható, kézzel készült tárgyoknak. 2021-ben ekképpen nyilatkozott Anderson:

A Loewe révén tapasztaltam meg, hogyan működik együtt a kézművesség és a jelen társadalom. 1846-ban kézművesek egy csoportja jött össze, és csodás dolgok kerültek ki a kezeik közül. Számomra ez arról szól, hogyan egyesítünk kézműves értékeket, amelyek együtt egy kulturális márkát építenek fel, valamint ezek az alkotások képesek az üzleteket olyan kulturális értékkel felruházni, ahol az alkotókat és munkáikat előtérbe lehet helyezni, és azok magukért beszélnek.⁴¹

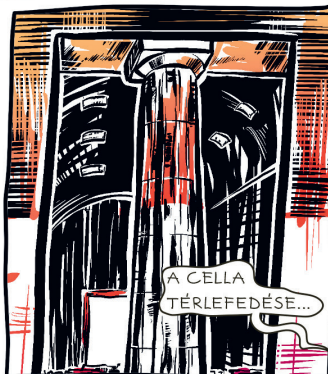
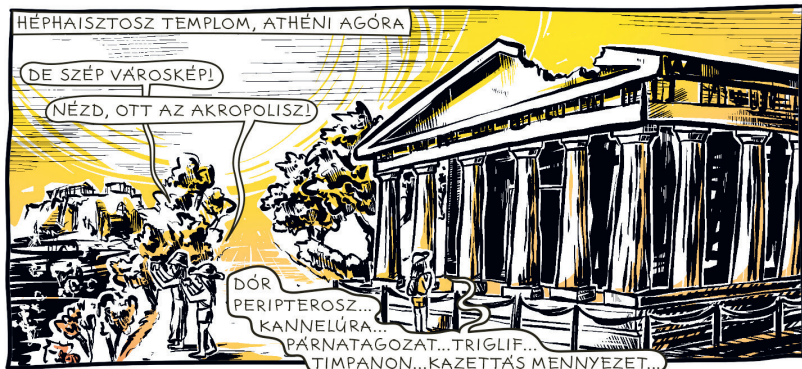
A divatiparban zajló folyamatok napjainkban elképesztő sebességgel alakulnak, köszönhetően a mindennapjainkat sűrűn átszövő digitalizációnak. A fogyasztási szokásaink módosulnak és egyfolytában változnak, melynek következtében a korábban megszokott gyártói gyakorlatokat kiegészítik a fogyasztók által támasztott tudatos elvárások. A divatipar gyártói már nem csupán valós termékeket állítanak elő, mivel a fogyasztók által igényelt immateriális javak is egyre nagyobb részt kívánnak maguknak a divattermékek piacából. A divatipar kultúrateremtő sajátossága révén olyan értékeket hoz létre, melyekre az egymástól egyre inkább elszigetelten élő emberek ösztönszerűen vágyanak. A kézzel való készítés, a kreativitás erősítése, a közös alkotás élménye mind olyan eszközök, melyeket a divatipar jól tud használni a vásárlókkal való kapcsolat kialakításában. Ha egy világszinten ismert márka hangsúlyosan használja ezeket az eszközöket tevékenysége és kommunikációja során, az általa gerjesztett folyamatok idővel beépülhetnek a szélesebb körökben is elérhető márkák gyakorlatába. A művészet és a divat két egymáshoz nagyon közel álló terület, mely az önkifejezésről, az alkotásról és a kulturális értékteremtésről egyaránt szól. Anderson Loewe számára készített kollektívái gyakran merítenek

41 Videóinterjú, *The dialogue between art and design* (2021), https://www.youtube.com/watch?v=OTp_jUOsiwc (utolsó hozzáférés: 2024. 08. 08.).

történelmi és kulturális referenciákból, amelyeket modern kontextusban értelmez újra. Ez megmutatkozik a kézműves technikák és a mesterségbeli tudás alkalmazásában, amely denotatív szinten a ruhadarab anyagszerűségét és kidolgozottságát hangsúlyozza, azonban a konnotatív szint a hagyomány, a luxus és a divatban megjelenő hagyomány és innováció közötti feszültséggel foglalkozik. Anderson új mítoszokat hoz létre, amelyek a kortárs kulturális értékeket tükrözik. Azáltal, hogy újraértékeli a kézzel készített és kézműves termékeket, a tervező nem csak termékeket hoz létre; egy új narratívát is épít arról, hogy mit jelent a luxus a 21. században. Ez az új mítosz, szemben a fogyasztás domináns mítoszával, a minőség, a tartósság és az etikus gyártás fontosságát hangsúlyozza. A divatot mint nyelvet kezelve és vizsgálva az általa létrehozott kollekciók és projektek denotatív és konnotatív jelentéseit, valamint az írott ruhadarab szerepét a közízlés és közvélemény alakításában értékelhetjük Anderson alkotói tevékenységének működését összetett jelrendszerként. Képessége, hogy újraépítse a divat mítoszait, a kortárs tervezés élvonalába helyezi őt ruhák alkotójaként, valamint történetmesélőként, aki új narratívákat hoz létre, amelyek rezonálnak a kulturális korszellemmel. Jonathan Anderson tevékenysége a Loewe divatmárkánál a művészet eszközeivel inspirál és cselekvésre ösztönöz, ha a divatipar, a termékgyártás és a kézműves tudás jövőjéről gondolkodunk.

D-O-N-G-A-B-O-L-T-O-Z-A-T!!!

KÉSZÍTETTE:
HAJÓS-SZABÓ DÓRA



* A HÉPHAISZTEION BELSŐ CELLÁJÁNAK
TÉRLEFEDÉSE EREDETEILEG SÍKFÖDÉM VOLT
EGÉSZEN AZ 1300-AS ÉVEK KERESZTÉNY
ÁTÉPÍTÉSÉIG, EKKOR SZENTELTÉK SZENT
GYÖRGYNEK ÉS KAPTA A DONGABOLTOZATOT.

KORTÁRS OLVASATOK



RATKÓ József: *Félelem nélkül*, Magvető, Budapest, 1966.

„Kompozíció a félelemről. Valami hasonlót álmodhatna bronzba vagy márványba a szobrász is. Ratkónál e kompozíció végső, irodalmi megfogalmazását félszáz vers és a hozzájuk kapcsolódó szociografikus hiteles, kegyetlenül szókimondó önéletrajz adja.

Költészete, prózája egyaránt önéletrajzi ihletésű. A félelem kidalolása és a félelemnélküli költői magatartás szívós akarása, végül kiküzdése egybe esik nála önéletrajzának elmondásával. Szenvedései, élményei József Attiláéhoz, Gorkijéhoz mérhetők. Éhezések, otthontalanság, durvaság, részeges apa, félárvaság, igazságtalanul csattanó pofonok, gyermekkorban kezdődő, kemény munka, aprógondok, idegen gazdák »veszett dühe«, hányattatás növelik félelmét naponként, és elkötelezik az igazságnak, a realitásnak már gyermekkorában.”

TAKÁCS Péter, *Ratkó József: Félelem nélkül*, Alföld 1966/8., 84.

Nagy Balázs Péter

„LASSÍTSÁTK MEG AZ ÖLELÉS MOZDULATÁT IS!” – RATKÓ JÓZSEF FÉLELEM NÉLKÜL CÍMŰ KÖTETÉRŐL

Az 1960-as, 1970-es évek magyar költészetét az egykori és a későbbi recepció is hajlamos bizonyos viszonyrendszerben tárgyalni, ahelyett, hogy az egyes alkotók önértékét vennék alapul. A korszak irodalom-felfogása alapján az egykorú kritika a Révaitól eredő, majd Lukács Györgynél kiteljesedő Petőfi–Ady–József Attila-hagyományt kutatta, az aczéli kultúrpolitika támogatásával, míg jelen irodalomtörténetünk, amennyiben visszatekint erre a korszakra, egy másik triászhoz (Petri–Tandori–Oravecz) viszonyít.

Ratkó József esetében azonban egy újabb nehézség is akad, hiszen az imént említettekén kívül egy másik paradigma is befolyásolja az értelmezést, mégpedig egy ideológiai, politikai tényező. A recepció előszeretettel emeli ki Ratkó kapcsán az életrajzi adatokat, a közéleti szerepvállalást, illetve a hányattatott gyermekkort, amelyekből mintegy egyenesen vezetik le költészetének jellemző arculati vonásait.¹ Nyilvánvaló tény, hogy mint értelmiségi és mint érzékeny művész, Ratkó József a kádári berendezkedés ellen nemegyszer nyilvánította ki nemtetszését, ennek eredményeképpen, hasonlóan a korszak más alkotóihoz, őt is megfigyelték és jelentéseket írtak róla,² illetve irodalmi indulása is nehézségekbe ütközött: „A Szépirodalmi Kiadó 1965-ben visszaadta Ratkónak az *Emberi dolgok* című verseskötetét azzal, hogy a benne szereplő *Önéletrajz* nem lehet igaz, »olyan isten nincs, hogy egy gyerek csak ilyen dolgokat éljen meg«. [...] A könyv nem az eredeti *Félelem*, hanem *Félelem nélkül* címen került boltokba, mert az Aczél György-i »három T« szellemében működő kiadói cenzúra szerint a »létező szocializmusban« nem »félhet« a költő.”³ Ezek az életrajzi adatok bár érdekesen illusztrálják a magánember mentalitását, illetve gondolati, eszmei fejlődésének néhány aspektusát megmagyarázzák,

1 Vö. BABOSI László, *Költő a diktatúrában – Ratkó József pályaképe*, Magyar Napló, Budapest, 2019, 18–113; JÁNOSI Zoltán, *Ratkó József*, MMA, Budapest, 2016, 18–99.

2 Vö. SZÖNYEI Tamás, *Titkos írás. Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet. 1956–1999*, Noran Könyvesház, Budapest, 2012, 309–319; illetve: BABOSI, I. m., 99–104.

3 Uo., 120.

az életműre aligha lehet belőlük következtetni. Ratkó politikai, ideológiai meggyőződését leginkább a különböző nyilatkozatai, interjúi, illetve beszédei tükrözik, amelyeket a szakirodalom (leginkább a két monográfus) hosszan idéz és értelmez, hogy ezekből utaljanak vissza az életműre.⁴ Ezeknek alapvető sajátossága, hogy olyan pozícióba helyezik Ratkót, mintha kifejezetten a rendszer ellen lázadó karakter lett volna, aki néptribunusként vette védelmébe a Kádár-rendszer legkiszolgáltatottabb társadalmi rétegét, a parasztságot, illetve a társadalom perifériájára szorultakat: „Szót is emelhetett a megszállt országot sújtó mind nyomasztóbb tünetek kimondásával az európai demokrácia hagyományaiért a néphatalomra kiéhezett lelkek bizalmával visszaélő hatalmi gyakorlat ellen [...] a tizenhat éve halott Ratkó József az így fellépő alkotók közé tartozott. Azoknak a költőknek a sorába, akik – mint kortársai közül Nagy László, Utassy József, Petri György, majd Nagy Gáspár – tehetségük teljes erőfeszítésével léptek fel a pártállam lélekölő és jövőpusztító álságaival s a nemzeti közösség szétzilálásával szemben.”⁵ Külön érdekesség, ahogyan konzerválja a szakirodalom Ratkó váteszszerű költői hitvallását és a „bartóki modell”⁶ révén a népművészethez való szoros kapcsolódását, amellyel egyértelműen egy jól körülhatárolható politikai közösséghez csatolja (ennek bizonyítására elegendő az említett monográfiák kiadásának évére és kiadójára felhívni a figyelmet).

Jelen tanulmányban nem törekszem felfejteni, hogy milyen stációk vezettek ahhoz a helyzethez, hogy a rendszerváltás utáni magyar irodalomtörténet nemzeti érzületű értelmiségi köre ápolja Ratkó József emlékezetét, és hogy miért ez a kör vindikálja magának a jogot arra, hogy meghatározza az elemzések irányát, ugyanakkor fontos rögzíteni ezt a tényt, hiszen a recepció mintha tűzzel akarna tüzet oltani. Azáltal, hogy a Ratkó-lírát bezárja egy ideológiai keretbe, tulajdonképpen ugyanúgy jár el, mint a Kádár-rendszer értelmiségi köre: kiszorítja az egyéb értelmezési lehetőségeket,⁷ holott egyértelműen látszik már

4 *Uo.*, 114–120, 314–358; illetve: JÁNOSI, *I. m.*, 275–305.

5 JÁNOSI Zoltán, „*A kő alatti fény*”. *Ratkó József és a „két” nemzedéke*, Felsőmagyarország, Miskolc, 2005, 63–64.

6 Vö. JÁNOSI, *Ratkó József*, 131–136.

7 Hasonló álláspontot képvisel Kabai Csaba is egy esszéjében, amikor Ratkó József marginalizálódásával kapcsolatban megemlíti: „Ennek ellentmondani látszik az, hogy 2000-ben megindult műveinek a teljesség igényével föllépő kiadása, valamint hogy 2005-ben Jánosi Zoltán tanulmánykötetet szentel a munkásságának. Ám mindez inkább csak annyit bizonyít, hogy Ratkó költészetének egy jól körülhatárolható csoport tevékenységén kívül napjainkban nincs visszhangja.” KABAI Csaba, *Ami kimondható*.

a tanulmány tárgyát képező első kötetből is, hogy ez a költészet túlmutat ezeken a paradigmákon, és önmagában képvisel (nem kizárólag ideológiai, de esztétikai) értéket.

Ratkó József első verseskötete a *Félelem nélkül* 1966-ban jelent meg a Magvető Kiadó *Új termés* sorozatában.⁸ Mint azt fent már említettem, a kötetet egy esztendővel korábban a Szépirodalmi Kiadó az *Önéletrajz* című, a teljes kötet legalább egyharmadát kitevő szöveget kifogásolva visszautasította, alapvetően ideológiai okokkal magyarázhatóan. Az *Önéletrajz*ról a későbbiekben külön is szó lesz, előljáróban azonban meg kell említeni, hogy a kötet integráns része, amely nélkül a koncepció nehezen lenne értelmezhető, illetve hogy ebben a szövegben az egyéni sorsba integráló társadalomkritikája egy sor olyan interpretációs lehetőséget nyit meg, amelyek a legmodernebb irodalmi tendenciákhoz kötődnek, mint például az újszenzibilitás vagy a traumairodalom hagyománya.⁹ A *Félelem nélkül* kortárs kritikai visszhangjának alapját is az *Önéletrajz* adta, valamint a József Attila-párhuzam felfejtése mind esztétikai, mind életrajzi vonatkozásban.¹⁰ Ezek a szempontok, valamint a kötet formai sokszínűsége méltatlanul kevés figyelmet kapott a későbbi értelmezések során,¹¹ mivel a fókusz gyorsan elkerült az újnépies lírára, ahogyan azt Pomogáts Béla is megjegyzi: „*Félelem nélkül* (1966) és *Fegyvertelenül* (1968) című kötetekben nyomorúságban töltött ifjúságának nehéz emlékeivel küzdött, otthont és emberi közösséget keresett. [...] A népi siratók töredezett dallamát követte, de tanult a két világháború közötti népi lírai irányzat (Sinka, Nagy Imre) tragikus balladáitól is.”¹² Azonban az egyértelmű, hogy a tárgyalt kötetben még nem hangsúlyos a népies motívum, esetleg csak ritmikai és versnyelvi szinten.

<https://irodalmijelen.hu/2013-jul-23-1349/ami-kimondhato-kabai-csaba-tanulmanyarato-jozsefrol> (utolsó letöltés: 2024. 09. 06.).

8 RATKÓ JÓZSEF, *Félelem nélkül*, Magvető, Budapest, 1966.

9 Jellemző módon éppen az *Önéletrajz* az a szöveg, amelyet Jánosi Zoltán kifejezett érdekes képzettársítással (nép)mesei keretben tárgyal, ezáltal távolítva el a referenciális horizonttól: „Édesanyja meséire *Önéletrajz*ában mint a háború szörnyűségeit oldani akaró, a sérült világból a gyermeket kiemelni szándékozott szavakra emlékezik vissza [...] Sorsa így archetipikus vonásaiban a mesebeli, elnyomott szegénylegényét, s ezzel együtt a meseszületést inspiráló sorsot és kort ismétli meg.” JÁNOSI, *Ratkó József*, 47, 50.

10 Az egykorú recepciót kimerítően mutatja be Vasy Géza tanulmánya: VASY Géza, *Ratkó József pályakezdő korszakának fogadtatása = „Leszek haláltól ronthatatlan” – Olvasókönyv Ratkó József életművéhez*, szerk. JÁNOSI ZOLTÁN, Magyar Napló, Budapest, 2010, 94–109.

11 Ennek üdítő ellenpéldái például: KABAI, I. m.; KARÁDI ZSOLT, *Verstani kérdések Ratkó József első két kötetében*, Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle 2020/4., 58–69.

12 POMOGÁTS BÉLA, *Az újabb magyar irodalom 1945–1981*, Gondolat, Budapest, 1982, 513.

A kötet két ciklusra oszlik (*Félelem és Félelem nélkül*), amelyeket keretbe foglal a tipológiailag is elváló nyitóvers, az *Apám*, valamint a már említett *Önéletrajz*. A nyitóvers már-már szociológiai pontossággal fogalmazza meg, hogy milyen lehetett egy proletárcsalád élete a világháború és a felszabadulás utáni Budapesten, egy, a korban nyomasztóan ismerősnek tetsző motívum, az apa, a családfő alkoholizmusa mentén: „Apám elitta mindenét / feleségét, hat gyereket, / tagsági könyvét, bútorát / elitta halotti torát, / csöpp húgom elől a tejet.”¹³ A szöveg két nagyobb szerkezeti egységre tagolódik. Az elsőben mintegy tételesen felsorolja az alkoholista apa család ellen elkövetett bűneit, majd a másodikban annak ellenére, hogy „nem tagadja a tőle örökölt értékes vonásokat sem”,¹⁴ egy József Attilát és jellegzetes szóhasználatában Adyt idéző megállapításban ezt a vérségi köteléket elutasítva („de sem örököse, sem fia / nem akarok lenni soha!”¹⁵) egy egészen más, a már említett vátezsorsban jelöli ki a maga feladatát: „Adjatok / annyi erőt, annyi hitet, / hogy értelmesen s szabadon / szolgálhassak mindenkinek!”¹⁶ Az első ciklus szövegeit nagymértékben befolyásolja, tematikai alapvonásait a nyitóvers adja, tehát ebben a ciklusban kapnak helyet a család- és szerelmes versek, valamint hangsúlyosan a közéleti témákat érintő szövegek.

A ciklus egyik legizgalmasabb szövege egy villoni balladaformában íródott szöveg, amellyel kapcsolatban Babosi megállapítja: „A *Nagynéném, a miniszterasszony* alá az 1954-es évszámot írta, holott az 1958-ban született. Ezzel a gesztussal feltehetően azt kívánta jelezni, hogy Ratkó Annát egyértelműen a Rákosi-diktatúra prominens vezetői közé sorolja.”¹⁷ Ugyanakkor egy érdekes aspektusát nem emeli ki a szakirodalom, amelyet a kötet koncepciójából lehet kiolvasni, pontosabban, ha egymásra vetítjük a *Sirató-ének* elképzelt abortuszával: „s te várod a kést a rideg orvosi műszert a doktor / elveszi magzatodat a szöghajú kedves jószágot akivé lenne / a véredből-véremből-vérünkéből fakadót”.¹⁸ Azon túl, hogy a Ratkó-korszak hírhedt abortusztilalmát játssza ki

13 RATKÓ, I. m., 5.

14 BABOSI, I. m., 121.

15 RATKÓ, I. m., 6. A versnek ez az üzenete igen ambivalens viszonyba hozható a következő ciklusban szereplő *Ha a szerszámot* című verssel, amelynek zárlatában a lírai én a munka morálját egyértelműen az apjától származtatja: „S tudtam ám / (egyszer nagy pofon után / mutatóujját fölemelve / magyarázta), hogy nem szabad / tévesztemem, mert nincs mese / a munkában. A kész dolognak / hét nyelven kell beszélnie!” *Uo.*, 88.

16 *Uo.*

17 BABOSI, I. m., 122.

18 RATKÓ, I. m., 10.

a vers mint szövegszervező elvet, verstani értelemben is mintha egyfajta ellentételezésre törekedne, hiszen míg a *Nagynéném, a miniszter-asszony* követi a klasszikus balladaforma négyes-ötödféles jambusait, illetve rímképletét egyaránt, addig a *Sírató-ének* rapszodikusán, csak gondolategységekre osztott sorai a központosítást is mellőzik (a mondatthatárokat csak a nagy kezdőbetűk jelölik).

A családversek másik vonulatát az anyára való emlékezés határozza meg, ennek egyik legsikerültebb darabja a mintegy buddhista tanmeseként funkcionáló *Anyám* című szöveg, amely zárlatával a későbbi Ratkó-líra jellemző vonulatát, a halállal való szembenézést és a feldolgozására tett kísérleteket előlegezi meg: „Könnyű, soványka teste / nem tudom, hogy mivé lett / – bogárka, búza lett-e – / vigyázok rá ne lépjek.”¹⁹

A cikluson végigvonuló közéleti versek is hangsúlyosak. Ahogyan azt Jánosi Zoltán is megfogalmazza a kötet kapcsán, ezekben a szövegekben az alapvető társadalomkritikai felhang a domináns: „Noha a *Nagynéném, a miniszterasszony, a Gulliver éneke* [...] erős hangütését az első két-három, végre valahára kiadott köteteiben vissza is fogja a cenzúrát sokrétűen érvényesítő hatalom stratégiája, már e könyvekben is bőven vannak olyan alkotások, amelyek a szocialista irányítás ingerküszöbét fájdalmasan érintették meg”, illetve a *Szerda, csütörtök, péntek* című vers kapcsán: „A vers bátorságát a jelenből a hurráoptimizmust harsogó korabeli pártos költészet látszadynamikájával és egyszínű, naiv lobogásával szembesítve lehet igazán megérteni.”²⁰ Azonban a ciklus kevesebb figyelmet kapott szövegei is roppant érdekes összehasonlító elemzésekre érdemesek. Az egyik ilyen a *Naplórészlet* című szöveg, amely megelőlegezi a Petri-lírában bevett köz- és magánélet egybemossásának aktusát: „Szűkül az emberi a világ – / Spanyolhonban férfit herélnek. / Amerikában a fehérek / négert lincselnek. [...]”²¹ A szöveg ezután egy kifordított Babits-reminiscenciával (a *Messze... messze...* című versre utalva) a világ országaiban megfigyelhető embertelenséget felsorolva a privát szférába tartozó megoldással zárja a szöveget: „Nem tudok védekezni másképp – / megölelem a feleségem.”²² A másik hasonló eljárással éppen a következő, *Az első úrhajóval* című vers él, amely viszont (újabb utalással, ezúttal *Az ember tragédiájának* XIV. színére) kozmikus távlatokba nyitja meg a lírai én menekülésének egyetlen

19 RATKÓ, I. m., 31.

20 JÁNOSI, *Ratkó József*, 148–149.

21 RATKÓ, I. m., 24.

22 *Uo.*

lehetőségét: „itt maradtam, / magyar földhöz tapadtam, / pedig nincs semmi kedvem / itt élni földközben. [...] elszállnék, mint a sóhaj, / az első úrhajóval.”²³

A második ciklusban, a *Félelem nélkül*ben kapnak helyet a könnyedebb hangvételű miniatűrök, sír- és bökversek (például *Egy felesre, Egy hetvenkedőre, Portré, Grotoszka*), az istenes versek, amelyek egészen meglepő perspektívából közelítenek a transzcendenciához, ahogyan azt Nagy Balázs is írja tanulmányában: „[...] újra és újra felbukkanó problémaköreinek jelentékeny része – morális felelősség, küldetésesség és kiválasztottság, halál és gyász – nehezen közelíthető meg materialista-ateista alapokból. A racionálisan gondolkodó Ratkó számos forrásból fakadó hiányélménye azért sem oldódhatott fel, mert több »nagy kérdésre« nem tudott kielégítő választ adni a transzcendencia kirekesztésével. Költészetében egyszerre található meg az isteni jelenlét érzékelésének hiányából fakadó érvessztés és az Isten híján magára maradt ember integritásának megerősödése.”²⁴ Ennek alátámasztására elegendő csupán például a *Krisztus-keresztelő* című szövegből idézni: „S Hitlerek és Krisztusok nőttek, / rosszmájú, örült messiások. / De ő tudta: nem halállal kell / megváltani ezt a világot.”²⁵

Ebben a ciklusban megritkulnak a közéleti és családversek, és inkább a filozófiai szövegek kapnak nagyobb teret. Ennek két eklatáns példája az *Éjszaka* és a *Csönd* című monumentális alkotások, amelyekben a lírai én megfigyelőként a létezés legapróbb rezdüléseit regisztrálja: „Ó, itt tenyerek alszanak, testrészek, nem emberek / lábak, gerincek, vállak, feltagolt szervezetek!”²⁶, „Tojások lüktetését hallod-e? [...] Minden hang része az egésznek, / minden hang a csönd egy darabja.”²⁷ Ezek a kontemplatív szövegek ellenpontozzák a kötet keretének számító *Önéletrajz* konkrét, szociografikus perspektíváját.

Az *Önéletrajz* negyed-féloldalas szövegei mintegy flashbackszerűen mutatják fel Ratkó József gyermek- és kamaszkorát, de ezen túl olyan elementáris erővel vázolják fel a korszak mindennapjainak szenvedéseit, hogy joggal lehet egy lapon említeni Nagy Lajos *Pincenaplójá*val, Szép Ernő *Emberszagá*val vagy éppen Borbély Szilárd *Nincstelének* című regényével: „Újszülött testvérem kocsija mögött állok, édesanyám

23 *Uo.*, 26–27.

24 Nagy Balázs, *Istentapasztatlat(lanság) és hiányérzet összefüggései a Ratkó-lírában*, Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle 2020/4., 76.

25 RATKÓ, I. m., 66.

26 *Uo.*, 54.

27 *Uo.*, 62, 63.

narancssal etet. Megkérdi: – Adjunk neki is? – Toppantottam: – Ne! A pici két hét múlva meghalt. Sokáig nem tudtam szabadulni attól a gondolattól, hogy a narancs volt az oka halálának.”, illetve: „Amikor megtudtuk, hogy testvérként születik, elkeseredve szidtuk apánkat. Édesanya nagyon beteg volt. A kisfiú halva született. [...] Sok bácsi jött, beletették egy cipősdobozba, spárgával átkötötték, s elhantolták.”²⁸ Az iménti idézetből is látszik, hogy az elbeszélő törekszik a tárgyilagosságra, illetve hogy a gyermeki perspektíván megszürt elbeszélői technika retrospektív módon utal vissza a felnőtt elbeszélő életére. Egyértelmű, hogy ezek a tapasztalatok olyan traumatikus hatást gyakorolhattak az elbeszélőre, hogy feldolgozására egyetlen lehetséges út szolgál: a kimondás, a leírás kényszere, amelyre a kötet verseiben tesz kísérletet. Tehát az *Önéletrajzot* a kötetkonceptiót tekintve integráns résznek kell tekinteni, éppen ezért érthetetlen Babosi László szerkesztői döntése, miszerint azt a gyűjteményes kötetből kihagyva, csak a Ratkó prózáit tartalmazó kötetben közli. Nem túlzás azt állítani, hogy ez a műfajilag nehezen kategorizálható szövegegyüttes kulcsfontosságú a *Félelem nélkül* című kötet megértésében, hiszen motívumrendszerében és élményvilágában mintegy kommentálja, magyarázza a verseket. Ez az eljárás Dante *Új életét* idézi, amennyiben összeolvassuk a szövegeket az *Önéletrajz* referenciális töredékeivel.²⁹ Babosi összegzését idézve, az *Önéletrajz* egyszerre utal vissza a kötet verseire és egyszerre magyarázza, referenciális adalékokkal töltve meg azokat: „[...] megrendítő *Önéletrajzban* gyerekkorát írta meg ötvenkilenc »hárommásodperces« vallomásban: apjának részeges életmódját, édesanyjának emberfeletti munkáját, családösszetartó szerepét, a második világháború okozta borzalmakat, a nyomort, majd édesanyja halálát és a család szétesését, hányattatásait, míg a Tiszadobi Gyermekvárosba nem került.”³⁰ A szöveg utolsó részlete mintegy ajánlásként is értelmezhető, de egyben a poszttraumás stressz zavar egy jellemző tünetét is beemeli az interpretációba: „Most már befejezem ezt a kegyetlen írást, mert megnyugodott

28 *Uo.*, 97, 114.

29 Ez pedig egy újabb Petri-párhuzamra emlékeztet, hiszen első kötetét éppen ilyen struktúrában képzelte el, amelyből végül is csak az első ciklus verseiben maradtak nyomok: „Akkoriban olvastam Dante *La vita nuova*-ját, ezeket a kommentárokkal ellátott verseket, és tulajdonképpen a *Magyarázatok*...-at úgy kezdtem el írni, hogy egy egységes mű lesz, versek filozófiai kommentárokkal, egy vers, egy kommentár, és így tovább.” *Szállóigévé lenni, az a legjobb. Kérdező: Parti Nagy Lajos = Petri György Munkái III. Összegyűjtött interjúk*, szerk. Réz Pál – LAKATOS András – VÁRADY Szabolcs, Magvető, Budapest, 2007, 224.

30 BABOSI, I. m., 124.

bennem a gyermek. [...] Igazság adatott a gyermeknek, aki immár felállhat a sámliról, leeresztheti védelmül felemelt jobb kezét [...] Vigyázatok, ha közelíttek hozzá – ne gyors, hirtelen mozdulatokkal, mert újból megriadhat. Lassítsátok meg az ölelés mozdulatát is!”³¹

Látható tehát, hogy Ratkó József első verseskötete olyan összetett koncepcióval dolgozik, amelynek a kortárs irodalomértésben is helye lehet. A képviselési és referenciális líra használata pedig kortárs szép-irodalmi törekvésekhez kötheti. Ezért is kardinális kérdés, hogy ezt a költészetet ne csupán az ideológiai, hanem az esztétikai értékek alapján is értelmezzük.

31 RATKÓ, *I. m.*, 134.

Vácz Balázs

POCSOLYÁKBAN TÜKRÖZŐDŐ ÉGBOLT

Jelen tanulmány vizsgálódásának fókuszában Ratkó József *Félelem nélkül* című kötetében¹ kirajzolódó tematikus verscsoportok jelentéshálózatának és a szövegek belső motivikus kapcsolatainak feltérképezése, értelmezése áll, ugyanakkor a költőtársak poézisének hatásaival és a versek regisztereinek genetikájával, forrásvidékeivel nem kíván közvetlenül foglalkozni.

Az *Apám* című költemény² a kötet nyitányaként az első ciklus előtt helyezkedik el, a jellegzetes tematikus verscsoportok közül az aversek és az ars poeticák korpuszának motívumait szintetizálja és vetíti előre. A szöveg már magában hordozza azokat a kondíciókat, amelyek megformálják a beszélő poétikai identitását és sorsmintázatát, amelyeknek elemei a kötetben később szereplő versek motivikus hálózatában sporadikusan jelentkeznek. A beszélő az alkoholizmus és erőszak képein keresztül idézi meg a személyiségében eltorzult apát, aki családját, életét és halálát is elitta. A sokkolóan brutális epizódok („hazatántorgott, ordított, / anyámba rúgott”) felidézése a család egzisztenciális kilátástalanságát érzékeltető múltját rajzolja meg. Hangsúlyos stiláris vonásként az apa halálára az állati lét megszűnésével kapcsolatban alkalmazott igealakokat használ („Elpusztult. Kihalt.”). Az apa szenvedélybetegségről olvasott – a gyermekkor megélésével elkeveredő – számvetés a nyomor szikáran reprezentált körülményeibe enged betekintést a megszólaló (nyelvileg is) lecsupaszított visszatekintésében. A számvetés beszédhelyzetében nem marad el a szembenézés aktusa sem; a versbeszélő a szöveg második felében reflektál az apai örökségre („Arcomat, vonásaimat / az a vasgyúró indulat, / az az eszelős szenvedély / formálta, amely az övét”), majd elhatárolódik a rettegett férfitől („sem örököse, sem fia / nem akarok lenni soha!”). Az apa alakja ennek ellenére megkerülhetetlen tényezője marad a kötet szöveg univerzumának;³ a beszélő maga is felismeri, hogy sejtjeiben apja

1 RATKÓ JÓZSEF, *Félelem nélkül*, Magvető, Budapest, 1966.

2 *Uo.*, 5–6.

3 A kötet versei az apafigurának nem mindig az embertelen attribútumait emelik ki. Az apával kapcsolatos emlékek és megélések Ratkó küldetés tudatának tartópillérei, hajtóművei, és az *Önéletrajz*ban például ez a mondat is olvasható: „Ma egész nap szerettem az apámat.” *Uo.*, 107.

„bomlott ösztönei” munkálnak⁴ – determinálva azokat a kitörölhetetlen kötődéseket, amelyek jelzéseiben tételezhető, hogy az apa megtagadása egyfajta kudarcként reprezentálódik. A szülő kínzó hagyatékától való elfordulásból bontakozik ki a kötet egészére kisugárzó hitvallás, amely költészetének irányát a közösség tevőleges és agitatív szolgálatának égtája felé fordítja, de ez mindig a közösséggel fenntartott kölcsönhatásban és a közösség visszaigazolásának vágyában manifesztálódik („mindig veletek, értetek / szóljak, tegyék”), hiszen „erőt” és „hitet” kér ehhez a szolgálathoz, illetve saját emberi státuszát is ennek a poétikai attitűdnek megfelelően értelmezi („miattatok / legyek én ember”).⁵ A költemény a nyomor kontextusában pozicionált gyermekkorba tekint vissza, és ezzel az idéző gesztusával előkészíti a kötet végére helyezett *Önéletrajz* gyermeknézőpontjának rögzítettségét.

Az *Önéletrajz* naplóbejegyzésekre emlékeztető szemelvényei kíméletlen gyermekkori emlékekből szőtt krónikája a lélektani tönkremenésnek és az egyetemessé nőtt árvaságnak; híradások a nélkülözésről, a hányattatott, nehéz sorsról – megszépítés nélküli, küzdelmes kálváriája a lélekvesztő emlékezésnek. Kárpótlás és igazságszolgáltatás a gyermekkorért. A gyermek nézőpontja érvényesül a textusokban, ahogy átszűrődik rajta a nyomor valósága; elbeszélője örökös jelen időben fogalmaz, mintha nem volna szabadulás a torokszorító, fájdalmas élményvilágtól. Az emlékezésben felszínre tör a jóvátehetetlen: a félelem az erőszakos apától, akinek a zsebéből ki kell lopni a pénzt, hogy az édesanya kenyeret vehessen rajta, a gazdáktól kapott ütlegek, akiknél béresként dolgozik, édesanyja betegsége, a rohanás a mentőkocsi

4 Hangsúlyosak a testemlékezetre utaló jelzések a kötet egészében. *Munka* című versének (*Uo.*, 29–30.) tenyermotívumát a munkát igazoló tanúsítványként metaforizálja („pecsétes okmány”), csipője a fizikum roncsoltságát hirdeti („csipődön ketyogott a tokmány”), szerszámok őrzik a munkáselet önmitozását („Eltűnődhetsz, hányféle szerszám / emlékszik meleg ujjaidra”), *Az Ének aratáskor* című versben (59.) a munka mozdulatait archiváló biológiai-teszt emlékezet válik a történelmi-szociális törvényszerűségek kontinuitását hordozó meghatározottsággá, amelyben a változatlanág determinációját sejteti a versbeszélő („Most vágom először a rendet; / [...] Ez a szépívű mozdulat / ismerős mégis izmaimnak. / Nagypám, bajszos őseim / segítenek, mozdulnak bennem”). A *Száddal kínálsz meg* (*Uo.*, 17–18.) hálaérzetén keresztül közvetítődik a megszólaló ebbéli tapasztalata („Emlékszik rád a kezem, / emlékszik rád a szám is”).

5 A *Szégyentelenül* című versben (*Uo.*, 42–44.) nyomatékositja ezt a hitvallást – vö. „S ha én szólok – sem magamért, / kollektív bánatért, bajért, / rontott hitű parasztokeg, / kemény, egyfajda életért”. Az ars poeticák nem egyszerűen programversek, legalább annyira a társadalmi-történelmi környezet lenyomatai is. Jánosi Zoltán jegyzi meg, hogy Ratkó ars poeticái komplex konstrukciók, hiszen nemcsak poétikai tendenciákat rajzolnak meg, hanem a költői szerep szociológiai kontextusát is megjelenítik. Vö. JÁNOSI ZOLTÁN, *Ratkó József*, MMA, Budapest, 2017, 123.

után, amikor menthetetlen édesanyját visszaszállítják a kórházba, mert otthon magatehetetlenül fekszik az iszákos apa, akinek pofonjától mindig rettegni kell. A kimondás, a megírás, az öngyóntatás sikoltó magánya teherletételhez segíti hozzá az elbeszélőt, eljutva az önfeloldozáshoz; tartozását leróttá korábbi önmagának („megnyugodott bennem a gyermek”⁶), miközben a nehéz sors törvényszerűségeit az emberi ontológia univerzális igazságaiként konstruálja meg a maga számára. Emlékezetes mozzanata, amikor a sámlin ülő gyermek karját feje fölé tartja a félhomályban – vagy ütés ellen védekezik így, más szemszögből azonban párhuzam teremthető a *Nyári napló aug. 2.* című bejegyzésével, amelyben a gyermek lábujjhegyen nyújtózkodik az éjjeli égbolt felé, mint aki csillagokat akarna szedni. Az *Önéletrajz* önértelmező mestertrópusa azonban az égbolt mélységét tükröző pocsolya, mocsok, felborzolt, szédítő vizével, amely mégiscsak tiszta forrás, hiszen az égből hullott alá.

Anyám című gyászverse⁷ érzékeny szembenállást mutat a túlsúlyban lévő apaversek érzelmi anyagával. A mű eszkatológiája panteista szemléletű feltámadást körvonalaz („bogárka, búza lett-e – / vigyázok, rá ne lépjek”). A szöveg már a kötetkompozícióban kijelölt helyzetével is tüntető kontrasztot alakít ki a közvetlenül utána szerepeltetett *Lassú verssel*,⁸ amelyben újra az apa emléke tűnik fel egy sikertelen öngyilkosság kontextusában. Míg az anyavers a gondoskodás finom érzelmi mozzanatait közvetíti, itt a közönyös kataton hangulat lírai realizmusa válik meghatározóvá („csodálkoztam hogy még csak meg se lepődöm”). A „vágytalan kórházi ágy” motívuma a beszélő lélekállapotának apatikus sivárságát hordozza apjával szemben.

A *Húszéves apám éneke*⁹ eruptív szerepvers (és intenzív megidézése József Attila költészetének), társadalomkritikai körkép, amelyben egy válságos életszakaszban járó férfi a mellőzöttség és a körülkerítettség kizárólagos tapasztalatát hurcolva,¹⁰ a lobbanó indulatok és a dühödt tehetetlenség feloldhatatlan feszültségében a helyezkedés, az önmegvalósítás képtelenségével szembesül, miközben az egzisztenciális háttérhelyzetben toporzékolás várakozó magatartására kárhoztatják („Tapadó, nyálkás éjszakában / bicegő kövön ülök. Várok.”): a „bicegő

6 RATKÓ, I. m., 134.

7 *Uo.*, 31.

8 *Uo.*, 32.

9 *Uo.*, 36–37.

10 A küszködő, küzdeni kész apát felidéző szöveg arról is beszél, hogy a férfi személyiségéről a történelem roncsoló hatásai is tehetnek. Vö. *Uo.*, 135.

kő” elvontsága a kisemmizettek és esélytelenek a távlatok nélküli jövőbe néző szemlélődési pontjaként a „semmi ága” jelképiségét vonja be a vers szemantikájába. Nem marad más, mint „fogalmak, pici, piros lámpák” segítségével analizálni a világot a periférián, mert megváltoztatni onnan úgysem lehet, nem engedik. Az első ciklus közepe táján elhelyezkedő aforisztikus versek egyik figyelemre méltó darabja a *Grotteszk*, amelyben az ajtó motívuma nem a belépés, a befogadás, hanem az elutasítás, a kitaszítás metaforájaként szerepel, és a kilincs öklelése a társadalmi érvényesülés esélytelenségének félreérthetetlen gesztusáról árulkodik. A *Húszéves apám énekében* az ajtókon kopogtatás motívuma a szociális mozgáster korlátozott bejárhatóságát implikáló jelentéshordozóként köszön vissza („Húsz éve sehova se tudtam / kopogtatás nélkül benytetni”).

A kötet egyik jellegzetes belső ösvénye az istentapasztalat, az istenkapcsolat problematikájának megvilágítása felé vezet. Az *Isten mellett*¹¹ elnémulással kezdődik és végződik („Pszt, hallgass!” – „aztán mi már sohase szólnánk”). A beszélő istenképe negatív, teológiai szempontból egysíkú: a teremtő „semmiről sem tud”, és elfeledte a világot, ahogyan a világ is elfeledte hitevesztett alakját. Az egész kozmosz figyelmetlen, passzív („Elaludt az Isten”). Az istenábrázolást sajátos antropológiai szemlélet egészíti ki: az ember feladata, hogy segítse Istent, mintha öreg, magatehetetlen szülein segítene. Az embert szerszámszerepben értelmezi, aki kijavítaná a teremtés defektusait („Most igazítsunk a világon, / hibbantszirmú, konya virágon, / törvényen, rosszul osztott kincsen”), akár a társadalmi igazságtalanságokat is korrigálva, Isten helyett elvégezve a tisztas munkát. Az *Isten* című versben¹² a teremtő kétezer éve bujkál az emberek elől, akiknek istenkeresése materiális szükségletekre alapozott. A versben az ember munkára fogná Istent, hogy megtanítsa hasznossá válni („Ha meglelítek adjatok neki enni / [...] aztán gyaluljon bölcsőt friss fenyőből / s kapálja meg az özvegy krumpliját”), mintha Istennek nem volna valós fogalma az emberi lét nyomorúságairól, vagy a teremtés elhibázottsága miatti szegyenében bujdokolna el.

A *Csönd* című költemény¹³ elfordított teremtéstörténeti koncepciójában az ember teremtés előtti létező, átvette Isten szerepét, a *par excellence* anyagi-természeti kozmoszt létrehozta, sőt magát Istent is az

11 *Uo.*, 15–16.

12 *Uo.*, 52.

13 *Uo.*, 60–65.

ember kreálta ebben a szövegvilágban. A kötetet átszövő jelentéshálózat egyik vezérmotívuma a Csönd és Csend megkülönböztetésének kategóriája. A Csönd a vers(ek) filozófiájában a teremtés józan rendjét, a kozmosz emberszabású berendezettségét, a lét pulzálásának harmonikus akusztikáját körvonalazza, ami érzelmileg és értelmileg elfogadható és megőrzendő („Végülis minden a helyén van”), és amely szembehelyezkedik a rendezetlenséget és az emberellenes értelmetlenséget implikáló Csenddel, ami a megbomlottság, a fenyegetés, az eszelős világműködés univerzális metaforája a kötetben. Ez utóbbi motívum az *Őrség*ben a védekezést kiváltó immoralitás térnyerését sugallja,¹⁴ a *Míg én fát vágtam*¹⁵ című költeményben a kozmosz rendjét megbontó baljós fenyegetést hivatott érzékelteni („terveztek puffadt, szörnyű Csendet / ragadozó, sunyi bolondok!”).

A nehéz fizikai munkát poetizáló szövegek közül a *Munka* című önmegszólító verse¹⁶ a megfeszített paraszti és ipari munkával eltelt személyes múlt mitológiájaként, a fizikai munkát és a poézist egymásra ható, egymást formáló erőként láttató alkotásként olvasható („nem könyvből lested el, mint mások – / márvány-szonettek ütemére / lendíteni a kalapácsot!”). A beszélő identitását, lírai profilját az alacsony sorból érkezés és a közelebről nem meghatározott társas közegekből való száműzöttség vallomásos narratívájával alkotja meg. Az *ÉN*¹⁷ portrévers, ifjúkori önarckép, amelyben a beszélő életéveinek számát sóval töltött zsákok cipeléseként, ontológiai és biológiai státuszát pedig különféle termelőeszközök motivikus formanyelvén fogalmazza meg („karom eleven kapanyél”). Mitologikus magyarázatot kap a munkát végző lírai én genezise is („gerincemet Hephaistos kalapálta színacélból / áldassék érte minden kalapács / és minden csuklós harapófogó”). A szerszámok kultikus dicséretében az ember munkaeszközzé alakul át egy elszemélytelenedett, ellehetetlenülő világban, de az ember ebben a funkcióban képes változtatásokat eszközölni rajta. A *Félelem nélkül* ciklus nyitóverse, a *Míg én fát vágtam*¹⁸ a *munkásember* magánmitológiájának koordináta-rendszerében dolgozza ki azt a szembenállást,

14 Az *Őrség* című költemény (*Uo.*, 40–41.) a Csend megérkezését hirdeti meg, a címbe emelt vezérmotívumában pedig a költészet hivatását a hamis érdekek mentén kiüresített nyelv elutasításában határozza meg („a dalban / sohase szólt a feslett, / a kétszólamú dallam”), és a megszólalást erkölcsi kötelességként értelmezi, amelynek elfojtása belső kínokat okoz („harapós kutyái a dühnek / vonítanak, szívem harapják”).

15 *Uo.*, 47–49.

16 *Uo.*, 29–30.

17 *Uo.*, 51.

18 *Uo.*, 47–49.

amely a mindennapi gondokban elmerülő kisember és az általa szorgosan épített mikrokozmosz ellen készülő fenyegetések között húzódik. A megszólaló az alkotásként felfogott munkavégzéssel és a költészet eszközével ellensúlyozza azokat az erőket, amelyek az emberi valóság felszámolására törekkenek („én tenyerekről énekeltem, / amelyekben feszült a munka”). Ezek az erők a kultúra alatti barbarizmusból törnek fel, és a humánus, illetve a lelkiismeret őreiként megjelölt irodalmi kultúrát mélyen a föld alá, bunkerekben zárják el („Vak, földalatti folyosókon / Shakespeare és Homérosz remegnek; / Dantét közönyös ólom őrzi”). A „fémtestű rovarraj” és a „fertőző atomok” korában a halál nem hozhat megváltást, és az emberi történelem megsemmisítésének lázas processziói ellenében a beszélő a civilizáció fundamentumainak átmentésén dolgozó szerepfelfogást konstruál meg („tejszagú csecsemők ínyére / átmenteni mosolyainkat, / átmenteni a kenyér ízét, / értelmes melegét a tűznek”), hogy az átmentett alapokból később is kultúra sarjadhasson. A kötet verseinek kidolgozott munkaeszménye és munkában felfedezett értékcentrikussága találkozási pontokat alakít ki a jellegzetes poétikai küldetéssel és hitvallással foglalkozó szövegekkel.

Szép számmal szerepelnek a kötetben azok a versek, amelyek a szorongás, a félelem, az elidegenedés érzelmi és léttapasztalati dimenziójának komplexitását ábrázolják. Az első ciklus címadó költeménye, a *Félelem*¹⁹ kozmikus látomás a teremtés eltorzulásáról. A félelmet a háború rettenete és az ember dezantropomorfizálódása felett érzett rémület allegóriájaként, pszichés drámájaként ragadja meg. A versbeszélő a háborús kataklizma rémképei gyötrik („most bombák mérgegombái nyílnak / iszonyú szemeimben”), amelyek megtapasztalásával az ember riasztó metamorfózisától retteg („szomorú asszonyomra pillantok gyanakodva, / nem szül-e szörnyeteget, pókarcú torzót felelővel”). A szöveg mindazonáltal arra is utal, hogy a háború sújtotta világban a nyelv szétesett, megsérült, használhatatlanná vált, amikor a darabokra hullott valóság romjai közt a megnevezés nyelvi csődjét rögzíti („mindennek tudtam a nevét [...] / s most nem találok szót oszladó, foltos dolgaimra”).²⁰ A teremtés aktusa a reneszánsz itáliai

19 *Uo.*, 9.

20 A *Bűbájos verset mormolok*: című költeményben a szó (a dal, a költészet) az esőbűvölés mágikus eszközeként, harmóniát megteremtő és viharokat lecsendesítő hatalomként reprezentálódik a gyermeki képzelet játékoságával, azonban a mű végén egy ironikus megjegyzéssel éppen ennek hatástalanságával szembesül az olvasó, így az alkotóanyag (a nyelv) lefokozásáról, devalválódásáról beszélhetünk.

művész versbéli említésével igazítható az értelmezői horizonthoz („Ó Michelangelo Buonarroti barátom / színes-szakállú ecseteid őszülnek”). A Ratkó-költemény a teremtés vízióját inverz módon azonban inkább mintha az utolsó ítélet biblikus síkján láttatná, vagy egy barokk hatású mennyezetfreskó apokalipszist megjelenítő látványvilágában érzékeltetné („a félelem fekete istene elküldi hozzám / lobogó angyalait”). A beszélő a háború elementáris pusztításának az anyagi valóságra és a lelkekre gyakorolt hatását érzékeltető módon – a túlvilági szférákon átégve, az elszenesedés képzetét felidézve – Istent „fekete bojtárként” jeleníti meg a szövegben, aki talán magává a „félelem fekete istenévé” lényegül át a háborúellenes költemény záró soraiban.

A *Naplórészlet*²¹ címével ellentétben kevésbé az intimitás terébe enged bepillantást; otthonosságot, személyességet legfeljebb az utolsó sorban ismerhet fel az olvasó, ami a magánélet örömebe irányuló kifejezett menekülésként hathat („megölelem a feleségem”), amennyiben előtte figyelemmel kísérjük azt a paranoid felsorolást a pusztítás szörnyű mértékéről, amelyben gyakorlatilag minden valóságdarab gyilkoló eszközzé silányul („Kés lesz / a fényből is, és gyilkoló / fegyverré őril a kenyér is, / s tenyérről röppen a golyó”), másutt a kenyér átmentendő érték, a kés és a tenyér a teremtő munka jelképiségében tűnik fel. A versépítkezés logikája a makrokozmosz tereitől a magán-szféra felé halad, a benyomulás brutalitását, a belső harmónia drasztikus megzavarását érzékeltetve. Az *első úrhajóval* című műben²² a beszélő egy határon átszökő jóbarátot szólít meg, és a költemény gondolati síkján felrémlik, hogy a modern pusztító fegyverek lehetetlenné teszik a túlélést; leszűkítik a világot, mindenütt fenyegetnek: sem pince, sem betonbunker nem oltalmazhat eléggé, mindennemű menekülési szándék ironikus feleslegességére irányítva a figyelmet. A szöveg azt sugallja, az emberlét esszenciájához tartozik, hogy a békében is a pusztítás lehetőségeit keresi. A vers az atomháborútól való félelem lenyomata („Fölrobbantják a Földet!”); a beszélő úrhajóval hagyná el a bolygót, az önmagában is felismert menekülés iránti vágya valójában az emberi természettel szemben tanúsított megvetésével, irtózásával azonos. A teremtés megkérdőjeleződik a költeményben: lesz-e értelme a sugárzó hamuból új világot építeni, ha mindenkori sorsa megháborodott, kiszámíthatatlan szeszélyektől csak hajszálon függ?

21 *Uo.*, 24.

22 *Uo.*, 25–27.

A *Novemberi szonett*²³ megjelenő horizont, a villanyoszlopokra feszített ónos ég alatt borzongó vidék leírása és a *Telet váró* című költeményben²⁴ (78–79) megrajzolt ipari környezet tárgyas látványa kölcsönösen rétegződnek egymásra; a konkrét valóság áttűnik a történelmi tapasztalat fémesen hideg, dehumanizált realitásába. A versvilágot leuralja a fémből öntött természet mozdulatlansága, az elhasznátság képzete: a vas uralkodik a szöveg motívumrendszerében, de anyaga rozsdásodik („Ó, ködbe bugyolált őszi táj! / heversz a világ dolgai között, / mint olajos rongyokba csavart vasdarab. / Kilátszó, apró részeid rozsdállanak.”). A természet elgépiesedik vizuálisan és akusztikailag egyaránt: az eljövendő, óhajtott téli tájat a „fagy sikoltó köszörűkővén” képzetével a mű egyfajta fémipari műhely belső tereként ábrázolja.²⁵ Jelentős kidolgozottságban részesül a fémekkel kapcsolatos motívika a kötetben, ami ridegen ellenpontozza a természeti világot. A *Telet váró* tájesztétikájában „rozsdáll a fa, rézlevelei lehullanak”, a döglött legyek vasreszelékként hevernek az ablakok között. Az *Én* portréjában a fegyelmezett jellem tartására és helytállására utal az acélból kalapált gerinc motívuma, tehát a fémanyag a fegyelmezettség emberi minőségét, attitűdjét foglalja magában. A *Félelem nélkül*²⁶ hitvallás a kérlelhetetlen emberi szilárdság mellett: az emberellenességet elutasító és békevágyat megfogalmazó szókimondás szabadságának kinyilvánításaként megközelíthető szöveg („Mindent, ami az ember ellen / készül e szűkülő világban, / gyűlölök”). Megszólalója a félelemtől megszabadult felnőtt, aki ahhoz a gyermekhez tér vissza, aki félelemben vált felnőtté, és itt ezt a terhet rakja le, ez a gyermekmotívum keretezi a szöveget. A „reszkető kor” valóságában a félelem szorítását csak a fegyelmezettség oldhatja, amely „vasból való”, akár a szabadság a *Húszéves apám énekében*.²⁷

Az *Éjszakában*²⁸ a nyomor napszámosai tűnnek fel pillanatképeket pergető szimultán sorozatban, tengődő alakok készülnek álomba merülni az éjszaka benépesült tájában („Megágyaz, köveket mozdit egy

23 *Uo.*, 77.

24 *Uo.*, 78–79.

25 A tájak itt szociografikus profilt kapnak, a kétkezi munkások személyes kozmoszaként jelennek meg, habár ők maguk nemigen bukkannak fel, hátrahagyott alkotásaik, megszokott jelenlétük nyomai ugyanakkor emberarcúvá is teszik a tájat („rongyos tengeri” [*Novemberi szonett*, 77.], „földből ágazó krumplicsárak”, „kiálló kábelek” [*Telet váró*, 78.]). Vö. JÁNOSI, I. m., 118., 121.

26 RATKÓ, I. m., 57–58.

27 *Uo.*, 36–37.

28 *Uo.*, 53–56.

ember a híd alatt, / s kuporog lebillent fejfel”; „Részeg lakatos vetkezik, hátát a székre teszi, / ruhájával a lábát, derekát is leveti”). Az éj lelassított mozzanatait megfigyelve az analizált világ egysége szétbomlik, részeire esik („Ó, itt tenyerek alszanak, testrészek, nem emberek, / lábak, gerincek, vállak, feltagolt szervezetek”; „Alszik a csukló, csont, a bőr – mindegyik külön-külön”). Az éjszaka drámai, borzongató szét-szerelése a lét alkatrészeinek, és öntőformáiban a holnapra újakezdés valamennyi kínját, gondját és örületét a hajnal alkotja meg. Az éjszakában a tárgyi környezet az emberrel közös sorson osztozva hagyja maga mögött az aznapi terheket. Az éjszaka amennyi nyugalmat hoz, annyi disszonanciát is tartogat a versben.

A *Szerda, csütörtök, péntek*²⁹ a kiüresedett, céltalan mindennapok sivár monotoníáját ábrázolja („az anyag, nem a lélek / szüksége szerint élek”). Az anyag az egyetlen, kérlelhetetlen parancs, a józan földhözragadság törvénye; a „szalonna”, „kenyér”, „dolog” valósága az alkotás, a művészi-poétikai teremtés értelmébe és érvényességébe vetett hit megrendülését, elbizonytalanodását váltja ki. A *Száddal kínálsz meg*³⁰ kétségbeejtő őszinteséggel fogalmazza meg a versalany elidegenedéstopasztalatát, azt az élményanyagot, amelyben a beszélő felismeri, hogy társa, annak ellenére, hogy az anyagi természetű hiányokban, a szegénységben osztozik vele, az álmok és a lélek dolgaiban mégis idegen („Denevér-álmaimnak, / jaj, nem tudsz társa lenni”). Ez a vers egyszerre érzékelteti a közösen vívott egzisztenciális küzdelem egymásra utaltságát („Nincs borunk, nincs vizünk sem” – a nyomor léthelyzetében profanizálja a bibliai motívumokat) és a gondok mögötti individuális és ontológiai elszigeteltséget („Tud bánni liszttel, sóval, / söprűvel, foltal, túvel, / s lelkemmel nem”). A *Krisztus-keresztelő* című költemény³¹ parafrázisa a *Halotti beszéd és könyörgés* kezdetének („halljátok, feleim, csoda történt: / új fia született a sárnak”), de a halottbúcsúztató prédikációt mintegy ráértelmezi a születés misztériumára, ami a szövegben erősen profanizáltan jelenik meg („Maga Isten se tudott róla”; „S íme, mint Úr testét a pap, / most magamagát felmutatván”). Profán áldozat az ember, aki kiszolgáltatót a létben, egy olyan korban, amikor „örült messiások” prédikálnak a tömegeknek.

Visszatérő elemként a szűkösségtapasztalat ismétlődik továbbá a kötet néhány versében. A *Gulliver énekében* a rácsokra osztott, össze-

29 Uo., 12–13.

30 Uo., 17–18.

31 Uo., 66–67.

zsugorodott égbolt és a kisszerű emberi világ lealacsonyított méretarányai között mozog kényelmetlenül és őrjítő magányban a beszélő. A *Naplórészlet* című költemény³² a szűkösségtapasztalatot a szorongás hordozójaként működteti (utalhat az érzékelés beszűkülésére is, amit a tartós félelem idéz elő), és az emberi lét barbarizmusba süllyedésével hozza összefüggésbe globálisan. Nyitósorának megállapítása („Szűkül az emberi világ”) a *Száddal kínálsz meg* szerelembölcseletében is visszaköszön.³³ A *Krisztus-keresztelőben*³⁴ a kenyér motívuma elé kerül a „szűk” jelző, amellyel az egzisztenciális lehetőségek korlátozottságára, az anyagi boldogulás szűkösségére, elégtelenségére utal a megszólaló.

A teremtett világ a kisember boldogulását és érvényesülését szolgáló lehetőségeinek és kialakított kereteinek elégtelenségét, eredendően hibás működésmódját felismerve néhány vers gondolati centrumába az Isten helyetti cselekvés, a rossz mintázatok kijavításának törekvése kerül. A *Ha a szerszámot* című költemény egy életre megtanult beidegződést boncolgató zsáner – a tévesztéssel szembeni fellépés leckéje az apai pofon nyelvén ég a gyermekkort megidéző versbeszélő arcára a satupad mellett. Ez a szöveghelyzet párhuzamba állítható az *Önéletrajz* azon szemelvényével, amelyben a pofont a gyermek egy színpadon kapja az apától, miután közönség előtt belerontott apja szabadságról szóló versének előadásába. Innen magyarázható a munka rendes, hiányosságok nélküli elvégzésének egyetemesen, a költészet hivatására is értelmezett, küldetésévé érlelt eszménye, amely vállalkozik a teremtés újbóli elvégzésére; mindez a mutatóujj felemelésének mozdulatában villan fel hasonlóan az *Ami kimondható* című költeményben,³⁵ (19–20), ahol ez a gesztus a meghunyászkodás tilalmával kötelezi az embert szót emelni a teremtés igazságtalanságai ellen („Emeld föl vékony ujjad / figyelmeztess az istent / teremtsen újra mindent”).

A *Mint Isten* című költemény (28) az én és a külső világ viszonyát a szubjektum belső entitásainak elrendezettségében problematizálja. Az elrendezés folyamata a helyzetétel belső igényét, a javítások eszközését jelenti, amely során az egyén maga is széthullik, ami utalhat az (át)rendezés közbeni eltévedésre és évnesztésre az önképére formálandó

32 *Uo.*, 24.

33 Ratkó családverseiben is gyakran érzékelhetőek a társadalmi és történelmi válságok hullámverései, behatásai (így közéleti horizontot is teremtenek a családversek). Vö. *Uo.*, 131.

34 *Uo.*, 66–67.

35 *Uo.*, 19–20.

világban („csak dolgoztam, s szégyenszemre / most nem találok a helyemre”). A versbeszélő csonkaságot és részekre bomlottságot detektál a valóság struktúrájában („fölaprozott Minden”). A rendre irányuló törekvése a világteremtés isteni szándékával kerül párhuzamba a versben. A *Szégyentelenül* (42–44) a mindenség versbe vételének igényével jelentkezik, és ebben a törekvésében kanyarodik vissza a kötetkonstrukciónak a preparálás, a kijavítás, az átrendezés, az újraalkotás kategóriáival leírható küldetéstudatához („mindent el kell mondanom, / igazhoz igazítanom”). A megszólaló azonban minduntalan a szociális hátrányokra, frusztráló anyagi hiányokra hivatkozik („Kis gondjaim közt guggolok, / felmagasodni nem tudok”). A szöveg erőteljes szociális érzékenységgel³⁶ és leplezetlen igazságérzettel előadott őszinte könyörgésében és személyes panaszáradatként hullámzó társadalomkritikájában a költészet, vagyis a világ versben való megragadására törő művészet és létszemlélet előfeltételeivé a beszélő szellemi éhsége, a megélhetés kenyérgondjai válnak, amelyeket a megbecsülés iránti követelése követnének.³⁷

Az *Ősz*³⁸ a lét változékonyságát, az idő kérlelhetetlen haladását jeleníti meg, és benne a korlátok közt megbújó szabadság felismerése a világ szépségének vonatkozásában örömmre inti a megszólalót, ami a táj változásaiából levezetett önértelmezés eredménye. A gondtalanságot a lét önmagáért való elfogadásában, az időnkívülség szabadságában találja meg, hivatásának gyakorlását pedig az idő engedményeinek keretei közé utalja, megőrizve a küldetéstudat állandóságát a kimért időben („Fütyörészve végzem egyetlen / dolgomat: énekelek, / amíg tudok”). A kötet utolsó, *Paradicsom* című hivatáskereső programverse³⁹ egy parabolából indul ki egy paradicsombokorról, ami kis gyümölcsseit óvja a mérges novemberi szélről, a pusztulásnak kitéve: létharcában a küldetéstudaton nyugvó szigorú kitarítás eszményét énekli meg a megszólaló, zárata pedig bölceleti jellegében az *Ősz* párversévé avatja a szöveget: „de, ím, hibátlan példa vagy: / dolgozni – nem amíg

36 A kötetkompozíció szociális élelátását talán legtisztábban megmutató lírai darab a *Falu* című költemény (80–81.), amelynek lirizált szociográfiájában a magyar vidéknek nincs saját jövője, a beszélő elvagyódik, hiszen „itt minden utca kifelé vezet”, és sejteti, hogy a bezárkózás a falun belül is jelentkező hatásként járul hozzá a leszakadáshoz, elszigetelődéshez, az elfeledéshez, a vidék történelem általi betemetéséhez.

37 Társadalom- és rendszerkritikává az avatja a verset, hogy a beszélő éppen a közösségi képviselő, illetve a társadalmi egyenlőtlenségek felszámolásának a hatalom által is hangoztatott célkitűzéseire támaszkodva hangoztatja akaratát. Vö. JÁNOSI, *I. m.*, 124.

38 RATKÓ, *I. m.*, 91–92.

39 *Uo.*, 93–94.

szabad, – / amíg lehet – addig muszáj, / amíg az oktan halál / föl nem ment, meg nem érkezik – / utolsó pillanatodig!” Két motívumán keresztül közvetlen kapcsolat teremődik az *Apám* című kötetnyitánnyal (vö. „milyen hit, mekkora erő / biztatja”⁴⁰ – „Adjatok / annyi erőt, annyi hitet”⁴¹), motivikus keretet teremtve a kötet versanyagának.

Szembenézni, felkapaszkodni, kitörni, ellenállni, helyreigazítani, őrizni – íme, ezek Ratkó József kötetének szemantikai és morális világlátótornyai, amelyek bár sokszor az egyéni és közösségi sorsfosztottság, megváltásnélküliség történeti, szociális alakzataira és modelleire vetnek fényt, ugyanakkor meghatározó és vigasztaló módon a reményteli jövő építésének misszióját és az elrontott mintázatokból kivezető utak⁴² irányait is jelzik az „értelmes” és „szabad” emberi lét-kategóriák⁴³ felé.

40 *Uo.*, 93.

41 *Uo.*, 6.

42 A kivezető utakat felkínáló szövegek közé tartozik Ratkó családverseinek egy lehetséges korpusza, amelybe például a *Lányom* című vers (*Uo.*, 68.) is tartozik. Ebben a megszületett gyermek motívuma kínálja fel az újrakezdés lehetőségét – a versbéli gyermek végső soron ellenállás a halálnak („s útjába álltál a halálnak”), és a világról való lecsupaszított gondolkodást, a fogalmak kikristályosodását jelenti („majd megtanulom veled újra, / hogy mi a fű, / mi a szél, / mi az ég”). A *Míg én fát vágtam* gyermekközössége a humanitás és értelem melegségét szállítja majd a fagyos Holdra a vers zárlatában.

43 *Vö. Uo.*, 6. (*Apám* című verse)

KRITIKA

Varga P. Ildikó

A kultúraszervező Vikár Béla

Erdélyi Múzeum-Egyesület
Kolozsvár, 2024

VARGA P. ILDIKÓ

A
KULTÚRSZERVEZŐ
VIKÁR BÉLA



Balázs Renáta

AKINÉL A KULTUSZ ÉS AZ ÖNKULTUSZ KÉZ A KÉZBEN JÁR

Kívánhat-e az ember annál többet, hogy egy nemzeti eposz ünnepelet fordítójaként vonuljon be a magyar, illetve finn művészeti és tudományos emlékezetbe? Varga P. Ildikó Vikár Béláról írt monográfiáját olvasva a válasz egyértelműen igen. Azonban megváltoztatni valakinek a kulturális emlékezetben elfoglalt helyét korántsem egyszerű, és talán nem is a leghálásabb feladat. Varga P. Ildikó már monográfiájának címadásával – *A kultúraszervező Vikár Béla* – erre vállalkozik.

Vikár Béla (1859–1945) mindenekelőtt a mai napig a finn nemzeti eposz, a *Kalevala* magyar fordítójaként, illetve az ehhez a tevékenységéhez szorosan kapcsolódó népköltészeti alkotások gyűjtőjeként ismert. Pedig a mintegy hat évtizeden át tartó munkássága során legalább annyira vallhatta (és vallotta is) magát lapszerkesztőnek, irodalomszervezőnek, sőt (mai szóhasználattal élve) feminista aktivistának, mint fordítónak. Tevékenységével a finn–magyar kulturális kapcsolatok terén is elévülhetetlen érdemeket szerzett. Pályája azonban nem volt ellent-

mondásoktól és konfliktusoktól mentes. Varga P. Ildikó könyve ezen töresek, meg nem valósult törekvések tárgyalásának is teret enged, ami egyrészt a kötet monografikus célkitűzésével magyarázható, másrészt viszont abból a megfontolásból ered, hogy a kevésbé sikeres vállalkozások bemutatása is lényeges információkkal szolgálhat Vikár kultúraszervező szerepét illetően. A kötet esettanulmányokon keresztül tárja az olvasó elé azt a széles körű és állhatatos lobbitevékenységet, amelyet Vikár a magyar és a finn kultúra, illetve saját személye népszerűsítéséért végzett. Az esettanulmányokon keresztül azonban nemcsak az ő személyéről, hanem a két világháború közötti finn–magyar kapcsolatok működéséről is képet alkothatunk.

A kultúraszervező Vikár Béla esettanulmányai módszertanilag két elméleti keretbe ágyazódnak: az egyik az Itamar Even-Zohar munkásságához fűződő (több)rendszerelmélet, a másik pedig a magyar irodalomtudományban elsősorban Németh Zoltán nevével fémjelzett hálózatelmélet. Az irodalmi (több)rendszerelméletből való kiindulás lehetővé teszi, hogy a szerző Vikár munkásságának vizsgálatát az irodalmi rendszer több elemének együttes bevonásával végezze el, különböző, de egymással szoros kapcsolatban lévő elemekként tekintve fordítói, szerkesztői, lapalapítási, valamint irodalmi társaságokban vállalt tevékenységére.

Vikár Béla kultúraszervezői tevékenysége az 1880–1945 közötti időszak finn–magyar kulturális kapcsolatainak központi részét képezi. Varga P. Ildikó a kapcsolattörténetet olyan hálóként értelmezi, amelynek személyek és produktumok is a csomópontjait képezhetik. A korszak finn–magyar kulturális kapcsolatainak maga Vikár egyik ilyen csomópontja, produktumként pedig a *Kalevala*. *A magyar–finn kulturális kapcsolatok 1945-ig* című fejezetben röviden olvashatunk Bán Aladár, Szinnyei József, Weöres Gyula, Gulyás Pál, Emil Nestor Setälä, Yrjö Wichmann, valamint Antti Jalava a korszakban betöltött szerepéről is. Varga felhívja rá a figyelmet, hogy a két ország kapcsolattörténeti csomópontjairól szóló áttekintés hiánypótló céllal született. A magyar szakirodalomból ugyanis mindeddig éppen a két világháború között virágkorukat élő finn–magyar együttműködések tárgyalása hiányzott. A történeti áttekintés során a szerző hangsúlyozza, hogy a különféle félhivatalos, általában társaságok közötti együttműködések a személyes kapcsolatok révén váltak szorosabbá.

Vikár Béla kapcsolathálójának kiterjedtségére már az a 2017-ben, szintén Varga P. Ildikó által publikált kötet is felhívta a figyelmet, amely

a magyarországi és finnországi levéltárakból összegyűjtött, Vikár által írt leveleket tartalmazta. Ez a mintegy hatszáz küldemény képezi jelen kötetnek is az elsődleges forrásanyagát. Varga már a kötet alcímének megválasztásával – *Finnország egyik leglelkesebb diplomatája itt több mint 50 éven keresztül* – kijelölte azt a kontextust, amelyet elsődlegesnek tart Vikár munkásságát illetően, ez pedig a finn kultúra, a finn irodalom. Meglátása szerint Vikár kapcsolathálója jórészt a finnel foglalkozó magyar kulturális és akadémiai élet meghatározó alakjaiból áll.

A kultúraszervező Vikár Béla című könyv fejezetei tematikusan szerveződnek, de a szerző igyekezett figyelni arra, hogy ahol lehet, megtartsa a kronológiai rendet. Így a tematikus elrendezés nem szab gátat annak, hogy Vikár tevékenységének és a korszak viszonyainak alakulását időrendben követhessük nyomon. Szintén a befogadást segítik a törzsszövegbe épített, rövid magyarázatokkal ellátott fontosabb eseményekre történő előre- és visszautalások. A szerző nemcsak épít Vikár leveleire, de idézi azokat. A citált finn nyelvű részletek Varga P. Ildikó fordításában olvashatók, és bár ez elsősorban a levelezést feldolgozó kötetet dicséri, érdemes itt is megemlíteni, hogy a korhű megszólítások, mondatszerkezetek, szófordulatok következes alkalmazása révén sikeresen és élvezetesen idézik meg a tárgyalt miliót. Egy-egy hosszabb levél terjedelmét talán érdemes lett volna rövidebbre szabni, annál is inkább, mert Varga könnyed, de a tudományos jelleget sem nélkülöző értekező prózanyelvét önmagában is felüdülés olvasni.

Vikár Béla három, időben egymástól távol eső finnországi útját (1889, 1905, 1928) önálló fejezetekben tárgyalja a kötet. Mindhárom utazás a kapcsolattörténeti csomópont produktumához, a *Kalevalához* kapcsolódott valamilyen formában, de Vikár ezek során ismerkedett meg a finn kulturális és akadémiai élet több tagjával is.

Az első utat a nyelvtanulás motiválta. Ám ezen, valamint a kapcsolatépítésen túl még egy fontos hozadéka volt, amelynek a szerző önálló fejezetet szentel *Vikár Béla és az 1890-es évek magyar feminizmusa* címmel. Vikár ugyanis ekkor ismerkedett meg a korai feminizmussal, az ott megszerzett ismereteket pedig hazatérése után rögtön kamatoztatni kezdte. Varga P. Ildikó leírja, hogy miképp lépett fel Vikár nemcsak lapszerkesztőként, hanem mai szóval élve aktivistaként is a nők tanításának érdekében. Érdekes társadalomtörténeti adalékkal szolgál Vikárnak a korabeli arisztokrata nőkkel az első budapesti leánygimnázium ügyében folytatott levelezésének bemutatása. Vikár sokkal fejlettebbnek látta a korabeli finn iskolarendszert, amelyre a koedukált

gimnáziumok voltak jellemzők, a finn modell ebben a formában való átvétele azonban a magyarországi körülmények között még túlságosan radikálisnak számított.

Vikár Bélát nemcsak a nőkérdés ügye iránt elkötelezett lelkes értelmiségi szerepében, hanem szerkesztői minőségében is bemutatja a kötet. Varga ugyanis rámutat azokra a mai szemmel (is) kifogásolható eljárásokra, amelyek révén Vikár ebben az esetben elsősorban az *Élet* című lap szerkesztőjeként igyekezett súlyt szerezni az általa képviselt ügynek, például oly módon, hogy szabadon helyezett el betoldásokat egy-egy cikkben, vagy a szerzői hozzájárulást nem megvárva jelentetett meg cikket. Vikár szervezői munkáját az első budapesti leánygimnázium megalapítására vonatkozóan nem koronázta ugyan siker, de a finnországi nőképzésre mindvégig modellként tekintett, és ezt a magyar közönség felé is igyekezett közvetíteni.

Varga úgy látja, Vikárnak az *Élet* keretében a női emancipációért kifejtett munkásságát egy másik lap, a *Westöstliche Rundschau* alapítása körüli teendők szorították háttérbe, amely egy oroszellenes politikai és irodalmi lap kívánt lenni. A szerző arra is felhívja a figyelmet, hogy bár Vikár a leveleiben nem indokolja, hogy miért éppen német nyelven alapította meg a lapot, a választás egyértelmű oka, hogy a 19. század végén egy német nyelvű orgánum sokkal nagyobb olvasóközönség számára volt hozzáférhető, mint egy magyar. A lapot nemzetközi vállalkozás keretében az észti Harry Janssennel együtt hívták életre, és igyekeztek finn írókat is megnyerni, azzal az ígérettel, hogy garantálják nekik az anonimitást, hiszen Finnország ekkor az Orosz Cári Birodalom autonóm nagyhercegsége volt, a nyílt oroszellenesség tehát a legtöbb finn szerző számára nem lett volna vállalható. A lap számára megnyerni kívánt szerzők között a 19. századi finn irodalom ma már kanonikusnak számító írói szerepeltek, többek között Minna Canth, Juhani Aho és Alexandra Gripenberg. Canth elsősorban szépíróként, Gripenberg közíróként küzdött a finnországi női emancipációért, Vikár már korábban is igyekezett tőlük fordításokat megjelentetni. Varga P. Ildikó arra is kitér, hogy ennek ellenére miért alakulhatott úgy, hogy Finnországban a lap szinte csak magánlevelezésekben fordul elő, alig tudni róla valamit, Észtországban viszont teljesen összefonódott Janssen nevével, és fontos nemzetközi orgánumként jelenik meg.

Vikár fordítói, nyelvjárásgyűjtői, irodalomszervezői tevékenysége mind a kortársai, mind az utókor számára ismereteseek. Arról viszont már kevesebbet olvashatunk, hogy az akadémiai pályát is ambicionál-

ta volna, sőt, tulajdonképpen egész életében kudarcként élte meg, hogy nem lett belőle egyetemi tanár, és az Akadémia is csak levelező, nem pedig rendes tagjává választotta. *Az akadémiai életpálya – a próbálkozástól a pályázáson át a kudarcig* című fejezet, akárcsak a nőkérdésről szóló rész, számos kor- és tudománytörténeti érdekességgel szolgál. A korabeli magyar–finn kulturális és akadémiai kapcsolatokat mi sem jellemzi jobban, mint az, hogy a Helsinki Egyetemen megüresedő finn nyelv és irodalom professzori állására jelentkezők pályázati anyagát magyarországi egyetemi tanárokkal is véleményeztetik. Ez sokat elmond arról, hogy az idehaza művelt finnugor összehasonlító nyelvészetnek mekkora presztízse volt a 19. század végén.

A helsinki egyetemi állaspályázatot azért ismerteti Varga, mert Vikár közvetítőként vett részt benne, az egyik pályázónak, E. N. Setälének referált arról, hogy a bírálatra felkért Budenz József és Simonyi Zsigmond őt vagy egykori oktatóját, Arvid Genetzet támogatják. Vikár szívesen vállalta ezt a szerepet is, hiszen Setälével még az első finnországi útja során kötött barátságot, és a későbbiekben kapcsolathálójának egyik legfontosabb csomópontja lett. 1901-ben, amikor a kolozsvári egyetemen felszabadult a magyar és összehasonlító nyelvészeti állás, Vikár már saját személye miatt lobbizik többek között Setälénél. Varga P. Ildikó izgalmasan arra világít rá, hogy miként konstruál Vikár magáról egy, az egyetemi állás betöltéséhez szükséges tudósidentitást azokon a leveleken keresztül, amelyek címzettjei között Setälé mellett a kolozsvári intézményben több, szintén fontos tisztséget betöltő személy is megtalálható. Varga P. Ildikó ezen küldemények elemzésénél az emlékezetkutatás vizére evez, olyan jelenségeket vonva be a vizsgálatba, mint például a *marketingelt emlékezés*.

Vikár Béla 1909-ben fordította le a *Kalevalát*, 1935-ben pedig egy díszkiadás is napvilágot látott. A két megjelenés között, 1928-ban került sor a harmadik finnországi útra, ahová Vikár már ünnepeelt fordítóként érkezett, a két ország között végzett kulturális közvetítő szerepéért ekkorra a Finn Fehér Rózsa lovagrend keresztjét is magáénak tudhatta. A Kalevala Baráti Kör meghívására utazott Helsinkibe, ahol a Kalevala-napi ünnepeken vett részt, a rendezvény díszvendégéként. Ennek részeként a társaság egy ingyenes, kényelmes, mondhatni az egész országra kiterjedő körutat szervezett neki. A finnországi tartózkodás, mely Varga P. Ildikó szerint akár „körmenetnek” (134) is nevezhető, kiválóan szemlélteti a kötet központi alakjának a magyar–finn kapcsolatban ekkorra elfoglalt strukturális pozícióját.

Ennek a centrális helynek a kivívásáért Vikár nagyon sokat tett. Az *Önkultuszépítés mint marketingstratégia* című fejezet részben Varga disszertációjához nyúl vissza, amelyben a szerző már megállapította, hogy a Vikár-féle *Kalevala*-fordításnak abban is rejtett a sikere, hogy a fordító valóságos önkultuszt teremtett saját maga köré. Varga P. Ildikó két történetet vizsgál meg ezen a téren. Az egyik nemcsak Vikár személyét, hanem tulajdonképpen a *Kalevala* teljes szövegének első fordítóját (1871), Barna Ferdinándot érinti. Előbbi ugyanis Budenz József szájába adva kezd el terjeszteni egy szójátékot, amely szerint az egyetemi professzor maga mondta volna először, hogy Barna eposzfordítása annyira rossz, hogy azt *Kalevala* helyett inkább csak *Barnevalának* kellene hívni. A szójáték eredete tulajdonképpen máig nem tisztázott, de Vikár az évek során többször, többféle történetbe ágyazva is felhasználta saját fordításának fényezése céljából. A *Barnevala* elmarasztaló megnevezés mögött az a gondolat rejlik, hogy Barna Ferdinánd szövege költőiség tekintetében messze elmarad az eredeti eposztól. Ahogy Varga rámutat, Vikár többször felidézi azt a momentumot, amikor megkapta egyetemi tanáraitól a felkérést (felhatalmazást) arra, hogy a „silányul” sikerült Barna-féle változat mellé készítse el a *Kalevala* újabb, „méltó” fordítását. A megidézett történet odáig megy, hogy tanárai már egy összeesküvés keretében ügyködnek azon, hogy rábírájék Vikárt az eposz újrafordítására. Saját munkájának pozicionálása érdekében Vikár vagy megidézi a múltbéli korok elismert szerzőit, mint például Arany Jánost; vagy ha az illető saját korának központi alakja, akkor megpróbálja megnyerni az eposzi ügynek, hogy azáltal is legitimitást szerezzen a saját fordításának. Ennek a stratégiának fontos részét képezi, hogy az 1935-ös díszkiadás előszavának megírására Kosztolányi Dezsőt kéri fel.

Varga P. Ildikó újabb elméleti keret, a fordítástudomány bevonásával vizsgálja meg azt a vitát, amely Hunyadi Sándor *Fekete cseresznye* című drámájának finnre fordítása körül bontakozott ki. A fejezetben a korabeli finnországi színjátszás magyar vonatkozásairól is képet kapunk. Ami ennél is érdekesebb, az annak a stratégiának a bemutatása, hogy Vikár miként szerez érvényt annak, hogy neve egy olyan magyar dráma finn fordítójaként tündökölhessen, amelyhez valószínűsíthetően ő csak egy nyersfordítást készített. A vita során, egy levélben érveinek alátámasztására használja a következő mondatot: „Elküldtem a kérést a Színműírók Egyesületének a dolgomról a Finn Nemzeti Színházzal, és biztos vagyok benne, hogy eljár az érdeken, amiben teljes joggal

bízom, mint Finnország egyik leglelkesebb diplomatája itt több mint 50 éven keresztül (*félkövér az eredetiben – B. R.*)” (158).

A kulturális csere, innováció és legitimáció című fejezetben Varga rávilágít arra, hogy a diplomata munka olyan feltételek mellett valósulhatott csak meg, mint például az *anyagi javak cseréje*, amelynek keretében Vikár és Setälä kölcsönösen intézte egymás anyagi ügyeit az adott ország kulturális életének vonatkozásában: tagdíjakat fizettek be egymásnak, lapokat és könyveket rendeltek, különnyomatokat készítettek fontosnak tartott tanulmányokból.

Vikár irodalomszervezői tevékenysége a többedmagával 1920-ban alapított La Fontaine Társaság keretei között bontakozott ki igazán. A társaság célja a névadó francia szerző meséinek magyarra fordítása és kiadása volt. Vikár a későbbiekben igyekezett megnyerni a kor rangos íróit, magát a társaságot pedig műfordítók egyesületeként működtetni. A tagok toborzása sem korlátozódott Magyarországra területére. Az ekkorra kiépült finnországi kapcsolathálóját is mozgósította természetesen, így a La Fontaine Társaság programjában több alkalommal is szerepeltek finn tematikájú műsorok. A tagok között olyan nevek is feltűnnek, mint Toivo Lyy, aki *Az ember tragédiáját* fordította 1943-ban finnre.

A kultúraszervező Vikár című kötet már a harmadik a Varga P. Ildikó által írt azon szakkönyvek sorában, amelyek tágabb-szorosabb módon Vikár Béla személyéhez köthetők. Az eddig megjelent könyvek is azt bizonyítják, hogy Varga nem vitatja Vikár a két világháború között finn–magyar kapcsolatokban betöltött centrális pozícióját, de szükségesnek tartja, hogy a kultikus beszédmód helyett kellő kritikai attitűddel viszonyuljunk a személyéhez. A Vikárról alkotott kép újrafarmálása az irodalmi rendszer hálóként való megközelítésében (óhatatlanul) hatást gyakorolhat a hozzá köthető produktumok és azok kapcsolathálójának megítélésére, így a magyar *Kalevala*-fordításokra is. A kötetben csupán egyetlen fejezet erejéig olvashattunk Vikárnak az egyik általa alapított irodalmi társaságban betöltött szerepvállalásáról, jóllehet ez több mint húsz évet ölelt fel a kultúraszervező életéből. Ezt az aránytalanságot minden bizonnyal ki fogja küszöbölni az a lábjegyzetben tett ígéret, mely szerint Varga P. Ildikó a La Fontaine Társaság történetét is monográfia formájában tervezi feldolgozni.



Balázs Attila

A déli végekről*Regényes irodalomtörténet*

Kortárs–Forum

Budapest–Újvidék, 2024

Szarvas Melinda

NYUSZI A KALAPBÓL

Előzetesen meglehetősen olcsó megoldásnak gondoltam volna egy Balázs Attila-kritikát bármiféle nyulas utalással kezdeni. Már csak azért is, mert lehet abban valami igazságtalan, ha egy szerzőt nem engedünk továbblépni az első nagy sikerén – még ha az oly megérdemelt is volt, mint a *Cuniculus* esetében. Csakhogy ami miatt mégis nyulazni kényszerültem e kritika címében, az az, hogy Balázs Attila legújabb kötete, *A déli végekről* című, szó szerint a kezdetekhez nyúl vissza. Az új kötet újabb tökéletes kicsúcsosodása az eddigi életműnek, ami azt is jelenti, hogy a szerző prózájának legelemibb jegyei köszönnek benne vissza. Azt lehetne gondolni ez alapján, hogy a Kortárs és a Forum kiadó közös kiadványa nem tartogat újdonságot a próza milyenségét illetően az eddigi Balázs-kötetekhez képest. Azonban ez a könyv több szempontból is esszenciális. Elég az alcímet elolvasni ennek belátásához: Balázs Attila regényes irodalomtörténetet írt. Nyuszi a kalapból.

A kötetet szerzője dr. Bori Imre emlékének ajánlja. A húsz éve, 2004-ben elhunyt irodalomtörténész gazdag életművének legmeghatározóbb darabja a vajdasági irodalom története, amely több, folyamatosan bővített és az éppen aktuális politikai helyzethez, államformához igazított kiadást is megélt. Bori koncepcióját folyamatos kritika éri, leginkább az általa vizsgált irodalom gyökereinek felfejtése okán. Bori a földrajzi területhez köthető irodalmi, nyelvi emlékek sorra vé-

telével kezdte az 1982-ben megjelent *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története* című munkáját, így egyebek mellett a Huszita Bibliát jelölte meg az általa átfogni kívánt irodalom egyik kezdőpontjaként. Balázs Attila úgy revidálja Bori koncepcióját és munkáját, hogy mese révén transzformálja az irodalomtörténész által listázott adatokat egy közösség múltjává. A fülszövegben ez olvasható: „A történelem tulajdonképpen: mese. Nem is história, mint mondták a régiek, nem is történet, amerre hajlunk mostanában a kifejezések részben árnyalódó, részben szétmázolódo használatát illetően, hanem egyszerűen mese.” Balázs ugyanezzel az írói módszerrel élt a *Cuniculus* írása során, amikor a családregény kereteit „mesélte szét”, vagy a *Kinek észak, kinek dél* című regényében, amikor Újvidék várostörténetét narrálta hasonlóképp. Amiben más *A déli végekről* című munka, hogy itt van egy alapszöveg, amelyet Balázs újféléképpen használ, ennek pedig az lesz az eredménye, hogy az adott textus is új polcra kerül. Magyarán Bori Imre irodalomtörténetét a továbbiakban nem lehet Balázs Attila regényes irodalomtörténete nélkül vizsgálni.

A déli végekről első fejezete két papról szól: egyikük Pécsi Tamás, aki „felcseperedvén majd az eretnek tanok terjesztésének és a szentírás bemocskolásának súlyos vádja, illetve annak kegyetlen következményei elől menekülni kényszerül. Csaknem kéz a kézben lelki barátjával, Újlaki Bálinttal” (9). A fejezet végén tisztul a kép: ők ketten, „a mi kezdőrúgást anno elvégző két kamanci papunk” (15) fordította a töredékesen fennmaradt Huszita Bibliát. Balázs fogja tehát a Bori által adatolt és felkutatott (ös)történetet, s személyes múlttá *dúsítja*. A kortárs vajdasági irodalomnak van egy meghatározó figurája, aki ilyen módon írt regényeket. A Gion Nándorhoz kötött *dúsított realizmus* mintha Balázs regényes irodalomtörténetében is csúcsra járna: az egykor szikár történet mágikus és mesés elemekkel gazdagítva szervesül a személyes és közösségi múltba. *A déli végekről* egyik rétege ez: „Dr. Bori Imre számkra roppant fontos, vonalvezető” (98) művének elmesélése, ami által a sokat kritizált, adathalomnak tekintett előtörténet legendává, egymásnak mesélt hagyománnyá alakul. Balázs természetesen nem meséli el a teljes irodalomtörténeti kötetet, de a legfőbb események és személyek nála is megjelennek: több külön fejezet szól a Bori-féle *Előtörténet* további szereplőiről, Zrínyi Miklósról, de feltűnik Csáth Géza, és szó esik a húszas és harmincas évek legfőbb fórumairól, Szenteleky Kornélról („A jugoszláviai, főképp a vajdasági magyar irodalom húszas éveinek végén és harmincas éveinek elején az irodalmi

vezéregyéniség egy nagyon furcsa kis vékony, kitinpáncélos, alapjában véve mimózelelkű, de ha kellett, csípni is tudó, fura fiúbogarcka volt” [152]), s a kortárs alkotókról. Balázs Attila meséi túl azon, hogy szórákkoztató olvasmányok, irodalomtörténetet formáló erejük okán tudományos elemzésre is alkalmasak, legyen szó irodalmi narratológiai eszközrendszer felfejtéséről (lásd „fordított irányú” dúsitott realizmus) vagy irodalomtörténeti vizsgálódásról, esetleg a mese narratológiai és hagyományképző funkciójának elemzéséről.

A déli végekről másik fontos rétege Bori Imre személyéhez kapcsolódik. Balázs Attila kvázi személyes emlékeket idéz az irodalomtörténeusről, aki neki egyetemi tanára volt. „Egyszer Bori tanár úr azelőtt, hogy elkezdte volna óráját Újvidéken, még a magyar tanszék régi helyén, elgondolkodva nézett e sorok írójára, aki ott ült a hallgatók közt, s a ceruzáját hegyezve várta a kibontakozást” (114). Nemcsak Bori Imre alakja kap személyes színezetet s élethű arcéleket Balázs kötetében, de az olvasó bepillantást nyerhet az irodalomtörténész egyetemi tanári praxisába is, legyen szó szemináriumi tematikák leleplezéséről vagy épp a hallgatókkal való viszony megmutatásáról. Előbbire rövid példa: „Dr. Bori Imre nem beszélt diákjainak a Szűnyog csárdáról, ellenben a szőrös békával kapcsolatban annál többet Csáth Gézaról, érintve a rendhagyó elmeállapotát is. De leginkább a Szabadkához való kötődését boncolgatta mind Kosztolányinak, mind unokatestvérének, Csáthnak” (125). Míg utóbbi, a tanulnivalót játékosan felvezető tanári praktikára példa: „Egyszer aztán Bori tanár úr azzal jött be az órára, hogy mindenki kerítsen egy papírlapot, majd firkantsa rá, mi jut eszébe arról, hogy: Híd” (201).

Irodalomtörténeti művet újramesélve elkerülhetetlen, hogy Balázs Attila irodalomtörténeti állításokat is tegyen. Legtöbbször persze mások munkáit idézve teszi ezt – a többes szám azért indokolt, mert nem Bori Imre az egyetlen, akinek megállapításai visszaköszönnek a most megjelent regényes irodalomtörténet lapjain. Pintér Jenő 1928-as, Budapesten megjelent irodalomtörténetét említve Balázs Attila kiemeli: abban az olvasható, hogy a Vajdaságban kezdetben nem volt önálló kulturális-irodalmi élet vagy hang, magyar folyóiratok, színielőadások hiányában a helyiek hírlapokból tájékozódtak, illetve kommunista szellemű bécsi könyvforrásokból. Majd hozzáteszi: „(Ezzel *Pintér Jenő megtörli a száját az irodalomtörténet képzeletbeli színpadán, feláll az asztaltól és el.*) Bori tanár úr nem állít homlokegyenest mást Pintér Jenő »idősebb« kollégánál, azonban amit ő ír erről a kérdésről, az természet-

sen sokkal árnyaltabb, rétegesebb és előremutatóbb. Mondhatnók úgy is, hogy »magasröptűbb« és »mélyenszántóbb« (145). A színpadiasság nem áll messze *A déli végekről* szövegeitől, Havas Emil és Szenteleky Kornél a valóságban újságcikkeken keresztül zajlott ideológiai vitáját Balázs párbeszédes formában dramatizálja, majd ott is a zárlat: „Ismerős színmű, érdekes szereposztásban. Figyelmet érdemlő váltásokkal, helycserés támadásokkal, de nincs idő folytatni” (156).

Szenteleky Kornél, pontosabban az általa életre hívott és szerkesztett Kalangya folyóirat az, amely kapcsán Balázs Attila maga is irodalomtörténeti összefüggéseket láttat, távlatokra mutat rá. Az első időkben különösen is folyóirat-kultúrájú vajdasági magyar irodalom egyik nagy hegylánca felderíthető ezen lapok sorra vételével, s aligha maradnának ki a prózairodalomban is nagyot alkotott szerzők, akik mind kapcsolódtak egyik vagy másik (akár több) lap gárdájához is. Balázs Attila esetében is elmondható mindez, akinek írói pályája ugyancsak az Új Symposion folyóirat kötelékében indult. A lehetséges előzményekről gondolkodva azt írja: „*Appendix*. E sorok írója, aki semmiképp sem tudja a fejleményeket előzmények hiányában elképzelni, modernizmust tradíció nélkül, T. S. Eliot örök mucsai rajongója, említette már, és most megerősítené: ha nem is a helyi színek ma már helyel-közzel megmosolyogtató elmélete nélkül, de bármilyen furcsának tűnik is, Szentelekyék »kalangyás« fundamentuma nélkül aligha jött volna létre az az (avantgárd 2-es) Új Symposion folyóirat, amelynek aztán sikerült saját legendát kovácsolni a határokon túl is hallható, pimasz és heves ülőcsapkodással” (158). Ugyanakkor Balázs Attila nem csak szépíróként dolgozott különféle médiumoknak, s ennek is felfedezhető nyomai *A déli végekről* oldalain. Sajat korábbi interjúira hivatkozva ír Új Symposion-os kortársakról: „– Az avantgárd nálam a gyomromban kezdődött – vallotta az egyik, e sorok írójának adott interjúban L. K.” (234). Ladik Katalin azon kevés női szerzők egyike, akikről külön fejezet szól a regényes irodalomtörténetben – e tekintetben az alapul szolgáló Bori-munka hiányosságai köszönnek vissza.

A kötet harmadik rétegét a személyes érintettség adja. *A déli végekről* fejezeteiben Balázs Attila saját irodalmi múltját fejtegeti egyrészt a tényszerű adatok újramesélésével, másrészt egyetemi éveinek felidézése révén – utóbbinak csodált főszereplője Bori Imre. A személyesség árnyalja ugyanakkor a kortársakról szóló fejezeteket. Balázs Attilát nem köti az irodalomtörténéstől elvárt objektivitás vagy tapintat. Sajat élményei és emlékei révén a szóba kerülő írók is emberi mivoltukban

válnak a kötet szereplőivé, nem pedig csak műveik szerzőiként. A legjobb példa erre Gion Nándor, akiről magyarországi recepciója egyre nagyobb hanggal egy végletekig tudatos, felmagasztalt határon túli író képét közvetíti. Ezzel szemben az őt személyesen ismerő Balázs Attila e regényes irodalomtörténetében nem ír a legnépszerűbb műnek tekinthető tetralógiáról vagy az ifjúsági regényekről, ellenben felidéz több találkozást is Gionnal, amelyek során „sokat rendeltünk, sokat fizettem, azonban így volt rendjén” (264), máskor is „természetesen megint nagyot fizettem. (Hülye vagyok, hogy ezt említem, de a gyarlóság mindennél erősebb)” (264). Így zárul a részben Gionról szóló fejezet: „Tudod, azt hallottam, a szegedi kórházban, ahová került, amikor ott az ápolónő kérdezte, kérne-e valamit, azt mondta, egy kis konyakot, nővérke, ha még lehetne. – Ha akkor kap, lehet, Gion Nándor ma is él, mondtam” (266). Gion alkoholizmusa olyan tabu a magyarországi recepcióban, amelynek tudomásulvétele pedig jobban érthetővé tenné például a szerző budapesti novelláinak miliójét, az azokban lefestett alvilági társadalom motivációit és Gion közéleti megnyilatkozásaiban tetten érhető politikai megfelelési kényszerét is.

A déli végekről személyes rétegéhez tartozik Balázs Attila benne és általa megjelenő alakja is. A többnyire csak „e sorok írójaként” megjelenő szerző mellett a felidézett (fiktív vagy valós) emlékek révén jelen van az újvidéki magyar tanszék lelkes egyetemi hallgatója, valamint az Új Symposion gárdájába tartozó kortárs író is. Ez a hármas valójában már a kötet borítóján megjelenik. Szerzőként szerepel Balázs Attila neve, a múltidézt jelzi az alcím regényes irodalomtörténet műfaji megjelölése, az Új Symposion közegét pedig a borító vadnyugati jelenetet ábrázoló képéhez is tartozónak vélhető narancssárga félgömb jelzi. Utóbbi az *ÜS*-emlémaként ismert Brâncuși-félgömböket idézi, amelyek a lap címdalán helyezkedtek el alul-fölül.

A kötet negyedik rétegét éppen ez, a vizualitás adja. A munkát Benes László egész oldalas színes munkái illusztrálják, amelyek majd minden esetben kiegészülnek egy rövid szöveggel, amelyet a képen szereplő alakhoz igazított szövegbuborékba illesztett az alkotó. Követve az irodalomtörténet kronológiáját, ezek a képek töredékes képregényként mesélik újra (vagy párhuzamosan) az olvasottakat. Ez a műfaj pedig egyáltalán nem áll messze Balázs Attilától sem. Ladányi István 2023-ban megjelent *Új Symposion*-tanulmánykötetében ír arról, hogy „Balázs Attila az 1977. januári számban tartalmas esszében fordul

a képregény felé, amelynek vizuális anyaga az egész lapszámot meghatározza, és ezt az érdeklődését később is érvényre juttatja”.¹

A déli végekről című kötet, túl azon, hogy igen szórakoztató olvasmány, rengeteg munka és tudatos szerkesztés eredménye, és nemcsak Balázs Attila életművén belül foglal el előkelő helyet, de a vajdasági magyar irodalom történetében is. Mégpedig azért, hogy az eddigi egyetlen teljes koncepciójú tudományos munkát alapul véve Bori Imre irodalomtörténetének leginkább kritizált vonását húzza helyre: a mese segítségével teszi szerves történetté, utólagosan is tényleges hagyománnyá azt, ami *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története* című munkában még szikár adathalmazként szerepelt.

1 LADÁNYI István, *Megújuló befejezetlenség – Az Új Symposion folyóirat arculata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai*, Gondolat, Budapest, 2023, 103–104.



Szemes Botond

Digitális irodalomtudomány

*Olvásás, számítás és ábrázolás
egysége az irodalmi elemzésben*

Kijárat
Budapest, 2024

Makkai T. Csilla

AZ ADATOK VONZÁSÁBAN

A tudománytörténet valójában paradigmaváltások sorozataként is felfázolható, melyek során az új felfedezések, technológiák és elméletek alakítják a gondolkodásmódot, a módszertant, egyben meg is határozzák az újabb kutatási irányokat. A bölcsészettudomány különböző területeit provokálja az elmúlt évtizedekben kiforrni látszó *digitális bölcsészet* (*digital humanities*) – mely területtel kapcsolatban méltán vetődik fel a kérdés, hogy képes-e beteljesíteni ígéretét? Miközben egyre több konferencia, szakmai műhely, képzés, kutatócsoport szerveződik a digitális bölcsészet jegyében, a bölcsészettudományi kutatások módszertanát, kérdéseit még nem változtatta meg gyökeresen; tehát továbbra sem dőlt el, hogy paradigmaváltó erővel bír-e hosszú távon a bölcsészettudomány területén, vagy pusztán eszközöket biztosít a gyorsabb, pontosabb, nagyobb adatmennyiségen alapuló kutatásoknak.

A diszciplína hazai intézményesülését jelzi mindenesetre a 2018-ban alapított Digitális Bölcsészet folyóirat, valamint a Helikon Irodalom és kultúratudományi Szemle a témának szentelt lapszámai (2017/2., 2020/1.). Meglátásom szerint ebbe a tendenciába illeszthető Szemes Botond átfogó, tudományos eredményeket felmutató munkája is, a *Digitális irodalomtudomány – Olvasás, számítás és ábrázolás egysége az irodalmi elemzésben* című kötet. A mű megkerülhetetlenné válik mindazon

kutatók számára, akik magyar nyelvterületen a digitális irodalomtudomány elméleti megfontolásaival, módszertani kérdéseivel és tudományos eredményeivel kívánnak foglalkozni. A kutatások részeredményei tudományos folyóiratokban független tanulmányok formájában is olvashatók, és mivel a könyv alapját a szerző doktori értekezése képezi, sokak számára ismerős lehet a kérdések tárgya és elméleti keretezése. Mindezek ellenére több okból is indokolt a Kijárat Kiadó és a szerző döntése, hogy az eredményeket könyv formában is publikálják: egyrészt hiánypótló jellege miatt különösen hasznos ez a megjelenés, másrészt pedig mindazok számára, akik figyelemmel kísérték a szerző munkásságát, végre összeáll a kép, láthatóvá válik az összefüggések hálózata.

Szemes Botond a kötetében nem taglalja túl hosszasan a tágan értett digitális bölcsészet múltját és jövőjét, érvelésének fókuszsa, ahogy a cím is jelzi, a *digitális irodalomtudomány*. Pontosabban az, hogy milyen ismeretekhez vezet a gépi olvasás, valamint az egyéb olvasásmódok szintézise alapján végzett értelmezői munka – a *digitális irodalomtudomány* definiálásához a szerző tehát episztemológiai dimenziót javasol. Ha már a digitális irodalomtudomány megnevezésnél tartunk, első látásra az olvasó talán kételkedik a cím ígéreteiben. A kötet viszont sikeresen teljesíti a vállalt feladatot: nemcsak a fogalom meghatározása történik meg az olvasás, számítás és ábrázolás kultúrtechnikáinak viszonylatában, hanem esettanulmányok formájában válaszokat kapunk olyan valós irodalomtörténeti kérdésekre is, mint például, hogy miként változott a magyar nyelvű regények mondathosszúsága, valamint hogy a tagmondatkapcsolatok feltárása által mit tudunk meg egyes szerzők prózanyelvről. Míg az irodalmi szövegekkel foglalkozó, digitális bölcsészeti módszertant érvényesítő publikációk jelentős hányada megmarad az elvégzett kvantitatív vizsgálatok bemutatásánál, vagy kizárólag elméleti kérdéseket fogalmaz meg, esetleg a tudományterület egy-egy vitatott témájáról értekezik, ebben a kötetben egyszerre történik reflexió mindezekre, kiegészülve a rendelkezésre álló adatok értelmezésének mozzanatával.

A mű első felében az olvasás kultúrtechnikáinak elméleti keretezése történik: a szerző az Új Kritikához köthető *close reading* nagy karriert befutó módszerét kontextualizálja, majd kiegészíti azon új, tudományos olvasási tendenciákkal, melyek a mediális környezet változása hatására jöttek létre, olyanok, mint a *helyrehozó*, *szakadózó*, *felszíni* olvasás, amelyek közös vonása, hogy „az emberi olvasásfolyamatot digitális–online

logika szerint kívánják újragondolni” (24). A tárgy szempontjából a fejezet legfontosabb mozzanataként a távoli és gépi olvasás közötti különbségtételt jelölném meg. Szemes reflektál a Moretti-féle *distant reading* fogalomra, aki „nem kifejezetten számítógépes környezetben végzett és statisztikai számításokon alapuló szövegelemző eljárásokra alkotta meg a kifejezést” (34), hanem leginkább a nyomtatásalapú megismerés, a termelés és fogyasztás kvantitatív alapú feltárására dolgozta ki koncepcióját. A kortárs digitális bölcsészeti technikák pedig nem feltétlenül a távoli olvasás gyakorlata, mint inkább az adattudomány diszciplínája felől közelíthetők meg. Ebben a keretben a digitális szöveg maga adatként funkcionál, és a nagy adathalmazon elvégzett műveletekkel állítható elő új ismeret. Függetlenül attól, hogy az elvégzett műveletek a szövegbányászat (text mining), a természetesnyelv-feldolgozás (Natural Language Processing – NLP), a kvantitatív stilsztika vagy a stilometria módszertanát követik, közös jellemzőjük, hogy statisztikai alapon dolgoznak fel digitális szövegeket, különböző – az emberi olvasás számára elfedett – nyelvi markerek megszámlálásán keresztül. „A gépi olvasás nem állít mást, mint hogy ezek a területek, vagy legalábbis egy részük, igenis számszerűsíthetők, és az így kapott számsorok statisztikai kiértékelésével releváns irodalom- és kultúrtörténeti ismeretek hozhatók létre” (40), oly módon, hogy a gépi olvasás során nem a szavak jelentése, hanem például előfordulásuk gyakorisága bír relevanciával.

Viszont a számadat önmagában – főleg nagy adathalmaz vizsgálata esetén – nem elegendő ahhoz, hogy új következtetések szülessenek, szükséges az eredmények ábrázolása is. A szerző a diagramok, ábrák, térképek, grafikonok jelentőségét nemcsak pusztá szemléltető eszközökként kontextualizálja, hanem a kultúra diszkurzív működésének kiegészítőjeként: dialektikus viszonyt tételezve diszkurzivitás és ábrázolás között. A leképezés kérdését vizsgálva Sybille Krämer vonatkozó munkáit veszi alapul, aki a médiaelmélet felől jut el a *diagrammatológia* fogalmához. Emellett Charles Sanders Peirce a logika felől közelít a kérdéshez, állítása szerint „a diagramok segítségével meghozott következtetések minden gondolkodási folyamat és (deduktív) következtetés modelljét (szó szerint láthatóvá tételét) jelentik” (91). Bár a 150 regényen végzett kutatások eredményeinek kommunikációját nagymértékben elősegítik a grafikonok, az ábrázolások kapcsán érdemes megemlíteni, hogy a kötet borítóján látható hálózat, amely vizuálisan erőteljes és figyelemfelkeltő, sajnos nem kap érdemi elemzést a könyvben. A háló-

zatelmélet diszciplínája talán szétfeszítette volna a dolgozat kereteit, de így mindenesetre némi félreértést kelthet az olvasóban. A megépített hálózat létrehozásáról olvashatunk a *Függelék*ben, de az összességében talán inkább esztétikai célokat szolgál, semmint hogy szerves része lenne a kötet tudományos érvrendszerének.

A *Digitális irodalomtudomány* egészét szakmai alaposság és átgondolt felépítés jellemzi. A szerző óriási ismeretanyagot mozgat (azt kutatva, hogy a diagramok hogyan és miért fontosak az ismeretek előállításában, Szemes Botond a térképészet kezdetéig kalauzol minket), és bár meggyőzően érvel amellett, hogy a téma ezen vetületeit külön-külön is ismernünk kell ahhoz, hogy megértsük relevanciáját és azt, hogy milyen kiaknázatlan lehetőségek rejlenek a digitális bölcsészetben a kultúratudomány nexusában, olvasás közben mégis létrejön egyfajta várakozás, türelmetlenség arra nézvést, hogy szóba kerüljön a téma gyakorlati oldala is. Nem mintha a kötet első részében nem találkozott volna az olvasó megannyi újszerű, inspiráló gondolattal, de a feltevések „bizonyítása”, a mérések prezentálása és az eredmények értelmezése csak ezután következik.

A mondathosszúság egyszerű stílusmarker, valamint egy korszak irodalmi nyelvi normájának közvetítője. A tézis, miszerint csökkenő tendencia látszik a mondathossz változásában, talán ismerősen hangzik, viszont magyar nyelvterületen ezt eddig csak kisebb méretű korpuszban, emberi számításokkal mérték meg. Módszertanilag jó kiindulópont a tárgyjal kapcsolatos, statisztikai alapokon nyugvó kvantitatív stilsztikai kutatások ismertetése és tárgyalása, viszont egyértelmű, hogy a szerző 150 regényen elvégzett mérései jelentik a témában az igazán releváns eredményeket. A kötet erőssége, hogy végrehajtja azt, amit állít az ismeretközvetítés és -előállítás diagrammatikus természetéről: a diagramok nemcsak a mérések eredményeit prezentálják, hanem új, további kutatást kívánó összefüggésekre is rámutatnak. A regények átlagos mondathosszának kapcsán tehát a csökkenő tendencián túl az 1970-es évektől meghatározóvá váló hosszúmondatos prózanyelv kiugró értékei is figyelmet érdemelnek úgy, mint az az új keletű tendencia, miszerint sokkal nagyobb szórás figyelhető meg ebben az időszakban: az extrém hosszú mondatokból építkező regények mellett (30–45 szó között), eltérő szövegekben az extrém rövid (5–6 szó) frázisok kapnak helyet (123). Nem véletlen tehát, hogy ebben a tekintetben a szerző az 1970-es, 1980-as évek regényeit elemzi kvantitatív adatokból kiindulva.

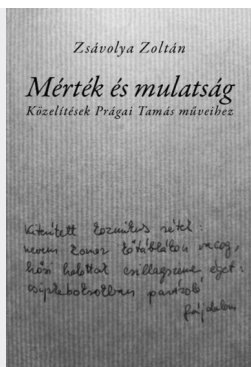
A kötet felépítését a szűkülő fókuszs jellemzi. A mondatosszra vonatkozó elemzéseket a tagmondatkapcsolatok gyakoriságelemzése követi: „[...] az összetett mondatok kötőszavakkal kidolgozott, így nyelviileg hozzáférhetővé tett fajtáinak statisztikai elemzése [...] árnyaltabb megközelítést tesz lehetővé” (151). Szemes ezen a ponton lép párbeszédbe az egyes regények recepciójával, és ehhez viszonyítva tárgyalja az eredményeket. Az ellentétes kapcsolatok esetében például Nádas Péter regényei kerülnek az első két helyre, melyre reagálva a szerző megállapítja, hogy ez rávilágít Nádas prózájának sajátosságára: a világ jelenségeit ellentétes viszonyokba rendezi (276). Miközben az eredmények alapján Szemes több kanonizált szerző recepcióját is bevonja az értekezésbe, sikerül elkülönítenie a tagmondatkapcsolatok vonatkozásában két, egymástól élesen elváló stílushagyományt.

Az utolsó fejezetek Mészöly Miklós és Déry Tibor prózanyelvének elemzésére vállalkoznak. Mészöly kapcsán a szerző arra keresi a választ, hogy milyen nyelvi markerek jelzik és segítik jobban a prózanyelv megértését a recepcióban szereplő „*sűrített, megfeszített, érzéki, vizuális, sugalmazó*” (193) jelzőkön túl. Szemes „az okozatiság kidolgozatlanságát” (200) bizonyítja be, továbbá azt, hogy az életművön belül különválasztható két írói technika, mely elősegíti azt. A korábbi munkák esetében „ezt a hiányt a magyarázatok hiánya tovább erősíti, vagy a magyarázó kapcsolatokat mondathatárok törlik meg, addig a később született művek gyakrabban dolgoznak ki magyarázó mellérendeléseket, azok érvényességét azonban folyamatosan felülírják a rákövetkező szöveghelyek, amik szintén a tágabb összefüggések elbizonytalanodását eredményezik” (200). Ez összefüggésbe hozható az ellentétes mellérendelések használatának kiugró értékével, mely tovább erősíti azt a narratívát, mely a Nádas-prózapoeitikat erőteljesen a Mészöly-prózához köthetőnek tartja.

E néhány példával próbáltam szemléltetni a kötet belső logikáját, valamint azt, hogy milyen értékes, a szöveghagyományok közötti hasonlóságokra és különbségekre rávilágító számtalan következtetést tartalmaz a munka. Ilyen értelemben a könyv mintegy iránymutatás is a jövő digitális irodalomtudományi kutatásai számára, amelyek a digitális módszertanok mélyebb megértését és szélesebb körű alkalmazását hivatottak előmozdítani a magyar tudományos diskurzusban.

Zsávolya Zoltán
Mérték és mulatság
 Közéltések Prágai Tamás műveihez

Cédrus Művészeti Alapítvány
 Budapest, 2022



Marton Réka Zsófia

TÖMÖR ARANYBÓL (EL)GURULT ÉREM...

Több műfajban kiemelkedőt, jellegzetest hozott létre az 1968 és 2015 között élt Prágai Tamás, beleértve ebbe az irodalomkritika vagy -tudomány területét is. Egyebek mellett a jelenkori magyar folyóirat-kultúra emlékezetes szereplője, szerkesztője (*Kortárs, Napút, Szépirodalmi Figyelő, KÉPÍRÁS*), kreatívírás-kurzusok vezetője volt. Most életművének az irodalomtörténetbe való beillesztése merül fel kérdésként, kihívásként. Ami ilyen sarkosan megfogalmazva kissé teátrálisan hangozhat, közvetlen feladat gyanánt viszont annál érdekesebb.

Aki pedig ezt a munkát elvégzi, Zsávolya Zoltán, a közeli tanú, egykori pódium-, asztal- és nemzedéktárs, az Immun Csoportnak, Prágai egyik fő szakmai bázisának tagja. Együttal az újabb, manapság használatos értelmezési elméletek elszánt letéteményese. Az általa feltehetően megcélzott működési pozíciót a következőképpen rekonstruálhatjuk: a teljes kötet során folyamatosan közvetíteni az elvontabb, „szakmaibb”, nehezebben hozzáférhető szemlélet(ek), megközelítés(ek), nyelvezet(ek) és a középiskolai tanárok napi gondolatai között. Előzékenyen felkínálva az anyagot egy, az érettségi vizsgán az egyetlenként szereplő kortárs magyar irodalmi tételhez.

A valóság ezzel szemben az, hogy szorosabban azonosítható irodalomértő iskola módszertanát éppenséggel nem lelhettük fel Zsávolya Zoltán megközelítéseiben. (Ha a könyv létrehozója egyáltalán *vala-*

milyen ebből a szempontból, akkor, mondjuk, önkéntelen formalista, strukturalista, grammatikalista.) Sokkal inkább – ahogyan azt Prágai tudományára ő mondja – „folklorizálódott” (313), tehát nem szigorúan hivatkozott, ellenben közkincsnek tekintett, és nem utolsósorban éppen maga által, jelen munka keretében értelmezői köznyelvvé formált alakban bukkan fel a könyvben bizonyos teóriák, néha konkrét elméleti művek emlékezete, képzete. Találomra megragadva az egyik ilyen szöveghelyet, hatásos például, amikor a „tipográfiai paktum” (273) kifejezéssel illeti az *Inka utazás* azon sajátosságát (amelyet egyébként a regény fiktívnek vehető szövegkiadója a bevezetőben kifejezetten el is magyaráz), hogy a normál, az „eltérő”, valamint a dőlt betűtípus használata a különféle szövegrészekben egyszersmind különböző (időhorizontú) elbeszélők háromféle narrációjára utal. Itt ugyanis a Philippe Lejeune *Le pacte autobiographique* című alapvető munkájáról való tudás fogalmazódik meg az értekezésben, ám nyilván csak *beleértve* és áttételesen, hiszen ezúttal nem valamiféle, az önéletírásra vonatkozó alkotói-befogadói „megállapodásról” van szó, hanem éppenséggel más, viszont szintén az olvasást érintő előzetes megfontolás érvényesítéséről, ajánlatáról. Illetve annak értékeléséről. Máshol Zsávolya képes mintegy flegmatikus mellékességgel odavetni: „[a](z) (kritikai) értelmezés menetének [...] egyik ideális modellje a művel folytatott [...] párbeszéd” (320). S jóllehet, ezen a ponton éppen a Prágai Tamás által vagy vele készített interjúk szellemi hozadékai felé fordul a szerző, mindazonáltal (vagy éppen ezért?) borzongató a Hans-Georg Gadamer alkotta *Wahrheit und Methode* diszkrétan befújó lehelete.

A *Mérték és mulatság* – amellet, hogy a könyv figyelmi köreit jelentős részben az *œuvre* műnemi-műfaji határai szerint jelöli ki – újra meg újra rátér vizsgálódási halmazainak nemcsak a számára adódó elemekre, de az azokból történő kiemelésekre, áthelyezésekre is. Továbbá a keletkezéstörténeti kronológia sem éppen elhanyagolható Zsávolya számára. A „könyves indulás [...] műveivel” (8) kezd, hangsúlyosan, igen részletesen szól róluk, ám itt 2000 tájékatól indulóan „tényleges” (7) pályakezdést különböztet meg egy állítólagos, még korábbi „áldebüttől” (329), mely utóbbit az 1993-as líra-/próza-kötet (*Madarak útján*) képviseli vélekedése szerint. Ugyanígyen határozottan igyekszik kijelölni a sajnálatosan korán megszakadt munkásság úgymond „érett korszakát” (7), illetve annak poétikai kontúrjait is – egyébként versben, prózában eltérően. Ez közelebből azt jelenti, hogy Prágainak a 2000–2007 vagy akár 2009 közötti, néhány esztendőről eltekintve

folyamatosan tartó „könyvpublikációs tűzijátékán” (17), vagyis a periódusban szinte évente megjelenő kötetek szereplési alkalmain belül, azok sorában eltérően húzható meg a pályakezdő/érett választóvonal a lírát és az epikát illetően. Az előbbi terén az *Ellenanyag* (2005), az utóbbi esetében legkorábban a *Pesti Kornél* (2007) érné el ezt a szintet. Az imént jelzett „áthelyezés” eljárását pedig az a gesztus mutatja meg legjobban, amely az indulás/professzionális megerősödés átbillenési pillanata/szakasza/kritériumai szempontjából kifejezetten górcső alá kerülő „distancia-évtizedet” (23), tehát a 2000-es éveket, azok impozáns kötetközlés-vonulatát valóságosan megnyitó munkát, a 2000-ben megjelent regényt, az *Inka utazást* rögtön kiemeli abból a vizsgálódási körből, amelyhez az alapvető anyagbeosztás elvileg e vonulat legelső darabjaként rendelné ezt a művet.

A *Regényíró projekt* azonban külön fejezetet kap a kötetben, és e helyt az ugyancsak 2014-ben megjelenő másik regénnyel (*Veller*) történő értelmezői szembesülés nemcsak azért vonja tehát magához indokoltan a korábbi, mert az utóbbi munka az előbbi félreismerhetetlen folytatását jelenti motivikusan és a főhős szempontjából, hanem azért is, mert a regények feldolgozásának könyvrésze a költészeti és a novellisztikai elemzéseket követően szerepel a könyvben. Ilyen módon pedig összességében már évtizedes léptékű írói törekvést, és a nagyobb lélegzetű és poétikailag is komolyabb falatot képező műfaj terén végrehajtott összefüggő, mintázatot kirajzoló szerzői kísérletet láttat, illetve igyekszik megragadni. Egyúttal azon alkotói szándék tiszteletben tartása is ez az értelmezői eljárás, amely intencionalitás csaknem évtizednyi szünet után, valamikor 2009 közepe tájától indulóan visszatért a Sobriewicz-történetkör „expedíciós” részének nagyepikai alakításprogramjához. Mert a Sobriewicz-történetkörnek kisépikai alakításprogramja is van. Mint azt Zsávolya kutatásai kimutatják, a 2004-es novelláskönyv anyaga nagyrészt ide sorolható: vagy megnevezett, emlegetett szereplőként, vagy azonosítható, kikövetkeztethető fiktív elbeszélőként, de sok itteni írásban előbukkan, illetve szerepet játszik az az Arnold Sobriewicz, akinek alakja a regénydiskurzusoknak szintén az érdeklődési középpontjában áll.

Főként a líra és a kispróza vizsgálatánál találkozunk Zsávolya Zoltánnak a néhol a(z) (ön)kínzásig menő precizitásával, aprólékos, szövegközeli megfigyeléseinek analitikus módszerességével. Kiderül, azaz bőségesen dokumentálódik ezeken a többszörös oldaltucatokon, hogy a verseskönyvek időbeli és szellemi rendje nem feltétlenül áll

egyenes arányban az értelmezés keretei között; vannak a fentebb példaszerűen már bemutatottra technikailag emlékeztető interpretatív „áthelyezések”, amikor még konkrét verskötetet is felbont és különböző kronológiai, poétikai helyiértékkel vesz számba az interpretáció. Amely nem azonos súllyal foglalkozik minden egyes szövegdarabbal, írással, szerzői kötettel, akad viszont, amivel kimerítően. (Ez igazán emlékeztetesen a *Dzsibb és Dzsibbola* című novellával kapcsolatosan figyelhető meg.) A szerző mindemellett nem retten meg a nagy ívű esztétikai átfogásoktól vagy a fajsúlyos értékelő címkék osztogatásának felelősségvállalásától sem. Ennek megfelelően küzd meg az ifjú, a szakma elsajátítása terén talán túlbuzgóságba is eső Prágainak az értelmezés egységét véleménye szerint veszélyeztető szövegi eljárásaival, felvillantva-eltávoztatva még az „ininterpretabilitás” (331) rémét is, és ennek jegyében alkotja meg a vizsgált életmű számára végső soron a „(harmonikus-traditionalista) posztmodern” (323) meghaladhatatlanul felemelőnek szánt kategóriáját. Hogy ez pontosan mit jelent? Hogy nem mindenki harmonikuséletmű-birtokos. Legkevesebb annyit: nem mindenki (poszt)modern, és a posztmodern talán nem is *nem-modern*... (De Prágai Tamás: igen!) Hogy egyetlen, nagy modernség van csak talán, 1700-tól 2015/2022-ig nyúlóan – hogy Prágai Tamás halála, illetve a róla szóló könyv megjelenési évét használjuk most hozzávetőleges korszakhatárként. Prágai hőssé avatódik: teoretikus vállaltsággal elméleti-rationális, egyben játékos pozicionáltságú, hedonista-kreatív alkotói attitűdjének elfogadtatásáért, de legalábbis érvényes körvonalazásáért áll ki Zsávolya. S ennek az egyéni P. T.-kevercsnek jelképes foglalatja maga a kötetcím is: *Mérték és multság*.

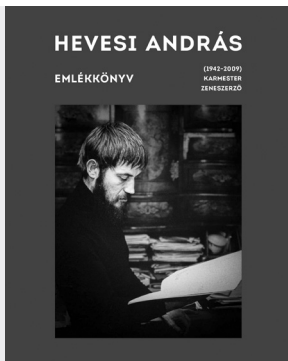
Zsávolya Zoltán írói mivoltát monográfiája készítésekor sem tagadta meg, noha azt cáfolja, hogy műfajilag monográfiát írt volna, a „monografikusságot” (5, 331) elismeri. Az íráság perspektívája, ihletése, pontosabban különös, érdekes motiváltsága abban a kardinálisnak tetsző interpretatorikus kezdeményezésben, mondhatni alapállásban szintén kifejeződik, hogy az esztétika, az irodalomelmélet, a kritika művelése jóformán előbbre való, mint a művészi műfajokban való alkotás. Illetve hogy a belletrisztika motorja, végső húzója az elméleti tájékozottság, sőt, kifejezett szemlélet, egyenesen az efféle gondolkodásmód lehetne.

Ezt a felfogást egyfelől messzemenően igazoltnak veszi a szerző. És ebben helyesen is jár el, mivel az irodalomról szóló beszéd bizonyosan az irodalom részének tekinthető. Másfelől viszont Zsávolya még mindig, folyvást szükségesnek tartja bizonygatni ezt a megközelítést.

Mint aki mégsem hisz benne teljesen? Vagy kevés igazi, maradandó jelét látta a beállítottság érvényesülésének? Esetleg ő maga szenved(ett) az ellenkező típusú kezeltetéstől?

Mindenesetre ilyen és hasonló szempontok, indíttatások érvényesítésének együttes eredménye lehet *A líra felfedezése* című alfejezet, amely (*Az indulás művei* fejezet nyitóanyagaként) meglehetősen látványos, eredeti és virtuóznak tekinthető értelmezési teljesítményként mint paralel jelenségeket futtatja együtt a 2001-es, az első és kizárólag a kortárs magyar lírával foglalkozó kritikagyűjtemény, illetve a 2002-es, *Sötétvilágos* című verseskötet anyagát (legalábbis az utóbbi javát), afféle kvázi páros szövegkezelkezési projektum(ok) gyanánt. Egyben sajnálkozik, hogy 2001 után Prágai Tamás már nem akart annyira kritikus (is) lenni. A könyv idevonatkozatható megfogalmazásvariációi keresztül-kasul átjárják a monográfiát (nevezzük mégis annak!), és együttesen a „kritikus habitusú írótypus mint olyan emblemikus felmutatása” (292) felé tesznek határozott lépést. És ha a kritikai, irodalomtörténeti, sőt, -tudományi aktivitást a szépirodalmi és ezzel az általános, a teljes írói munkára jelentőségteljesen, meghatározó módon rávetülő tevékenységi vénaként tételezi a monográfus – és úgy Prágai Tamásnál, mint ahogyan nyilván másoknál, tehát akár önmagánál is –, akkor kevésbé meglepő, hogy a munka nem elhanyagolható mennyiségben foglalkozik szerzője (áldozata?) ehhez a területhez tartozó kötetivel is. A „kritikák kritikája” mindig sajátos élmény az olvasónak; szokatlanok, de kétségtelenül logikusak a könyvnek ezek a részei. Edzett befogadót kívánnak!

Végül Kosztolányi Dezső *Költő a huszadik században* című versének egyik részlete juthat eszünkbe: „Szavam, ha hull, tömör aranyból / érem. / [...] / s a peremén / a gögös írás: / én.” „Gögről”, persze, aligha lehet itt szó, a szükségképp valaki mást tárgyaló monográfia inkább az alázat műfaja. Mégis felvetődhet, hogy pontosan ki örökített meg? Hiszen Zsávolya Zoltán olyan érmet kalapált, amelynek egyik felén Prágai Tamás arcmása látható, érvényesen, ám a másikon óhatatlanul a sajátja.



Tüskés Anna (szerk.)

Hevesi András (1942–2009) karmester, zeneszerző

Emlékkönyv

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar
Pécs, 2024

N. Mandl Erika

EGY SZÍNHÁZI MUZSIKUS (H)ARCAI

Tüskés Anna a kötet első összegző tanulmányában a színházi karmesteri hivatás utolsó képviselőjének nevezi Hevesi Andrást, aki mindemellett „figyelemreméltó zeneszerzői életművet hozott létre” (12). Mivel Hevesi sokoldalú zenei munkásságának mélyebb értékelése korábban nem történt meg, a róla szóló emlékkötet elsődleges célja a zenei életmű részletes áttekintése a hagyatékban fennmaradt zene-művekre, a kapcsolódó szöveges és fényképes dokumentumokra alapozva. A szerkesztő közli az egyes alkotói korszakokhoz kapcsolódó pályatársakkal történt közelmúltbeli beszélgetéseit, valamint feldolgozza a korabeli kritikák, tanulmányok, interjúk anyagát, Hevesi saját írásait is bevonva a korpuszba. Tüskés Anna értékelése szerint a forrásanyag nem teljes, mivel – különösen a színházi előadásokhoz készült zeneművek jelentős részéről – nem áll rendelkezésre kotta vagy hangfelvétel. A szerkesztő célja „Hevesi művészetének első számbavétele és beillesztése a kortárs magyarországi zene és színház történetébe” (12).

A kötet kronológiai sorrendben tekinti át az egyes alkotói korszakokat, ennek megfelelően a gyermek- és ifjúkori hatásoktól a pécsi, kecskeméti, majd a kaposvári zenei és színházi impulzusokig és alkotói kihívásokig kirajzolódik az az út, amely az alkalmazott színházi zene fontos figurájává avatta Hevesi Andrást. A színházi munka által meg-

kívánt találékonyágnak és alkalmazkodóképességnek a gyökerei részben a gyermekkori élményekben keresendők. Varga Csaba erről a következőképpen nyilatkozott: „Már gyermekkorában is keresményeiből tartva fenn magát, kifejleszthette annak egészséges érzékét, hogy a szükségből is erényt, egyenesen élvezetet, sőt közösségében magának kiemelkedési lehetőséget kovácsoljon. Malomban zsákolás, pályaudvaron vagonkirakás. És alkalmi zenélések, akár üzemi megrendelésre eseti hakniként, akár az Apolló moziban [...] a filmjátást megelőzően rendszeresített, rövid vetítívászson előtti duós vagy triós muzsikálásként” (25). Selmeczi György szerint Hevesi „attól lehetett modellértékű figurája a vidéki színházi létnek, mert a szálak összefutottak a kezében. [...] Remekül tolmácsolta a muzsikusok számára a rendezői akaratot, vagy a színészi szándékot. És remekül tolmácsolta a rendező és a színész számára a zenei törvényszerűségeket. [...] Aki birkatürellemmel volt képes kivárni azt, hogy az un-muzikális színész ráhibbanjon arra” (111–112), hogyan is kell a rá osztott énekes szerepet előadni.

A kötet részben arra is megadja a választ, hogy miért a kaposvári évtizedek alatt vált Hevesi a színházi muzsikus szakma emblematisz figurájává, és miért ott találta meg végső alkotói otthonát. Felesége, dr. Ugróczky Mária a következőt nyilatkozta erről: „Most azt gondolom, úgy vélte, a kaposvári színháznak mondanivalója van a magyar társadalom számára, és ő részt akart venni ennek kifejezésében a maga eszközeivel. Szenvedélyesen ragaszkodott ehhez az országhoz, és csak ide volt érvényes a mondanója. Szüksége volt az élő kapcsolatra az emberekkel, a visszajelzésekre, [...] és erre a színház mint alkotóműhely volt a legalkalmasabb” (10). Bár Hevesi színházi zenészként Kaposváron teljesedett ki, a pécsi időszakban ismerkedett meg azokkal a műfajokkal, amelyeket később sikeresen integrált a színpadi zenéibe is.

Az emlékező kötet – a fontos útítársak megszólaltatásával – hangsúlyt ad azon pécsi állomásoknak, amelyek Hevesi zenei és öszzművészeti ízlését, szemléletét formálták. A pécsi Erkel Ferenc Zenei Gimnázium jelentette az első életre szóló zenei alapot, itt kapta az első fontos alkotói impulzusokat a pécsi zenei élet sokszínű hatásai mellett. A dzsessz műfajhoz való vonzódása is a pécsi időszakban kezdődött, Hevesi rendszeresen énekelt spirituálékat zongorajátékával kísérve. Előadásmódját gazdag, az akkori hazai lehetőségekhez képest teljesnek mondható, tudatosan épített dzsesszlemez-gyűjteménye is segítette. A dzsesszben való jártasságát kamatoztatta tánczenekari nagybögös-

ként az Olimpia Eszpresszóban, később a Tisza Szálló Ifjúsági Dzsessz Klub klubestjein, ahol zenei illusztrációkkal kísért izgalmas előadást is tartott a 20. századi dzsesszről. Az 1963-ban megalakult Pécsi Jazz Clubba is rögtön belépett. Számos pécsi kórus és zenekar aktív tagja is volt, Bécsy Tamás félamatőr színpadának (TIT Művészeti Szakosztály) előadásain színészként és zeneszerzőként egyaránt szerepelt. Fontos stílusiskola volt számára a Bóbita Bábegyüttes, melynek több darabjához írt zenét 1965 és 1969 között, és többször elnyerte a legjobb zeneszerző díját az Országos Bábjátékos Napokon.

A kötetben Keserü Katalin, Erdős János és Bükkösi László mutatott rá, hogy a Bóbita báb- és árnypantomimes produkciói nemcsak a színpadi látvány és technika tekintetében, hanem – Hevesi Andrásnak is köszönhetően – zeneileg is különlegeseek, moderneek, az addigi hazai bábos hagyománytól eltérőek voltak. Hevesi a Pécsi Balett munkatársaként is számos darabban részt vett, jelentősen bővítve zenés-táncos színpadi jártasságát is. Pécsi korszakában fontos volt számára, hogy a helybéli vagy pécsi kötődésű költők műveit is megzenésítse (például Bertók László, Janus Pannonius vagy Weöres Sándor verseit).

A kötet szerkesztője összegző tanulmányában felhívja a figyelmet Hevesi András antikarrierista vonásaira, amelyek fiatal útkereső időszakára és már befutott színházi zenészként az egész pályájára jellemzőek voltak. Ilyenként értékelhető, hogy Hevesi számos művének nem maradt fenn kottája, ezekről csak a bemutatók meghívói tanúskodnak, hiszen a Szerzői Jogvédő Irodánál sem jelentette be őket.

A pécsi korszak utolsó állomása a Pécsi Nemzeti Színház volt, ahol az ügyelői, majd a korrepetitori beosztás után a karmesteri kötelezettség és feladatok ellenére nem kapott a képességeihez méltó karmesteri státust. A visszaemlékező interjúk tanúsága szerint a baranyai szellemi gyökerektől, az ottani zenei és színházi élettől soha nem szakadt el, a Pécsi Nyári Színház produkcióinak rendszeres meghívottja volt karmesterként, illetve érdekes kapocs volt Pécs és Kaposvár között az a – Zsámbéki Gábor kezdeményezésére megalakult – művészeti szabadegyetem, amelyet pécsi művésztörténészek, zenészek, zenetörténészek bevonásával indítottak el a Csiky Gergely Színházban, a kaposvári társulat többirányú „intellektuális formálása” (54) céljából.

A fentebb említett okok miatt Hevesi 1973-ban az akkor formálódó, megújuló, pezsgő kulturális életet élő Kecskemétre szerződött át karmesternek. Mivel a város bőkezű volt a színház dotálásában, magas színvonalú előadások készültek. Hevesi hamar barátságot kö-

tött Mikulás Ferencsel, a Kecskeméti Rajzfilmstúdió vezetőjével is. A kötet tanúsága szerint 1975-ben Ruszt József – ismert későbbi zenés színházi orientációja ellenére – a zenés darabok teljes megszüntetését javasolta a kecskeméti színházban, így Hevesi András számára egyértelművé vált, hogy a kaposvári műhelyhez való csatlakozás szakmailag jóval több lehetőséget rejteget számára.

Az emlékkönyv kaposvári korszakot bemutató harmadik részében számos olyan vallomások jellegű visszaemlékezés, korábbi interjú található, amelyekből egyértelműen kirajzolódik, hogy a Kaposvár-jelenség a „Hevesibandi-jelenséggel” (117) együtt volt teljes, és az alkalmazott színházi zene sokszínű eszköztárát, stíluskavalkádját birtookolva Hevesi András az egyik legfontosabb, legkreatívabb alkotótársa volt a színház kísérletező, formabontó produkcióinak, teljesen megváltoztatva a zenés műfajt Kaposvárott.

A Csiky Gergely Színházban játszott előadások művészien megformált rejtett üzeneteinek nagyon fontos hatáseleme volt a zene, így az a kikacsintás, ellenpontozás legfinomabb eszközévé vált. Ebben Hevesi Andrásnak meghatározó szerepe volt. Korábbi műveiben a humor és a parodisztikus eszközök gazdag tárházát mutatta fel, és ezek később is segítették eszköztárának alakításában.

Weber Kristóf összegző értékelésében Hevesit „a magyar zenetörténet Karinthjának” (123) nevezi. A zeneszerző szerint Hevesi kötőidőből az derül ki, hogy egy zenei korszakhatáron alkot. Már huszonevesen felismerte az idehaza akkoriban formálódó beat jelentőségét, sőt leleményesen beépítette színpadra alkalmazott zenés darabokba, valamint figyelembe vette a dzsessz eredményeit is. Számára az a közvetítő szerep volt fontos, mellyel a hagyományos tonális zene, illetve a dzsessz harmóniavilágát kötötte össze a kortárs klasszikusok eredményeivel. A hatvanas években komponált művei kiváló korrajzok is, zenei humora egyedülálló volt, és ennek szinte minden művében tanúbizonyosságát is adta. Weber hangsúlyozta, hogy Hevesi képzetesebb volt a kor lehetőségeinél és elvárásainál, főleg vokalista volt, „színházi munkái is abba az irányba predesztináltak, hogy sokat foglalkozzon az énekhanggal” (120). Korai, hatvanas évekbeli kórusműveiben például gyakran alkalmazta az akkori stílus kifigurázásának finom eszközeit. Színházzenei repertoárját is gazdagította, hogy még hallhatott eredeti kuplét, pesti dalt, sajátos intonálású cigányzenét, népies műdalokat és operetteket.

Az emlékkötet szerkesztője úgy állította össze a művészbárátok, pályatársak, egykori mesterek, segítők visszaemlékezéseit, régebbi interjúit, hogy azokból kirajzolódhassanak az egyes színházi tevékenységterületek (karmester; zenei vezető; korrepetitor; színpadi zenész-színész; színpadi zeneszerző) egyediségei, ugyanakkor hiteles összegző művészportrét is kap mind a szakmai, mind a laikus, színházkedvelő olvasó.

Hevesi a zenekar és az egyes színészek adottságaihoz igazodva számtalanszor áthangszerelte a darabokat, hogy minél jobban működjön az előadás. A rendszerváltás után a vidéki prózai színházakban a színházi zenekarokat felszámolták. Hevesi ekkor is megvédte a társulat zenészeit, mert tudta, hogy „a zenekar minősége kihata a színpadi történekek minőségére is [...] A kaposvári zenekar elkerülte a kivégzést, és talpon maradt egészen az ő haláláig” (21–22), a vidéki – opera vagy balett tagozat nélküli intézmények – színházi zenekarai közül egyedülüként.

Bezerédi Zoltán visszaemlékezése szerint Hevesi élvezte a zenészlétnek ezt a köztes állapotát, a zenés színházi előadás teátrális erejét. Selmeczi György kiemelte, hogy Hevesi adta meg a zenei lehetőségét, egyediségét a nagy kaposvári operett-előadásoknak, később pedig a musicaleknek. Ugyanő nagy mulasztásnak tartja, hogy a Kaposvár-jelenséget elemző munkákban nem kapott kellő hangsúlyt Hevesi szerepe. Egészében véve úgy látja, hogy a zenei vezetőkkel, a színházi muzsikussal szemben sok adóssága van a szakmának.

Hevesi korrepetitorként is sokat nyújtott a színészeknek. „Könyörtelenül követelte a hangokat” (110) – emlékezett vissza Bezerédi Zoltán. Komplet zenei elemzésekkel mutatta be, hogy minden hangnak, dinamikának, csendességnek jelentősége van a játszott előadásban. Koltai Róbert aláhúzta, hogy „a zenei oldal nagyon megerősítette azt a folyamatot, amelynek eredményeként a színház elérte azt, hogy az ország egyik legrosszabb színházából az egyik legjobb [...] lett az 1980-as években” (86).

Zenei vezetői szerepéből adódóan Hevesi András volt az egyik olyan alkotó, aki a legtöbb előadást és a legtöbbször nézte végig a Csiky Gergely Színházban. Egy idő után olyan speciális tudás birtokában volt, hogy mindenki természetesnek vette, amikor a színpadi árokból időnként fellépett a színpadra, hiszen többször szerepelt kisczenekarral, ha a rendezés úgy kívánta, és néhány jelentősebb színészi szerepe is volt.

Az ismertetett kötet árnyalt és méltó portrét rajzol egy kivételesen elhivatott színházi muzsikusról, aki beleivódott a színház egészének szövetébe, és a pécsi, valamint a kecskeméti művészeti műhelyek útravalójával tovább indulva a Kaposvár-jelenség nélkülözhetetlen és meghatározó alkotójává vált. Az emlékkönyv dokumentációjának is köszönhetően Hevesi András mára a színházi zenei vezető szakma ikonikus alakjává és mércéjévé vált, aki „nemcsak megtanította a színház aranykorának szereplőit a zeneértésre”, hanem tulajdonképpen ő honosította meg a „színen muzsikáló színészek hagyományát” (115).

REPERTÓRIUM

2024. május–június

Repertóriumunk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed ki – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2024. 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 honlapon érhetők el.

A feldolgozott folyóiratszámok

- | | |
|--|---|
| Alföld, 2024. 5., 6. | Jelenkor, 2024. 5., 6. |
| Apokrif, 2024. 1., 2. | Kalligram (Pozsony), 2024. 3., 4. |
| Élet és Irodalom, 2024. május 3.,
május 10., május 17., május 24.,
május 31., június 7., június 14.,
június 21., június 28. | Kortárs, 2024. 5., 6. |
| Eső, 2024. 1., 2. | Korunk (Kolozsvár), 2024. 4., 5., 6. |
| Forrás, 2024. 5., 6. | Látó (Marosvásárhely), 2024. 4., 5., 6. |
| Helikon (Kolozsvár), 2024. április
10., április 25., május 10., május
25., június 10., június 25. | Líget, 2024. 5., 6. |
| Hitel, 2024. 5., 6. | Lyukasóra, 2024. 1., 2., 3., 4. |
| Irodalmi Jelen, 2024. 5., 6. | Magyar Napló, 2024. 5., 6. |
| Irodalmi Szemle (Pozsony), 2024.
1., 2., 3., 4., 5. | Mozgó Világ, 2024. 5., 6. |
| | Múlt és Jövő, 2024. 2. |
| | Somogy, 2024. 1. |
| | Tiszatáj, 2024. 4., 5. |
| | Új Forrás, 2024. 5., 6. |
| | Várad (Nagyvárad), 2024. 4., 5., 6. |
| | Vigilia, 2024. 5., 6. |

Vers

1. ACSAI Roland: *Ekloga az aggodalomról.* = Alföld, 6/23. p.
2. ACSAI Roland: *Az életről.* = Hítel, 6/19. p.
3. ACSAI Roland: *Élni akarnak.* = Hítel, 6/19. p.
4. ACSAI Roland: *A löszporról.* = Kortárs, 6/82. p.
5. ACSAI Roland: *A régi arcokról.* = Hítel, 6/18. p.
6. ACSAI Roland: *Részidős.* = Kortárs, 6/82. p.
7. ACSAI Roland: *Az utcáról.* = Kortárs, 6/83. p.
8. ACSAI Roland: *A vigasztalanságról.* = Hítel, 6/18. p.
9. ACSAI Roland: *Walter von der Vogelweide versére.* = Alföld, 6/24. p.
10. ADY András: *Anya-nővény.* = Látó, 6/68–69. p.
11. ADY András: *Látomás.* = Látó, 6/69. p.
12. ADY András: *Tényleg.* = Látó, 6/68. p.
13. ÁGH István: *Álom telibolddal.* = Hítel, 5/16. p.
14. ÁGH István: *Egyetlen hang.* = Hítel, 5/18. p.
15. ÁGH István: *Föld és ég között.* Egy album képei. = Kortárs, 6/8. p.
16. ÁGH István: *Gyerekek a költők.* = Hítel, 5/17–18. p.
17. ÁGH István: *Gyümölcsvarázs.* Egy album képei. = Kortárs, 6/6–7. p.
18. ÁGH István: *Három tabló.* Egy album képei. = Kortárs, 6/6. p.
19. ÁGH István: *Az idő szövedéke.* Egy album képei. = Kortárs, 6/7. p.
20. ÁGH István: *Iniciálé.* Egy album képei. = Kortárs, 6/3. p.
21. ÁGH István: *Kitáncoltunk az ifúságból.* = Hítel, 5/19. p.
22. ÁGH István: *Lepel.* Egy album képei. = Kortárs, 6/5–6. p.
23. ÁGH István: *Négykezes.* = Hítel, 6/6. p.
24. ÁGH István: *Nyitott ablak.* Egy album képei. = Kortárs, 6/5. p.
25. ÁGH István: *Orpheusz és Eurüdiké.* = Hítel, 6/3. p.
26. ÁGH István: *Rózsák megsemmisítése.* Egy album képei. = Kortárs, 6/3–4. p.
27. ÁGH István: *Szent Antal megkísértése.* = Hítel, 6/4–5. p.
28. ÁGH István: *Az új világ partján.* Egy album képei. = Kortárs, 6/4. p.
29. AMBRUS Máté: *Kapernaumban.* = Apokrif, 1/45. p.
30. ÁRDAMICA Zorán: *Szaszke vezet.* = Kalligram, 3/8–12. p.
31. BABICZKI Tibor: *Horatius imája.* = Jelenkor, 5/535. p.
32. BABICZKI Tibor: *Wittgenstein.* = Jelenkor, 5/535. p.
33. BAKA István: *Csak a szavak.* = Lyukasóra, 3/26. p.
34. BAKA István: *De Profundis.* = Lyukasóra, 3/26. p.
35. BAKA István: *Gecsemáné.* = Lyukasóra, 3/26. p.
36. BAKA István: *A hazatérő Thészeusz.* = Lyukasóra, 3/26. p.
37. BAKA István: *Philoktétész.* = Lyukasóra, 3/26. p.
38. BALATONI László: *Rózsák.* = Helikon, május 25. 19. p.
39. BALI Anikó: *Ha hajlékomba.* = Magyar Napló, 5/4. p.
40. BÁLINT Tamás: *Máj bagymalekvárral.* (részletek). = Irodalmi Jelen, 6/79–81. p.
41. BALOGH Endre: *Szajszag.* = Jelenkor, 6/639. p.
42. BALOGH Endre: *Szemanú.* = Jelenkor, 6/639. p.
43. BALOGH Robert: *Egészen elbizonytalanító kézírással.* = Élet és Irodalom, június 21. 17. p.
44. BALOGH Robert: *Felbő.* = Élet és Irodalom, június 21. 17. p.
45. BALOGH Robert: *Szétszórtam a hegyen.* = Élet és Irodalom, június 21. 17. p.
46. BALOGH Robert: *Torkolatnál, a kövön.* = Élet és Irodalom, június 21. 17. p.
47. BARAK László: *Elégtétel.* = Kalligram, 4/61–62. p.
48. BARAK László: *Féregjáratok.* = Kalligram, 4/64. p.
49. BARAK László: *Kellekek.* = Kalligram, 4/63. p.
50. BARAK László: *Ki figyel rád?* = Irodalmi Szemle, 4/3. p.
51. BARAK László: *Kiárusítás.* = Kalligram, 4/63. p.
52. BARAK László: *Egy másik én.* = Kalligram, 4/62. p.
53. BARANYAI László: *81.* = Élet és Irodalom, június 28. 17. p.
54. BARANYAI László: *Egyiptomban, fáraóként.* = Élet és Irodalom, június 28. 17. p.
55. BARANYAI László: *Születésnapomra, magamnak.* = Élet és Irodalom, június 28. 17. p.
56. BECSY András: *Belső sáv.* = Látó, 6/26. p.

57. BECSY András: *Az őz.* = Látó, 6/27. p.
58. BECSY András: *Sziszeg.* = Látó, 6/27. p.
59. BECSY András: *Sziszüphosz.* = Látó, 6/26. p.
60. BENEDEK Kristóf: *Beféjezték a Kínai nagyfalat.* = Helikon, június 10. 14. p.
61. BENŐ Attila: *(Csendélet).* = Várad, 4/23. p.
62. BENŐ Attila: *(Késő délután).* = Várad, 4/22. p.
63. BENŐ Attila: *(Kialszanak történetek).* = Várad, 4/22. p.
64. BENŐ Attila: *(Rendbogyó számtan).* = Várad, 4/23. p.
65. BENŐ Attila: *(Zuhanás).* = Várad, 4/23. p.
66. BÉRES Báborka: *Hagyaték.* = Látó, 6/39. p.
67. BÉRES Báborka: *Helyet kell csinálni.* = Látó, 6/40. p.
68. BESENYŐ Judit Klára: *514.* = Helikon, május 10. 13. p.
69. BESENYŐ Judit Klára: *525.* = Helikon, május 10. 13. p.
70. BESENYŐDI Judit: *000.* = Várad, 5/51. p.
71. BESENYŐDI Judit: *491.* = Várad, 5/50. p.
72. BESENYŐDI Judit: *529.* = Várad, 5/50–51. p.
73. BÍRÓ József: *Hallgatag angyal.* = Tiszatáj, 5/26–27. p.
74. BÍRÓ József: *Harangoznak.* = Tiszatáj, 5/26. p.
75. BÍRÓ Timea: *a béke elvesztése.* = Irodalmi Jelen, 6/32–33. p.
76. BÍRÓ Timea: *ritkulás.* = Irodalmi Jelen, 6/31–32. p.
77. BODA Edit: *2022. szeptember 9.* = Forrás, 5/23. p.
78. BODA Edit: *Álom a Katorin.* = Forrás, 5/24. p.
79. BODA Edit: *Felborult itt egy szekér.* = Forrás, 5/23. p.
80. BODA Edit: *Háború.* = Forrás, 5/24. p.
81. BODA Edit: *Hóvirágbor.* = Forrás, 5/22. p.
82. BODA Edit: *Ki.* = Forrás, 5/20–21. p.
83. BODA Edit: *Nappali hold.* = Forrás, 5/24. p.
84. BODA Edit: *Október.* = Forrás, 5/22. p.
85. BODA Edit: *Októberi feltámadás.* = Forrás, 5/21. p.
86. BODA Edit: *Pusztológia.* = Forrás, 5/23. p.
87. BODA Edit: *Születés.* = Forrás, 5/22. p.
88. BODA Miklós: *Ámulat.* = Jelenkor, 5/536. p.
89. BODA Miklós: *Kisgyerek.* = Jelenkor, 5/537. p.
90. BODÓ Gergely: *Izap.* = Eső, 1/29–30. p.
91. BOLLA Ágnes: *Arról, hogy lettem az erdő egy éjszakára.* = Élet és Irodalom, május 31. 17. p.
92. BORDY Margit: *Akár a bálnák.* = Helikon, április 25. 18. p.
93. BORDY Margit: *Kívülről tudom.* = Helikon, április 25. 18. p.
94. BORDY Margit: *Szétszórt szavak.* = Helikon, április 25. 18. p.
95. BORDY Margit: *Töredék.* = Helikon, április 25. 18. p.
96. BORSIK Miklós: *Derrida pumpál.* = Apokrif, 1/42–43. p.
97. BORSODI L. László: *Átfújok rajtam.* = Eső, 1/24–26. p.
98. BORSODI L. László: *Befalazva.* = Eső, 1/23. p.
99. BORSODI L. László: *Búcsú, ajándékféle.* = Eső, 1/26. p.
100. BORSODI L. László: *Egymásból.* = Eső, 1/23. p.
101. BORSODI L. László: *Magadra hagyva.* = Eső, 1/24. p.
102. BOTH Balázs: *Adria.* = Vigilia, 5/445. p.
103. BOTH Balázs: *Dal.* = Magyar Napló, 6/17. p.
104. BOTH Balázs: *Ha fényt kap a táj.* = Vigilia, 5/445. p.
105. BOTH Balázs: *Zárójelentés.* = Magyar Napló, 6/17. p.
106. BÖRÖNDI Lajos: *átmentünk a szivórvány alatt.* = Somogy, 1/22. p.
107. BÖRÖNDI Lajos: *És feljött a nap.* = Somogy, 1/22. p.
108. BÖRÖNDI Lajos: *A Híd.* (második szonettkoszorú). = Somogy, 1/23–26. p.
109. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Balatoni szonett.* = Irodalmi Jelen, 6/3. p.
110. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Teraszom korlátja felett kolibri verdesi szárnyait.* = Irodalmi Jelen, 5/3. p.
111. BUDA Borbála Anna: *Álom álom.* = Forrás, 5/39. p.
112. BUDA Borbála Anna: *A tó.* = Forrás, 5/39. p.
113. BUDA Ferenc: *Egyáltalán.* = Forrás, 6/4. p.
114. BUDA Ferenc: *Léba versek.* = Forrás, 6/3. p.
115. BUSCH Péter: *hajóroncs.* = Tiszatáj, 5/25. p.
116. BÚZÁS Huba: *Aldott a nő.* = Lyukasóra, 1/2. p.
117. BÚZÁS Huba: *Balsejtelem.* = Lyukasóra, 1/3. p.
118. BÚZÁS Huba: *Franz Liszt-remiszencsiák.* = Lyukasóra, 1/2. p.
119. BÚZÁS Huba: *Gombolyóg alatt.* = Lyukasóra, 1/4. p.
120. BÚZÁS Huba: *Koffermúzeumban.* = Lyukasóra, 1/2. p.
121. BÚZÁS Huba: *Egy láthatatlan márványtábla megreped.* = Lyukasóra, 1/3. p.

122. BÚZÁS Huba: *Lenbachhansi expressio.* = Lyukasóra, 1/2. p.
123. BÚZÁS Huba: *Rögtöntétel ügyemben.* = Lyukasóra, 1/3. p.
124. BÚZÁS Huba: *Szökökút a Breitscheidplatzon.* = Lyukasóra, 1/3. p.
125. BÚZÁS Huba: *Töprenkedőn.* = Lyukasóra, 1/2. p.
126. BÚZÁS Huba: *Valabol a Santo Stratón.* = Lyukasóra, 1/4. p.
127. BÚZÁS Huba: *Véletlenek vagy törődések.* = Lyukasóra, 1/3. p.
128. CZIGÁNY György: *Akit átölelt.* = Lyukasóra, 1/51. p.
129. CZIGÁNY György: *Fanni áriája.* = Lyukasóra, 1/51. p.
130. CZIGÁNY György: *Rögtönzés Vörösmarty két szavára.* = Lyukasóra, 1/51. p.
131. CZILCZER Olga: *Regényben utazó.* = Liget, 5/77–78. p.
132. CSÁK Gyöngyi: *Elejétől fogva.* = Várad, 6/18. p.
133. CSÁK Gyöngyi: *Az idő véremlen buzog.* = Várad, 6/16–17. p.
134. CSÁK Gyöngyi: *Idém II.* = Várad, 6/17. p.
135. CSÁK Gyöngyi: *Köszönetféle.* = Várad, 6/18. p.
136. CSÁK Gyöngyi: *Negatív.* = Várad, 6/17–18. p.
137. CSATÓ Anita: *Ősz.* = Apokrif, 1/17. p.
138. CSEH Katalin: *Árvaság.* = Helikon, május 10. 19. p.
139. CSEH Katalin: *Egy szuszra.* = Helikon, május 10. 19. p.
140. CSEH Katalin: *Megszokás.* = Helikon, május 10. 19. p.
141. CSEHY Zoltán: *Egy Berzsenyi-utánzóra.* = Alföld, 5/28. p.
142. CSEHY Zoltán: *Csetneki leoinusok.* = Irodalmi Szemle, 3/3. p.
143. CSEHY Zoltán: *A eszűsös lejtő elmélete.* = Élet és Irodalom, június 7. 17. p.
144. CSEHY Zoltán: *Időrés.* = Alföld, 5/29–30. p.
145. CSEHY Zoltán: *Kell egy férfisziget.* = Élet és Irodalom, június 7. 17. p.
146. CSEHY Zoltán: *Mishima.* = Alföld, 5/29. p.
147. CSEHY Zoltán: *Nyomkövetés.* = Élet és Irodalom, június 7. 17. p.
148. CSEHY Zoltán: *Orpheusz.* = Alföld, 5/28–29. p.
149. CSEHY Zoltán: *Tárgyleírás.* = Élet és Irodalom, június 7. 17. p.
150. CSIBY Édua Boglárka: *Belterjes.* = Irodalmi Szemle, 1/54. p.
151. CSIBY Édua Boglárka: *Széljegyzet.* = Irodalmi Szemle, 1/57. p.
152. CSIBY Édua Boglárka: *Várt igaz.* = Irodalmi Szemle, 1/56. p.
153. CSIBY Édua Boglárka: *Villásreggeli.* = Irodalmi Szemle, 1/55. p.
154. CSIZMADIA Bodza Réka: *játszóter.* = Alföld, 5/31. p.
155. CSIZMADIA BODZA Réka: *párosító.* = Alföld, 5/30. p.
156. CSOBOTH Dorka: *Aprószentek.* = Tiszatáj, 4/20. p.
157. CSOBOTH Dorka: *Fiam barátainak.* = Tiszatáj, 4/21. p.
158. CSOBOTH Dorka: *Fiamnak.* [1]. = Helikon, április 25. 13. p.
159. CSOBOTH Dorka: *Fiamnak.* [2]. = Helikon, április 25. 13. p.
160. CSOBOTH Dorka: *Fiamnak.* [3]. = Helikon, április 25. 13. p.
161. CSÓKA Zsófia: *honvagy otthon.* = Kalligram, 3/58. p.
162. CSÓKA Zsófia: *nyári szünet.* = Kalligram, 3/57. p.
163. CSÓKA Zsófia: *polaroad.* = Kalligram, 3/58. p.
164. CSÓKA Zsófia: *ragadozó polaroad.* = Kalligram, 3/58. p.
165. CSORDÁS Kata: *Kedves Ismerőseim!* = Jelenkor, 6/637–638. p.
166. CSORDÁS Kata: *Neonzöld atomvillanás.* = Jelenkor, 6/637. p.
167. DEBRECENI Balázs: *Sziszifusz...* = Irodalmi Szemle, 3/14–15. p.
168. DEBRECZENY György: *élvég helyettünk mindent.* = Várad, 4/29–32. p.
169. DEBRECZENY György: *Emléktábla avagy a kitartás jutalma.* = Látó, 6/16–17. p.
170. DEBRECZENY György: *Kívánok nagyon jó tavaszodást.* = Látó, 6/14–15. p.
171. DEBRECZENY György: *Öntöttvas szemfedél.* = Látó, 6/15–16. p.
172. DEMETER Arnold: *Be siná de valoare.* = Helikon, április 10. 13. p.
173. DEMETER Arnold: *Ezt figyü.* = Helikon, április 10. 13. p.
174. DEMETER Arnold: *Hodie mihi cras tibi.* = Helikon, április 10. 13. p.
175. DEMETER Arnold: *Lörke.* = Helikon, május 10. 16. p.
176. DEMETER Arnold: *Magammak ha már lenni nem tudok.* = Helikon, április 10. 13. p.
177. DEMETER Arnold: *Száz kősa miatyánk.* = Helikon, május 10. 16. p.

178. DIMÉNY H[ASSZMANN] Árpád: *anyák napja*. = Helikon, április 25. 3. p.
179. DIMÉNY H[ASSZMANN] Árpád: *aztán örökre elveszett*. = Irodalmi Jelen, 5/29. p.
180. DIMÉNY H[ASSZMANN] Árpád: *egyéjszakai kaland*. = Irodalmi Jelen, 5/30. p.
181. DIMÉNY H[ASSZMANN] Árpád: *ki nem állhatom azt...* = Helikon, április 25. 2. p.
182. DIMÉNY H[ASSZMANN] Árpád: *a tapasztalatlan könyvtárlátogatóknak*. = Irodalmi Jelen, 5/27–28. p.
183. DIMÉNY H[ASSZMANN] Árpád: *vissza a Földhöz*. = Irodalmi Jelen, 5/25–27. p.
184. EGYÉD Emese: *„elutastó válasz”*. = Helikon, április 10. 7. p.
185. ENDREY-NAGY Ágoston: *A feltámadás nehézségei*. = Forrás, 5/41. p.
186. ENDREY-NAGY Ágoston: *Magnólia*. = Forrás, 5/40. p.
187. ENDREY-NAGY Ágoston: *A menekülés ideje*. = Forrás, 5/40–41. p.
188. ERDÉLYI József: *Lovaspóla a Vérmezőn*. = Várad, 4/3–5. p.
189. ERDŐDI Gábor: *Ének*. = Új Forrás, 5/62. p.
190. ERDŐDI Gábor: *Fölriadás*. = Új Forrás, 5/61. p.
191. ERDŐDI Gábor: *Az ismeretlen lány elé...* = Új Forrás, 5/60. p.
192. ESZTERÓ István: *Kandi Kandia*. = Várad, 5/8–9. p.
193. ESZTERÓ István: *Szököév, 2024*. = Várad, 5/7–8. p.
194. FÁBIÁN Judit: *Emberség*. = Várad, 4/36. p.
195. FÁBIÁN Judit: *Gyógyulás*. = Várad, 4/36–37. p.
196. FÁBIÁN Judit: *Nedű*. = Várad, 4/37. p.
197. FÁBIÁN Judit: *Vihar*. = Várad, 4/37. p.
198. FALCSIK Mari: *Angyal*. = Vigília, 6/539. p.
199. FALCSIK Mari: *A metró*. = Vigília, 6/540. p.
200. FALCSIK Mari: *Még zsibbad a balkar*. = Vigília, 6/540. p.
201. FALCSIK Mari: *Örülj*. = Vigília, 6/539. p.
202. FALCSIK Mari: *Saját béke*. = Vigília, 6/539–540. p.
203. FARKAS Arnold Levente: *megtisztítom*. = Hítel, 5/61–62. p.
204. FARKAS Arnold Levente: *Méreg*. = Várad, 6/42–44. p.
205. FÁTYOL Zoltán: *Csont és doboz*. = Vigília, 6/545. p.
206. FÁTYOL Zoltán: *A fájdalom ragyogása*. = Vigília, 6/544. p.
207. FÁTYOL Zoltán: *Tonuzoba*. = Vigília, 6/545. p.
208. FÁTYOL Zoltán: *A verebek hangja*. = Vigília, 6/545. p.
209. FECSKE Csaba: *Reggel hétkor*. = Eső, 1/47. p.
210. FECSKE Csaba: *Spirálfüzet*. = Eső, 1/45–46. p.
211. FEKETE Vince: *A Helikon hamutartója*. = Helikon, június 25. 2–3. p.
212. FELLINGER Károly: *A holdudvarba*. = Irodalmi Szemle, 3/20. p.
213. FELLINGER Károly: *Képvess*. = Élet és Irodalom, május 3. 14. p.
214. FELLINGER Károly: *Keserűgomba*. = Élet és Irodalom, május 3. 14. p.
215. FELLINGER Károly: *Negyvennyolc*. = Irodalmi Szemle, 3/21. p.
216. FELLINGER Károly: *A sorok között*. = Élet és Irodalom, május 3. 14. p.
217. FERENCZ Imre: *Rókatárgy és fókátárgy*. = Helikon, május 25. 9. p.
218. FERENCZ-NAGY Zoltán: *Árvizek útjába ne dobd magad*. = Helikon, június 25. 13. p.
219. FERENCZFI János: *Elmondani a semmit*. = Várad, 5/24. p.
220. FERENCZFI János: *Hogy én*. = Várad, 5/24–25. p.
221. FERENCZFI János: *Húsvét a provinciában*. = Várad, 5/25. p.
222. FILIP Tamás: *Amit a bőjtől érez*. = Kortárs, 6/91. p.
223. FILIP Tamás: *Eszmélés ünnep után*. = Kortárs, 6/89. p.
224. FILIP Tamás: *Ilyen mondatok*. = Eső, 1/21. p.
225. FILIP Tamás: *Lassan mászni kezd*. = Kortárs, 6/90. p.
226. FILIP Tamás: *Leltárhiány*. = Eső, 1/21. p.
227. FILIP Tamás: *Mikor még élek*. = Forrás, 5/17. p.
228. FILIP Tamás: *Nincs idő felsorolni*. = Forrás, 5/19. p.
229. FILIP Tamás: *Péntek*. = Forrás, 5/16. p.
230. FILIP Tamás: *Ráismerés*. = Kortárs, 6/90. p.
231. FILIP Tamás: *Szerelem-kék*. = Forrás, 5/17. p.
232. FILIP Tamás: *Színpad!* = Forrás, 5/18. p.
233. FILIP Tamás: *Töredék Yoricknak*. = Kortárs, 6/89. p.
234. FILIP Tamás: *Történetünk*. = Eső, 1/21. p.
235. FILIP Tamás: *Veréb*. = Forrás, 5/18. p.
236. FILIP Tamás: *Zúgás*. = Eső, 1/20. p.
237. GÁL Ferenc: *Járó föld*. = Alföld, 5/14. p.
238. GÁL János: *Beethoven*. = Látó, 6/41. p.
239. GÁL János: *Dolgozó portré az elmúlások múzeumából*. = Látó, 6/42. p.

240. GÉCZI János: *Címsorok a megtestesüléséről.* = Alföld, 5/35–37. p.
241. GÉCZI János: *Terzínák arany sügérral és fenyővel.* = Élet és Irodalom, június 7. 17. p.
242. GÉCZI János: *Terzínák hangszállal és kamerával.* = Élet és Irodalom, június 7. 17. p.
243. GÉCZI János: *Vers. Két anyag révén megjelenik a harmadik.* Rendezői bal. = Kalligram, 4/35. p.
244. GÉCZI János: *Vers a feltámadás jelenlétével.* Rendezői bal. = Kalligram, 4/34. p.
245. GÉCZI János: *Vers a festményen látható jószágról.* = Kalligram, 4/34. p.
246. GÉCZI János: *Vers a gyerekkorról.* = Kalligram, 4/35. p.
247. GÉCZI János: *Vers a képről s a szó képéséről.* = Magyar Napló, 5/27. p.
248. GÉCZI János: *Vers a látványosságról.* = Eső, 1/7. p.
249. GÉCZI János: *Vers a rendezettségről, tájképpel.* = Magyar Napló, 5/27. p.
250. GÉCZI János: *Vers a tükrözésről.* = Új Forrás, 5/44. p.
251. GÉCZI János: *Vers az árnyékomról.* = Kalligram, 4/35. p.
252. GÉCZI János: *Vers az eltakart birodalomról.* = Eső, 1/7. p.
253. GÉCZI János: *Vidéki csoportkép, Szent Mihállyal.* = Apokrif, 2/26. p.
254. G[ÉHER] István László: *Anyaföld.* = Mozgó Világ, 5/41–42. p.
255. G[ÉHER] István László: *Barlangregény.* = Kalligram, 4/13. p.
256. G[ÉHER] István László: *Edward Munch: Sikoly.* = Alföld, 6/16. p.
257. G[ÉHER] István László: *Elalvásra várva.* = Kalligram, 4/13. p.
258. G[ÉHER] István László: *Hangya.* = Mozgó Világ, 5/42. p.
259. G[ÉHER] István László: *Ikbűsz.* = Kalligram, 4/14. p.
260. G[ÉHER] István László: *Jan van Eyck: Arnolfini házaspár.* = Alföld, 6/16–18. p.
261. G[ÉHER] István László: *Egy kiftívég.* = Mozgó Világ, 5/44. p.
262. G[ÉHER] István László: *Zöld moszatok.* = Mozgó Világ, 5/43. p.
263. GEREVICH András: *Mondóka.* = Élet és Irodalom, május 3. 17. p.
264. GERGELY Ágnes: *Az ütés mélyén.* = Élet és Irodalom, június 14. 14. p.
265. GERGELY Edit: *Dorombolj.* = Látó, 6/49–50. p.
266. GÖKHAN, Ayhan: *Aszklepiosz kígyója.* = Tiszatáj, 5/23–24. p.
267. GÖKHAN, Ayhan: *Csarnok.* = Vigilia, 5/448. p.
268. GÖKHAN, Ayhan: *Ég.* = Vigilia, 5/448. p.
269. GÖKHAN, Ayhan: *Koronaterem gipszben.* = Vigilia, 5/447. p.
270. GÖKHAN, Ayhan: *Nincs toll.* = Vigilia, 5/448. p.
271. GÖKHAN, Ayhan: *Olaj, madár.* = Vigilia, 5/447. p.
272. GÖKHAN, Ayhan: *Szárnyak felől.* = Vigilia, 5/448. p.
273. GÖKHAN, Ayhan: *Zárkózott madár.* = Tiszatáj, 5/23. p.
274. GÖMÖRI György: *Emlékeimben megmarad.* = Alföld, 6/38–39. p.
275. GÖMÖRI György: *Egy fiatal orosz kívándorol.* = Élet és Irodalom, május 10. 14. p.
276. GÖMÖRI György: *Hajnal, kora tavasz.* = Élet és Irodalom, május 10. 14. p.
277. GÖMÖRI György: *Képzettársítások.* = Élet és Irodalom, május 10. 14. p.
278. GÖMÖRI György: *Egy szerelem alakváltozásai.* = Alföld, 6/39. p.
279. GULISIO Tímea: *Andama.* Fogás. = Magyar Napló, 6/24. p.
280. GULISIO Tímea: *Szezon.* Fogás. = Magyar Napló, 6/25. p.
281. GULISIO Tímea: *Újév.* Fogás. = Magyar Napló, 6/25. p.
282. GUZÁK Klaudia: *Harmónia.* az első földi lét. a második földi lét. = Kalligram, 3/13–14. p.
283. GYÖRFFY Ákos: *Csehov szíveben.* = Élet és Irodalom, június 21. 14. p.
284. GYÖRFFY Ákos: *A szindarabból csak a patkány szóra.* = Élet és Irodalom, június 21. 14. p.
285. GYÖRFI Kata: *benn tartott lélegzetet.* = Élet és Irodalom, május 3. 17. p.
286. GYÖRFI Kata: *fészekrakás.* = Látó, 5/30–31. p.
287. GYÖRFI Kata: *egy homoksáv.* = Élet és Irodalom, május 3. 17. p.
288. GYÖRFI Kata: *a kialakuló csillag felé.* = Látó, 5/31. p.
289. GYÖRFI Kata: *megmozdulni.* = Élet és Irodalom, május 3. 17. p.
290. GYÖRFI Kata: *semmi.* = Élet és Irodalom, május 3. 17. p.
291. GYÖRFI Kata: *a szél.* = Élet és Irodalom, május 3. 17. p.
292. GYÖRFI Kata: *szerelem vers.* = Látó, 5/30. p.
293. GYÖRFI Kata: *a színek születése.* = Helikon, június 10. 12. p.

294. GYÖRFI Kata: *a vége*. = Élet és Irodalom, május 3. 17. p.
295. GYURÁSZ Marianna: *Robbanni mindig csak belülről*. = Irodalmi Szemle, 4/4–6. p.
296. HALMOSI Sándor: *Egyetlen*. = Magyar Napló, 6/6. p.
297. HALMOSI Sándor: *Feofán*. = Vigilia, 6/529. p.
298. HALMOSI Sándor: *Iniciálé*. = Vigilia, 6/529. p.
299. HALMOSI Sándor: *Istenszéke*. = Korunk, 6/53. p.
300. HALMOSI Sándor: *Ki hajol közel*. = Vigilia, 6/529–530. p.
301. HALMOSI Sándor: *Köszönöm a jószágot*. = Korunk, 6/53. p.
302. HALMOSI Sándor: *Mint a cédrusok*. = Korunk, 6/53. p.
303. HALMOSI Sándor: *Scrum*. = Magyar Napló, 6/6. p.
304. HANDI Péter: *Talán*. = Liget, 6/64–65. p.
305. HEGEDŰS Gyöngyi: *fossilis angyalok*. = Új Forrás, 6/45–46. p.
306. HEGEDŰS Tímea: *Angyalka: Úri*. = Helikon, június 10. 13. p.
307. HEGYI BOTOS Attila: *Finomabb a pornál*. = Új Forrás, 5/51. p.
308. HIZSNYAI Zoltán: *Genesis*. = Irodalmi Szemle, 5/3–4. p.
309. HIZSNYAI Zoltán: *Magányaink*. = Helikon, 3/4–5. p.
310. HOLLÓ Tamás: *Csak érdeklődöm*. = Új Forrás, 6/9. p.
311. HOLLÓ Tamás: *Dao-Zen-Csing*. = Új Forrás, 6/10. p.
312. HOLLÓ Tamás: *Drágakő*. = Új Forrás, 6/11. p.
313. HOLLÓ Tamás: *Erő*. = Új Forrás, 6/9. p.
314. HOLLÓ Tamás: *Eső után*. = Új Forrás, 6/9. p.
315. HOLLÓ Tamás: *Fény*. = Új Forrás, 6/10. p.
316. HOLLÓ Tamás: *Fény*. [2]. = Új Forrás, 6/13. p.
317. HOLLÓ Tamás: *Gyöngybalász*. = Új Forrás, 6/9. p.
318. HOLLÓ Tamás: *Ha lehet*. = Új Forrás, 6/12. p.
319. HOLLÓ Tamás: *Hiába szavak*. = Új Forrás, 6/10. p.
320. HOLLÓ Tamás: *Jé!* = Új Forrás, 6/11. p.
321. HOLLÓ Tamás: *Kertész*. = Új Forrás, 6/11. p.
322. HOLLÓ Tamás: *Lassú ébredés*. = Új Forrás, 6/12. p.
323. HOLLÓ Tamás: *Merengő*. = Új Forrás, 6/12. p.
324. HOLLÓ Tamás: *Nagy találkozás*. = Új Forrás, 6/11. p.
325. HOLLÓ Tamás: *Oroszlán*. = Új Forrás, 6/12. p.
326. HOLLÓ Tamás: *Ó*. = Új Forrás, 6/10. p.
327. HOLLÓ Tamás: *Röpke találkozás*. = Új Forrás, 6/11. p.
328. HOLLÓ Tamás: *Sötétben*. = Új Forrás, 6/12. p.
329. HOLLÓ Tamás: *Sziklák*. = Új Forrás, 6/13. p.
330. HOLLÓ Tamás: *Tan-út*. = Új Forrás, 6/9. p.
331. HOLLÓ Tamás: *Té-a-mester*. = Új Forrás, 6/10. p.
332. HORVÁTH EVE: *Amikor a Rammstein megjelenésití Radnóti Miklós versét*. = Tiszatáj, 5/4–6. p.
333. HORVÁTH EVE: *Jogomban áll*. = Tiszatáj, 5/3–4. p.
334. HORVÁTH Imre Olivér: *Protézis*. = Apokrif, 1/7. p.
335. HORVÁTH Imre Olivér: *Szabad vers*. = Apokrif, 1/8–9. p.
336. HRABOCZKI Márton: *Egy fecske nem csinál nyarat*. = Irodalmi Szemle, 3/18. p.
337. HRABOCZKI Márton: *Kognitív disszonancia redukció (KDR)*. = Irodalmi Szemle, 3/16. p.
338. HRABOCZKI Márton: *A Montel-terek reflexívek*. = Irodalmi Szemle, 3/17. p.
339. HUBAY Petra: *Kényszerképzet*. = Új Forrás, 5/71. p.
340. HUBAY Petra: *Közérzet*. = Új Forrás, 5/70. p.
341. HUBAY Petra: *A létezésből hangos minden zug*. = Új Forrás, 5/69. p.
342. HUBAY Petra: *Tilos lépni a hóvirágot*. = Új Forrás, 5/72. p.
343. IANCU Laura: *Egy 2030-as imakönyvből*. = Vigilia, 5/449. p.
344. IANCU Laura: *Csoóri-látomás*. = Lyukasóra, 3/2. p.
345. IANCU Laura: *Elmozdult tárgy, elesett ember*. = Lyukasóra, 3/2. p.
346. IANCU Laura: *Az ember te vagy*. = Vigilia, 5/449. p.
347. IANCU Laura: *Hallásktésrletek*. = Lyukasóra, 3/2. p.
348. IANCU Laura: *Hallásktésrletek*. = Vigilia, 5/449. p.
349. IANCU Laura: *Az irgalmasság vasárnapján*. = Lyukasóra, 3/3. p.

350. IANCU Laura: *Jegyzetek (kortünetre)*. = Lyukasóra, 3/2. p.
351. IANCU Laura: *Kezdetben – végül*. = Lyukasóra, 3/2. p.
352. IANCU Laura: *Meg ma*. = Lyukasóra, 3/3. p.
353. IANCU Laura: *Nekem nincs*. = Lyukasóra, 3/2. p.
354. IANCU Laura: *Nincs ellenség*. = Lyukasóra, 3/3. p.
355. IANCU Laura: *Rákóczi-batár*. = Lyukasóra, 3/3. p.
356. IANCU Laura: *Szent András estjén édesapával*. = Lyukasóra, 3/2. p.
357. IANCU Laura: *Ugrásgyakorlatok*. = Magyar Napló, 5/13. p.
358. IANCU Laura: *Vers a versre*. = Lyukasóra, 3/3. p.
359. ILYÉS Krisztina: *Az idő és a lélek I.* = Irodalmi Jelen, 5/18. p.
360. ILYÉS Krisztina: *Az idő és a lélek II.* = Irodalmi Jelen, 5/18. p.
361. ILYÉS Krisztina: *Újabb képmások*. = Irodalmi Jelen, 5/17. p.
362. JÁNOSA Eszter: *A Duna felett*. = Jelenkor, 5/496. p.
363. JÁNOSA Eszter: *Szinesztézia*. = Jelenkor, 5/497. p.
364. JÁSZ Attila: *Tűsök villanyfényben*. = Helikon, május 25. 19. p.
365. KABAI Henrik: *Capitano*. = Helikon, június 25. 16. p.
366. KABAI Henrik: *Médeia*. = Helikon, június 25. 16. p.
367. KÁLLAI Katalin: *Előtte*. = Liget, 6/19–20. p.
368. KÁLLAI Katalin: *Halvány derengés a romok között*. = Liget, 6/21–22. p.
369. KALMÁR András Márton: *Apám lemezei*. = Irodalmi Jelen, 6/178. p.
370. KALMÁR András Márton: *Gyerekkrajzaim*. = Irodalmi Jelen, 6/175. p.
371. KALMÁR András Márton: *Nagyapám igazságai*. = Irodalmi Jelen, 6/176–177. p.
372. KALMÁR András Márton: *Rodin: A csók*. = Irodalmi Jelen, 6/176. p.
373. KARÁCSONYI Zsolt: *Szabadságszag*. = Helikon, április 10. 8. p.
374. KARÁCSONYI Zsolt: *Szaloncukor*. = Korunk, 5/17–18. p.
375. KARÁCSONYI Zsolt: *A szemünk előtt elvonulóról*. = Alföld, 6/36. p.
376. KASSÁK Lajos: *Költészetem*. = Lyukasóra, 1/39. p.
377. KÉGL Ildikó: *a repülés esztétikuma*. = Hitel, 6/42. p.
378. KÉGL Ildikó: *utolsó lehetet*. = Hitel, 6/41. p.
379. KEMÉNY István: *Ellenfelei gyerekkora*. = Apokrif, 2/49. p.
380. KEMÉNY István: *Ellenfelei lovai*. = Apokrif, 2/48. p.
381. KEMÉNY István: *Ellenfelei lovainak a tenyésztése*. = Apokrif, 2/48. p.
382. KEMÉNY István: *Egy nap élet*. = Vigilia, 6/546–547. p.
383. KEMÉNY István: *A váltópéNZ*. = Apokrif, 2/50–51. p.
384. KENÉZ Ferenc: *Balladavariáció 1*. A kiüzetés. = Helikon, április 10. 4. p.
385. KENÉZ Ferenc: *Balladavariáció 2*. A szőlőcsész álma. = Helikon, április 10. 4. p.
386. KENÉZ Ferenc: *Balladavariáció 3*. Acélkirály, Koromkirály, Rozsdakirály. = Helikon, április 10. 4. p.
387. KENÉZ Ferenc: *Balladavariáció 4*. Távolságba induló diók. = Helikon, április 10. 4. p.
388. KENÉZ Ferenc: *Dallam*. (Születésnapj évfordulókra). = Helikon, április 10. 4. p.
389. KENÉZ Ferenc: *Epilógus*. = Helikon, április 10. 5. p.
390. KENÉZ Ferenc: *Egy legenda története*. = Helikon, április 10. 5. p.
391. KENÉZ Ferenc: *Régi kolozsvári telefonkönyv*. = Helikon, április 10. 5. p.
392. KENÉZ Ferenc: *Számlakönyv*. = Helikon, április 10. 5. p.
393. KENÉZ Ferenc: *A templomok és az iskolák*. = Helikon, április 10. 5. p.
394. KENÉZ Ferenc: *Végjáték*. = Helikon, április 10. 5. p.
395. KESZTHELYI György: *Bennem a felsz.* = Látó, 6/34. p.
396. KESZTHELYI György: *Függvény*. = Látó, 6/32. p.
397. KESZTHELYI György: *Hiszek egy partban*. = Látó, 6/33–34. p.
398. KISS László: *Ed Sheeran előveszi. Bocelli lakásán*. = Irodalmi Szemle, 5/5–8. p.
399. KIRÁLY Zoltán: *Nadrágsztyj*. = Helikon, június 25. 10. p.
400. KOCSIS Csaba: *Dal a Berettyóról*. = Várad, 6/32. p.
401. KOCSIS Csaba: *Darulesen*. = Várad, 6/32–33. p.
402. KOCSIS Csaba: *Dudadal*. = Várad, 6/31. p.
403. KOCSIS Csaba: *Nincsen messze Tóti*. = Várad, 6/31. p.
404. KÓKAI János: *Badacsony kétlépésű balladája*. = Hitel, 5/32–33. p.
405. KÓKAI János: *Ballada Füreden*. = Vigilia, 5/437. p.

406. KÓKAI János: *Építkezések között.* = Liget, 6/58–59. p.
407. KÓKAI János: *A főzélékes lány balladája.* = Vigilia, 5/438. p.
408. KÓKAI János: *Születésnap ballada.* = Hittel, 5/33–34. p.
409. KOPRIVA Nikolett: *ami következik.* = Irodalmi Jelen, 5/54–56. p.
410. KOPRIVA Nikolett: *csak a fejemben.* = Irodalmi Jelen, 5/57–59. p.
411. KOPRIVA Nikolett: *bázamban hegyek.* = Új Forrás, 6/34–35. p.
412. KOPRIVA Nikolett: *a hegyeken túl.* = Irodalmi Jelen, 5/59–60. p.
413. KOPRIVA Nikolett: *bét álmodás.* = Irodalmi Jelen, 5/52–54. p.
414. KOPRIVA Nikolett: *kavicsok.* = Új Forrás, 6/36–40. p.
415. KOPRIVA Nilolett: *Öt országban.* = Eső, 1/3. p.
416. KOPRIVA Nilolett: *Szűzanya.* = Eső, 1/4. p.
417. KOPRIVA Nikolett: *Talán vagytok.* = Eső, 2/32. p.
418. KOPRIVA Nikolett: *Varjú az ablakban.* = Eső, 2/33. p.
419. KORPA Tamás: *Impromptu.* = Helikon, május 25. 6. p.
420. KORPA Tamás: *Kert a Pantheonban.* = Helikon, május 25. 6. p.
421. KRUSOVSKY Dénes: *Dél.* = Látó, 5/21. p.
422. KRUSOVSKY Dénes: *Este.* = Látó, 5/21. p.
423. KRUSOVSKY Dénes: *Etrusco.* = Élet és Irodalom, május 17. 17. p.
424. KRUSOVSKY Dénes: *Hajnal.* = Látó, 5/20. p.
425. KRUSOVSKY Dénes: *Oldalra dönt.* = Látó, 5/20. p.
426. KRUSOVSKY Dénes: *Szépén lemosták.* = Élet és Irodalom, május 17. 17. p.
427. KRUSOVSKY Dénes: *Tiszavasvári lányok.* = Élet és Irodalom, május 17. 17. p.
428. KUKUCSKA Szabolcs: *18:49.* = Irodalmi Szemle, 4/75. p.
429. KUKUCSKA Szabolcs: *19:03.* = Irodalmi Szemle, 4/75. p.
430. KUKUCSKA Szabolcs: *19:36.* = Irodalmi Szemle, 4/75. p.
431. KUKUCSKA Szabolcs: *19:47.* = Irodalmi Szemle, 4/75. p.
432. KULIN Borbála: *Végül és újra meg újra.* = Jelenkor, 5/499. p.
433. KUPIHÁR Rebeka: *adámot választottad.* = Élet és Irodalom, május 24. 17. p.
434. KUPIHÁR Rebeka: *a heterók istenéhez.* = Élet és Irodalom, május 24. 17. p.
435. KUPIHÁR Rebeka: *menekülesi terv.* = Élet és Irodalom, május 24. 17. p.
436. KUPIHÁR Rebeka: *sperma.* = Élet és Irodalom, május 24. 17. p.
437. KÜRTI László: *Balaton, Szigliget.* = Vigilia, 5/445. p.
438. KÜRTI László: *Kiborgászkák.* = Eső, 2/4. p.
439. KÜRTI László: *MPL.* = Mozgó Világ, 6/72. p.
440. KÜRTI László: *Nárcisz csatában.* = Eső, 2/3. p.
441. KÜRTI László: *Papagáj.* = Eső, 2/3. p.
442. LÁSZLÓ Noémi: *Csengetnek.* = Helikon, április 10. 8. p.
443. LÁZÁR Balázs: *Az Augusztot játszó öreg bohóc dala.* = Eső, 1/47–48. p.
444. LÁZÁR Kinga: *Rémusz-énekek.* = Látó, 5/22–25. p.
445. LENDVAI Zalán: *Előhang.* = Liget, 6/55–57. p.
446. LESI Zoltán: *Nem én zártam be az ajtót.* = Alföld, 5/19. p.
447. LESI Zoltán: *Új líra.* = Alföld, 5/17–18. p.
448. LESITÓTH Csaba: *A keringés tekintélyes felgyorsulása.* = Irodalmi Szemle, 1/59–62. p.
449. LESITÓTH Csaba: *Vadkerti tettek.* = Irodalmi Szemle, 1/63–64. p.
450. LÉVAI Aliz Mária: *Imák a repedésből.* = Eső, 2/25. p.
451. LÉVAI Aliz Mária: *Örökölt utak.* = Eső, 2/26. p.
452. LÉVAI Aliz Mária: *Pocsolyák és altatódalok, csontok és tölgyfák árnyékában.* = Eső, 2/25. p.
453. LÉVAI Aliz Mária: *Reggelről, reggelre.* = Eső, 2/26. p.
454. LEVELES Ibolya: *Art Nouveau.* = Látó, 6/71–72. p.
455. LEVELES Ibolya: *Csak ott.* = Látó, 6/70–71. p.
456. LEVELES Ibolya: *Hites.* = Látó, 6/70. p.
457. LEVELES Ibolya: *Önmegtadó.* = Látó, 6/70. p.
458. LEVELES Ibolya: *Sectio Cesarea.* = Látó, 6/71. p.
459. LEVELES Ibolya: *Tolómérce.* = Látó, 6/70. p.
460. LIPCSEI Márta: *Életlánc.* = Várad, 4/15. p.
461. LIPCSEI Márta: *Érdekességek.* = Várad, 4/16. p.
462. LIPCSEI Márta: *Hiányok.* = Várad, 4/17. p.
463. LIPCSEI Márta: *Katonadal.* = Várad, 4/15–16. p.
464. LIPCSEI Márta: *Üzenet.* = Várad, 4/16–17. p.

465. LÖNHÁRT Melinda: (*én nem tudom*). = Helikon, május 10. 19. p.
466. LÖNHÁRT Melinda: *verskellekék*. = Helikon, május 10. 19. p.
467. LUKÁCS Flóra: *Révész*. = Alföld, 5/34–35. p.
468. LUKÁCS Flóra: *Törmelékcsend*. = Alföld, 5/34. p.
469. LUKÁCS Sándor: *A csend ajtaja*. = Lyukasóra, 1/14. p.
470. MAKÁRY Sebestyén: *A háttérrajzból*. (részletek). = Látó, 6/43–44. p.
471. MAKÓ Ágnes: *Eltűnni*. = Liget, 5/66–67. p.
472. MAKÓ Ágnes: *Hungarikum*. = Liget, 5/68–70. p.
473. MARKÓ Béla: *Életmű*. = Helikon, május 10. 2. p.
474. MARKÓ Béla: *Erdélyi családörténet*. = Eső, 2/73–74. p.
475. MARKÓ Béla: *Költők népe*. = Alföld, 5/7–8. p.
476. MARKÓ Béla: *Rövidítések*. = Alföld, 5/6–7. p.
477. MARKÓ Béla: *A teremtés maradéka*. = Helikon, május 10. 2–3. p.
478. MARKÓ Béla: *Üres csupor*. = Helikon, május 10. 3. p.
479. MARNO János: *Asszony, biciklivel*. színtanulmány. = Kortárs, 5/80–81. p.
480. MARNO János: *Szükülés a tágulásban*. esettanulmány. = Kortárs, 5/79–80. p.
481. MARTZY Réka: *Fonó*. = Látó, 5/54–55. p.
482. MARTZY Réka: *Papnő*. = Látó, 5/55–56. p.
483. MÁTYÁS Emőke Ibolya: *Galleon-tetem*. = Irodalmi Jelen, 5/36. p.
484. MÁTYÁS Emőke Ibolya: *Isten adott fátylat a valósághoz*. = Irodalmi Jelen, 5/37. p.
485. MELIORISZ Béla: *Helybe jön*. = Jelenkor, 5/498. p.
486. MELIORISZ Béla: *Kérdéseinkre csak*. = Jelenkor, 5/497. p.
487. MELIORISZ Béla: *Mi nincs*. = Jelenkor, 5/498. p.
488. MESTERHÁZY Balázs: *A Méditerrán-állandó*. = Jelenkor, 6/643. p.
489. MEZEI Gábor: *t. rendszeres színbely*. = Mozgó Világ, 5/46–47. p.
490. MIZSER Attila: *sem sziget sem tenger*. = Kalligram, 3/31. p.
491. MOLNÁR András Barnabás: *Kő-álmom*. = Irodalmi Jelen, 5/199. p.
492. MOLNÁR András Barnabás: *Kősvivatag*. = Irodalmi Jelen, 5/199–200. p.
493. MOLNÁR Dávid: *Idegek*. = Irodalmi Szemle, 5/13. p.
494. MOLNÁR Dávid: *Kapaszkodó*. = Irodalmi Szemle, 5/14. p.
495. MOLNÁR T. Eszter: *Ingó kő*. Vándorkövek. = Jelenkor, 6/635. p.
496. MOLNÁR T. Eszter: *Írott kő*. Vándorkövek. = Jelenkor, 6/634–635. p.
497. MOLNÁR T. Eszter: *Kristálygóc*. Vándorkövek. = Jelenkor, 6/636. p.
498. MOLNÁR T. Eszter: *Terméskő*. Vándorkövek. = Jelenkor, 6/634. p.
499. MOLNÁR T. Eszter: *Zárvány*. Vándorkövek. = Jelenkor, 6/635–636. p.
500. MURÁNYI Zita: *Senki*. = Magyar Napló, 6/46. p.
501. MÜLLER Dezső: *Ballada*. = Várad, 5/37–38. p.
502. MÜLLER Dezső: *Egyre árvább lesz*. = Várad, 5/38. p.
503. MÜLLER Dezső: *Fénylő arcú Isten*. = Várad, 5/38–39. p.
504. MÜLLER Dezső: *Magyarok*. = Várad, 5/37. p.
505. MÜLLER Dezső: *Vigasztaló*. = Várad, 5/39. p.
506. NAGY Balázs Péter: *Hérosztratosz monológja*. = Látó, 5/40–41. p.
507. NAGY Dániel: *Az emlékezés nem könnyű*. = Látó, 6/12. p.
508. NAGY Dániel: *A pláza melege meghozta a kedvemet a jövőhöz*. = Látó, 6/13. p.
509. NAGY Dóra Anna: *Múltba ugró*. = Helikon, június 25. 18. p.
510. NAGY Gábor: *Járvány*. = Kortárs, 5/43. p.
511. NAGY Gábor: *A Winchester teraszáról*. = Kortárs, 5/44. p.
512. NAGY Gábor: *Zárás után*. = Kortárs, 5/43. p.
513. NAGY István, P.: *Elakvás előtt*. = Eső, 1/8. p.
514. NAGY István, P.: *Rossz hasonlatok*. = Eső, 2/29–30. p.
515. NAGY Márta Júlia: *A zavarba ejtő álmok légiája*. = Élet és Irodalom, május 10. 17. p.
516. NAGY Norbert: *feszély*. = Helikon, május 25. 13. p.
517. NAGY Norbert: *fordítási hiba*. = Helikon, május 25. 13. p.
518. NAGY Norbert: *a létezés ambivalenciái*. = Helikon, május 25. 13. p.
519. NAGY Norbert: *napjárás*. = Helikon, május 25. 13. p.
520. NAGY Zalán: *január, instant*. = Helikon, május 10. 16. p.
521. NAGY Zalán: *Az őszinteség külsősei*. = Helikon, április 25. 16. p.

522. NAGYPÁL István: *Gyász.* = Irodalmi Szemle, 2/4. p.
523. NEMES Z. Mária: *Az alanyi költő balála.* = Alföld, 5/15. p.
524. NEMES Z. Mária: *A föld baragja.* = Alföld, 5/16. p.
525. NEMES Z. Mária: *Zsák.* = Alföld, 5/17. p.
526. NYIRÁN Ferenc: *Megbasonlás.* = Alföld, 6/37–38. p.
527. NYIRÁN Ferenc: *Valami elindult.* = Alföld, 6/38. p.
528. OLÁH András: *ami már nincs.* = Korunk, 5/99. p.
529. OLÁH András: *ami nem te vagy.* = Korunk, 5/100. p.
530. OLÁH András: *árnyékban.* = Irodalmi Jelen, 6/8. p.
531. OLÁH András: *bazudni valami igazat.* = Irodalmi Jelen, 6/8. p.
532. OLÁH András: *kifosztva.* = Irodalmi Jelen, 6/9. p.
533. OLÁH András: *nem tudom.* = Irodalmi Jelen, 6/9. p.
534. OLÁH András: *nincs adat.* = Látó, 6/5. p.
535. OLÁH András: *szó nélkül.* = Korunk, 5/100. p.
536. OLÁH András: *valami elszakadt.* = Korunk, 5/99. p.
537. OZSVÁTH Zsuzsa: *Hosszútáv.* = Kalligram, 4/36–48. p.
538. PÁL Dániel Levente: *Madarak.* = Kortárs, 6/24. p.
539. PAPP Attila Zsolt: *Összegyűr, felredobja.* = Helikon, április 10. 7. p.
540. PAPP-SEBŐK Attila: *Múzeum.* = Tiszatáj, 4/16–17. p.
541. PATAKI István: *kiáltovány helyett.* = Várad, 5/13–14. p.
542. PATAKI István: *magyarnak maradtam.* = Várad, 5/15. p.
543. PATAKI István: *tebenned.* = Várad, 5/14. p.
544. PÉNTÉK Imre: *Válasz a Szótlan kórusnak.* = Magyar Napló, 6/14. p.
545. PETŐCZ András: *Keserű óda.* = Kortárs, 6/14–16. p.
546. PETŐCZ András: *Közelít lassan.* = Magyar Napló, 6/42. p.
547. PETŐCZ András: *Magam, magamban.* = Magyar Napló, 6/42. p.
548. PETRICS Gergő: *Mindvégig.* = Apokrif, 2/45. p.
549. POLGÁR Kristóf: *Cigányélet.* = Irodalmi Jelen, 6/65–66. p.
550. POLGÁR Kristóf: *Fotográfia.* = Irodalmi Jelen, 6/65. p.
551. POLGÁR Kristóf: *Szapáry u. 14.* = Irodalmi Jelen, 6/64. p.
552. POÓR István: *Dolmányosok bölcsessége.* = Irodalmi Szemle, 5/11. p.
553. POÓR István: *Haruspícium.* = Irodalmi Szemle, 5/12. p.
554. POÓR István: *Prospektus.* = Irodalmi Szemle, 5/10. p.
555. PUROSZ Leonidasz: *Cowboys.* = Tiszatáj, 4/3–7. p.
556. REGŐS Máttyás: *Állandó évszak.* = Irodalmi Jelen, 6/43–44. p.
557. REGŐS Máttyás: *Hétköznapai éjszakák.* = Eső, 1/20. p.
558. REGŐS Máttyás: *Hordalék.* = Eső, 1/19. p.
559. REGŐS Máttyás: *Noé emlékei.* = Látó, 5/42–43. p.
560. REMÉNYIK Sándor: *Petrovics itél.* = Várad, 5/3–4. p.
561. RÓNAI Balázs Zoltán: *Egy káposztaferül.* = Magyar Napló, 5/37–38. p.
562. RUMPLER György: *Eszembe jut aminek nem kellene.* = Hítel, 5/52–53. p.
563. RUMPLER György: *Lassan eltűnő léptekkel.* = Hítel, 5/49–52. p.
564. SAJÓ László: *(húslegyek).* emlékeim az életből. = Jelenkor, 5/532. p.
565. SAJÓ László: *(trolli).* emlékeim az életből. = Jelenkor, 5/534. p.
566. SAJÓ László: *(tükör).* emlékeim az életből. = Jelenkor, 5/533. p.
567. SÁNTA Miriám: *Kertben.* = Helikon, május 10. 6. p.
568. SCHÖN Károly: *Az albatrosz.* = Apokrif, 1/29–30. p.
569. SCHÖN Károly: *Kávétéjszín.* = Apokrif, 1/30–31. p.
570. SERES Lili Hanna: *A nimfák, a nimfák.* = Látó, 5/6–7. p.
571. SERES Lili Hanna: *Poszeidón a medencében.* = Látó, 5/5–6. p.
572. SERFŐZŐ Simon: *Az igazságot.* = Eső, 2/14. p.
573. SERFŐZŐ Simon: *Belefaradva a világba.* = Eső, 2/14. p.
574. SIMEK Valéria: *Előre elsiattél.* = Somogy, 1/39. p.
575. SIMEK Valéria: *Következtetés.* = Somogy, 1/40. p.
576. SIMEK Valéria: *Vibarlámpa.* = Somogy, 1/39. p.
577. SIMEK Valéria: *Volt.* = Somogy, 1/39. p.
578. SIMON Adri: *Haza.* = Alföld, 5/4–5. p.
579. SIMON Márton: *Jézus és a dinoszauruszok.* = Jelenkor, 5/484–488. p.

580. SIMON Márton: *Mióta tudom, hogy sosem tehetlek annyira boldoggá, mint az, amikor tetriszezl.* = Jelenkor, 5/481–484. p.
581. SIMON Márton: *Vajon bányan balnak meg egyébként évente az IKEA-ban?* = Jelenkor, 5/488–491. p.
582. SOPSITS Árpád: *A kimért idő rabságában fuldokolva.* (Vesrszövegszerüségék). = Vigilia, 6/530–531. p.
583. STUMMER Attila: *Dal.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/14. p.
584. STUMMER Attila: *Az érkezés.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/8. p.
585. STUMMER Attila: *Falun.* = Alföld, 6/22–23. p.
586. STUMMER Attila: *Feltámadás.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/15. p.
587. STUMMER Attila: *Gyerekbangra.* = Alföld, 6/21. p.
588. STUMMER Attila: *Hépbaisztosz-templom.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/9. p.
589. STUMMER Attila: *Képek egyben.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/16. p.
590. STUMMER Attila: *Kevésbé kegyetlenek.* = Alföld, 6/22. p.
591. STUMMER Attila: *Nagyszombat.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/13. p.
592. STUMMER Attila: *Nosztalgia.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/16. p.
593. STUMMER Attila: *A párkák.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/9. p.
594. STUMMER Attila: *Részlet.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/12. p.
595. STUMMER Attila: *Rózsa.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/10. p.
596. STUMMER Attila: *A szent.* = Alföld, 6/20–21. p.
597. STUMMER Attila: *Száműzöttek.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/12. p.
598. STUMMER Attila: *Szókratész-börtöne.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/14. p.
599. STUMMER Attila: *A tenger egy.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/8. p.
600. STUMMER Attila: *Turisták.* [Húsvét Athénban versciklus]. = Irodalmi Szemle, 4/11. p.
601. SUMONYI Zoltán: *Jó éjt, szülőbónom.* [Versciklus]. = Alföld, 6/3–8. p.
602. SÜTŐ Csaba András: *Ereboasz.* = Hitel, 6/28–29. p.
603. SÜTŐ Csaba András: *Khaosz.* = Hitel, 6/25. p.
604. SÜTŐ Csaba András: *Nüx.* = Hitel, 6/26–27. p.
605. SÜTŐ István: *Családi porcelán.* = Várad, 6/3. p.
606. SÜTŐ István: *Dániel vallomása.* = Látó, 5/109–110. p.
607. SZABÓ Gyöngyi: *„És így jutottunk ki a csil-lagokhoz.”* = Új Forrás, 6/30. p.
608. SZABÓ Gyöngyi: *Három nő.* = Új Forrás, 6/28–29. p.
609. SZALLÓS KISS Csaba: *nővényipurgatórium.* = Helikon, május 25. 16. p.
610. SZALLÓS KISS Csaba: *respekt.* = Helikon, május 25. 16. p.
611. SZALLÓS KISS Csaba: *szombat.* = Helikon, május 25. 16. p.
612. SZÁNTAI János: *Jelentés jó egymillió bábúról.* = Helikon, április 10/7. p.
613. SZÁSZI Zoltán: *Házipatika.* = Kalligram, 3/39–40. p.
614. SZÁSZI Zoltán: *Hitetlenség.* = Kalligram, 3/38. p.
615. SZÁSZI Zoltán: *Jane Birkin már akkor is...* = Irodalmi Szemle, 3/5. p.
616. SZÁSZI Zoltán: *Készülődés.* = Kalligram, 3/36–37. p.
617. SZÁSZI Zoltán: *Minden rendben lesz.* = Irodalmi Szemle, 3/4. p.
618. SZÁSZI Zoltán: *Posztmodern önfogalmazás.* = Irodalmi Szemle, 3/6–10. p.
619. SZÁSZI Zoltán: *Régi versre.* = Kalligram, 3/35. p.
620. SZÉKELYHIDI Zsolt: *Kilátás.* = Apokrif, 2/44. p.
621. SZÉKELYHIDI Zsolt: *Lányok.* = Magyar Napló, 5/34. p.
622. SZÉLESI Sándor: *Ábrahámbegy.* = Magyar Napló, 6/47–48. p.
623. SZÉLYES-PÁL Dániel: *Adtál, Isten fogat, adj kenyeret is.* = Irodalmi Jelen, 5/38–39. p.
624. SZÉLYES-PÁL Dániel: *Az erdélyi költészet felszólal.* = Irodalmi Jelen, 5/39–40. p.
625. SZÉLYES-PÁL Dániel: *A férfiak vára.* = Helikon, április 10. 16. p.
626. SZÉLYES-PÁL Dániel: *Kegyelet.* = Helikon, április 10. 16. p.

627. SZÉLYES-PÁL Dániel: *Lassú üzemzavar.* = Irodalmi Jelen, 5/38. p.
628. SZENTE B. Levente: *Azonost, elkülönt, ural.* = Látó, 6/57–58. p.
629. SZENTE B. Levente: *Az ember viselt dolgai.* = Látó, 6/56–57. p.
630. SZENTE B. Levente: *Én-időmre emlékeztetsz.* = Látó, 6/58. p.
631. SZERÉNYI Tamás: *Mellékvonal.* = Kortárs, 5/88. p.
632. SZERÉNYI Tamás: *Tűzép.* = Kortárs, 5/86–87. p.
633. SZERVÁC József: *Följegyzés.* = Látó, 6/110. p.
634. SZILÁGYI Ákos: *(Angelus Novus).* = Múlt és Jövő, 2/2. p.
635. SZILÁGYI Ákos: *(megint).* = Múlt és Jövő, 2/3. p.
636. SZILÁGYI Ákos: *(offline-online).* = Múlt és Jövő, 2/2. p.
637. SZILÁGYI Máté Sámuel: *Hattyúdal.* = Helikon, június 25. 16. p.
638. SZILVESZTER Andrea: *Örökség.* = Helikon, május 10. 13. p.
639. SZITA Szilvia: *Barátok egymás között.* = Alföld, 6/19–20. p.
640. SZITA Szilvia: *Földkabel.* = Alföld, 6/18. p.
641. SZITA Szilvia: *Nemlétező családok.* = Alföld, 6/19. p.
642. SZÖLLŐSI Máttyás: *Hidegség.* = Élet és Irodalom, május 10. 17. p.
643. SZÜCS Anna Emília: *Életem legszomorúbb orgazmus.* = Látó, 5/53. p.
644. SZÜCS Anna Emília: *Nem játék.* = Látó, 5/52. p.
645. TÁBOR Ádám: *A könyökbátáron.* = Élet és Irodalom, június 28. 14. p.
646. TÁBOR Ádám: *A torinói.* = Élet és Irodalom, június 28. 14. p.
647. TÁBOR Ádám: *Vessze.* = Élet és Irodalom, június 28. 14. p.
648. TAIZS Gergő: *Civilizációs gyakorlatok (2).* = Liget, 5/16–18. p.
649. TAIZS Gergő: *Óda a hétvégehez.* = Liget, 6/17–18. p.
650. TAKÁCS Nándor: *Frontátvonulás.* Frontátvonulás. = Tiszatáj, 4/18–19. p.
651. TAKÁCS Nándor: *A gyász színe.* Frontátvonulás. = Tiszatáj, 4/18. p.
652. TAKÁCS Nándor: *A láng emlékei.* Frontátvonulás. = Tiszatáj, 4/19. p.
653. TAKÁCS Nándor: *Tűrésbátár.* Frontátvonulás. = Tiszatáj, 4/18. p.
654. TAMÁS Dénes: *Terek.* = Helikon, május 10. 20. p.
655. TAMÁS Dénes: *Vad nézés.* = Helikon, május 10. 20. p.
656. TAMÁS Ferenc: *Alba.* = Jelenkor, 6/641–642. p.
657. TAMÁS Ferenc: *Egyedül vagy baláloddal.* = Jelenkor, 6/640–641. p.
658. TAMÁS Ferenc: *Karácsonyi stáció.* = Jelenkor, 6/640. p.
659. TÁNCZOS Eszter: *haló! érkezem.* = Helikon, június 10. 17. p.
660. TARÓDI Luca: *Apám vett három almát a boltban négyünknek.* = Apokrif, 4/8–9. p.
661. TARÓDI Luca: *Catan.* = Élet és Irodalom, június 14. 16. p.
662. TARÓDI Luca: *Farkasok.* = Élet és Irodalom, június 14. 16. p.
663. TARÓDI Luca: *Portré.* = Élet és Irodalom, június 14. 16. p.
664. TATÁR Sándor: *(cs)IPÁt börp... dörgölni.* = Mozgó Világ, 5/45. p.
665. TATÁR Sándor: *Fel(eség)tételemód.* = Alföld, 6/36–37. p.
666. TATÁR Sándor: *Héraklész próbái? Ugyan már!* = Mozgó Világ, 5/44. p.
667. TATÁR Sándor: *Hubú(szt).* = Mozgó Világ, 5/45. p.
668. TERÉK Anna: *Cowboyok.* = Helikon, április 25. 11. p.
669. TERÉK Anna: *Fejben a jég.* János. = Alföld, 6/9–13. p.
670. TERÉK Anna: *Földet érés.* = Eső, 2/28. p.
671. TERÉK Anna: *A hajó gyomra.* = Helikon, április 25. 11. p.
672. TERÉK Anna: *Iskola.* = Magyar Napló, 6/4–5. p.
673. TERÉK Anna: *Narancs.* = Helikon, április 25. 11. p.
674. TERÉK Anna: *Sziréna lélegzése.* = Eső, 2/27. p.
675. TÓHÁTI Zsuzsa: *Lábnymok.* = Forrás, 5/42–44. p.
676. TOMAJI Attila: *Mese a sötétségről.* = Eső, 1/17–18. p.
677. TOMAJI Attila: *Ragyog és hallgat.* = Eső, 1/18–19. p.
678. TOMPA Gábor: *Kórterem.* = Helikon, május 25. 6. p.
679. TOMPA Gábor: *Messze közelség.* = Helikon, május 25. 6. p.
680. TÓTH Anikó, N.: *Alkalmi kiemelések.* = Kalligram, 3/30. p.
681. TÓTH B. Judit: *Jézushoz megint.* = Élet és Irodalom, május 31. 14. p.
682. TÓTH B. Judit: *Késő ősz.* = Élet és Irodalom, május 31. 14. p.

683. TÓTH B. Judit: *Késő tavasz.* = Élet és Irodalom, május 31. 14. p.
684. TÓTH ÉVA: *Aki az éjet átvirrasztja.* = Lyukasóra, 1/25. p.
685. TÓTH ÉVA: *Egy anya balálára.* = Lyukasóra, 1/24. p.
686. TÓTH ÉVA: *Egyetlen értelem.* = Lyukasóra, 1/24. p.
687. TÓTH ÉVA: *Gyónás.* = Lyukasóra, 1/25. p.
688. TÓTH ÉVA: *Gyönyörű volt.* = Lyukasóra, 1/25. p.
689. TÓTH ÉVA: *Hóbatár.* = Lyukasóra, 1/25. p.
690. TÓTH ÉVA: *Jelenés.* = Lyukasóra, 1/24. p.
691. TÓTH ÉVA: *Kék világ.* = Lyukasóra, 1/25. p.
692. TÓTH ÉVA: *Korai utazás.* = Lyukasóra, 1/25. p.
693. TÓTH ÉVA: *Közről.* = Lyukasóra, 1/24. p.
694. TÓTH ÉVA: *Lila csipkével.* = Lyukasóra, 1/25. p.
695. TÓTH ÉVA: *Napimádó.* = Lyukasóra, 1/24. p.
696. TÓTH ÉVA: *Az út az enyém.* = Lyukasóra, 1/24. p.
697. TÓTH ÉVA: *Vég szó.* = Lyukasóra, 1/25. p.
698. TÓTH ÉVA: *A világ teremtése.* = Lyukasóra, 1/24. p.
699. TÓTH KINGA: *Annamária énekel.* = Irodalmi Szemle, 4/56–58. p.
700. TÖRÖK ÁBEL: *Az álomfutár.* = Látó, 5/79. p.
701. TÖRÖK ÁBEL: *A mélység népe.* = Látó, 5/78. p.
702. TÖZSÉR ÁRPÁD: *Eltűnt angyalok nyomában.* = Élet és Irodalom, június 14. 16. p.
703. TÖZSÉR ÁRPÁD: *Feltűrt lélekkel.* = Irodalmi Szemle, 2/3. p.
704. TÖZSÉR ÁRPÁD: *Karácsony Tahitiban.* = Élet és Irodalom, június 14. 16. p.
705. TÖZSÉR ÁRPÁD: *Varázsfuvolák.* = Élet és Irodalom, június 14. 16. p.
706. URBÁN ANDREA: *A felnyitbatatlan katalógus.* = Eső, 2/15. p.
707. URBÁN ANDREA: *Fészek.* = Eső, 2/16. p.
708. URBÁN ANDREA: *Az utolsó névsorolás.* = Eső, 2/16. p.
709. VADOS ANNA: *Bátran játszani.* = Látó, 5/72. p.
710. VADOS ANNA: *És rácsukta a Skype-ot.* = Látó, 5/69. p.
711. VADOS ANNA: *Folyékony hamu.* = Látó, 5/70–71. p.
712. VADOS ANNA: *Generációm legjobb elméi.* = Látó, 5/68. p.
713. VADOS ANNA: *Megállni.* = Látó, 5/69–70. p.
714. VÁNYAI FEHÉR JÓZSEF: *Napló töredékeimnek, avagy a betelt ígéret.* = Várad, 4/59–60. p.
715. VARGA MELINDA: *Fobász.* = Irodalmi Jelen, 5/13. p.
716. VÁRI CSABA: *apavers.* = Helikon, április 10. 19. p.
717. VÁRI CSABA: *a fiú.* = Helikon, április 10. 19. p.
718. VÁRI CSABA: *remény.* = Helikon, április 10. 19. p.
719. VARRÓ DÁNIEL: *Halj meg cipőben.* = Jelenkor, 5/492–495. p.
720. VASAS TAMÁS: *elfojtott.* Még nem mentem el. (siralomtanulmányok). = Múlt és Jövő, 2/80. p.
721. VASAS TAMÁS: *elidegenedési koncepciókhoz (I).* = Forrás, 5/51. p.
722. VASAS TAMÁS: *az első evangélium.* = Forrás, 5/45–49. p.
723. VASAS TAMÁS: *a gyilkos.* Még nem mentem el. (siralomtanulmányok). = Múlt és Jövő, 2/80. p.
724. VASAS TAMÁS: *a kábulat színei.* Még nem mentem el. (siralomtanulmányok). = Múlt és Jövő, 2/79. p.
725. VASAS TAMÁS: *A látogató.* = Irodalmi Szemle, 3/12–13. p.
726. VASAS TAMÁS: *második evangélium.* = Forrás, 5/50. p.
727. VASAS TAMÁS: *pár csepp festék.* Még nem mentem el. (siralomtanulmányok). = Múlt és Jövő, 2/80. p.
728. VASAS TAMÁS: *penitencia nyomorba.* Még nem mentem el. (siralomtanulmányok). = Múlt és Jövő, 2/80. p.
729. VASAS TAMÁS: *a rom.* Még nem mentem el. (siralomtanulmányok). = Múlt és Jövő, 2/79. p.
730. VASAS TAMÁS: *újabb kiegészítés a szerelem történetéhez.* = Forrás, 5/51. p.
731. VASAS TAMÁS: *virágföld.* Még nem mentem el. (siralomtanulmányok). = Múlt és Jövő, 2/79. p.
732. VASAS TAMÁS: *visszatérés a szerelem történetéhez.* = Forrás, 5/50. p.
733. VÉGH ATTILA: *Hirtelen sanzon.* = Helikon, május 25. 2. p.
734. VÉGH ATTILA: *Köntör búcsúja.* = Helikon, május 25. 2. p.
735. VÉGH ATTILA: *Máriafürdői elégia.* = Helikon, május 25. 3. p.
736. VÉSEY MIKLÓS: *Háromévtized.* = Kalligram, 3/53. p.
737. VÉSEY MIKLÓS: *Holdföld.* = Kalligram, 3/52. p.
738. VÉSEY MIKLÓS: *Krisztus.* = Kalligram, 3/51. p.

739. VÉSEY Miklós: *Makulátlan*. = Eső, 1/6. p.
740. VÉSEY Miklós: *Téjköd*. = Eső, 1/5. p.
741. VILLÁNYI László: *Hetvenévesen*. = Alföld, 5/3–4. p.
742. VÖRÖS István: *Csak úgy*. [Az egyetemszige-
t – Versciklus]. = Liget, 5/47–48. p.
743. VÖRÖS István: *Egyenlő esélyek*. [Az egye-
temszige- t – Versciklus]. = Liget, 5/46–
57. p.
744. VÖRÖS István: *Az elsőszülött*. [Az egyetem-
szige- t – Versciklus]. = Liget, 5/42. p.
745. VÖRÖS István: *Félbehagyott rend*. = Liget,
5/79–80. p.
746. VÖRÖS István: *Feltámadási parancs*. [Az
egyetemszige- t – Versciklus]. = Liget, 5/
55–56. p.
747. VÖRÖS István: *Görbülés*. [Az egyetemszi-
ge- t – Versciklus]. = Liget, 5/49–50. p.
748. VÖRÖS István: *A kapcsolati tőke*. [Az egye-
temszige- t – Versciklus]. = Liget, 5/45–
46. p.
749. VÖRÖS István: *Mindentudat*. [Az egyetem-
szige- t – Versciklus]. = Liget, 6/70–71. p.
750. VÖRÖS István: *Nem mint bogár a borostyán-
ban*. [Az egyetemszige- t – Versciklus]. =
Liget, 5/51–52. p.
751. VÖRÖS István: *Az összefüggések nagy köny-
véből*. [Az egyetemszige- t – Versciklus]. =
Liget, 5/53–54. p.
752. VÖRÖS István: *Rohamos tágulás*. [Az egye-
temszige- t – Versciklus]. = Liget, 6/74–
75. p.
753. VÖRÖS István: *A saját verseidet se érted?*
[Az egyetemszige- t – Versciklus]. = Liget,
5/43–44. p.
754. VÖRÖS István: *Sikertelen termék*. [Az egye-
temszige- t – Versciklus]. = Liget, 6/67–
68. p.
755. VÖRÖS István: *Sok, sok, túl sok*. [Az egye-
temszige- t – Versciklus]. = Liget, 5/40–
41. p.
756. VÖRÖS István: *A téves nevek kora*. [Az egye-
temszige- t – Versciklus]. = Liget, 6/69. p.
757. VÖRÖS István: *Tőke és hitel*. [Az egyetem-
szige- t – Versciklus]. = Liget, 5/46–47. p.
758. VÖRÖS István: *Utazás saját korunkig*. =
Helikon, június 25. 19–20. p.
759. VÖRÖS István: *A vigasztalókhöz*. = Ma-
gyar Napló, 6/34. p.
760. VÖRÖS István: *Vakvilág*. = Vigilia, 6/541. p.
761. VÖRÖS István: *A változás szükségyszerűsége*.
[Az egyetemszige- t – Versciklus]. = Liget,
6/72–73. p.
762. WÖLFL-MOLNÁR Eszter: *Pintyő*. = Ma-
gyar Napló, 5/19. p.
763. ZALÁN Tibor: *Hajnali zománcőrés*. = Élet
és Irodalom, június 7. 14. p.
764. ZALÁN Tibor: *A leánérék ballgatnak*. =
Élet és Irodalom, június 7. 14. p.
765. ZALÁN Tibor: *A vakond*. = Élet és Iro-
dalom, június 7. 14. p.
766. ZILAHÍ Anna: *Fenevad, ami próbál kisza-
badulni, de elméletek ketrecébe zártam a köl-
tői eszközeimet*. = Élet és Irodalom, május
24. 14. p.
767. ZILAHÍ Anna: *Közeledem*. = Élet és Iro-
dalom, május 24. 14. p.
768. ZILAHÍ Anna: *Vakság*. = Élet és Irodalom,
május 24. 14. p.
769. ZSILLE Gábor: *Képlet*. = Élet és Irodalom,
május 17. 14. p.
770. ZSILLE Gábor: *Légtánc*. = Élet és Iro-
dalom, május 17. 14. p.
771. ZSILLE Gábor: *Lenin Krakkóban*. = Élet
és Irodalom, május 17. 14. p.

Rövidprózák

772. ÁDÁM Gergő: *Erjedés*. = Apokrif, 1/20–
27. p.
773. ANTAL Balázs: *Herrikék szobája*. = For-
rás, 6/12–28. p.
774. ANTAL Balázs: *Történet hamutányi nagy-
macskával*. = Helikon, június 25. 4–5. p.
775. BALÁSSY Fanni: *Ti vagytok a jövő*. = Élet
és Irodalom, május 3. 15. p.
776. BÁN Mór: *Frontfeleség*. = Eső, 2/54–68. p.
777. BÁNKI Éva: *Fogak*. = Eső, 2/42–46. p.
778. BÁNKI Éva: *A legboldogabb harapás*. = Látó,
6/28–31. p.
779. BÁRDOS József: *„Nézz, Drágám, kincsem-
re”*. (Ady és Csinszka). = Irodalmi Jelen,
6/67–69. p.
780. BARTALOS TÓTH Iveta: *A halak nem tud-
nak sírni*. = Irodalmi Szemle, 1/14–16. p.
781. BECK Tamás: *Haláli közöny*. = Alföld, 5/
32–33. p.
782. BENEDEK Szabolcs: *Szerelem a kamerák
idején*. = Helikon, május 25. 19–20. p.
783. BENEDEK Szabolcs: *Tényleg szeretem a jala-
peñót*. = Alföld, 6/14–15. p.
784. BENEDEK Szabolcs: *Vörös pernye*. = Eső,
1/27–29. p.
785. BENEDEK Szabolcs: *Zakkant az egész világ*.
= Élet és Irodalom, június 7. 15. p.
786. BÉRCZES László: *Csipasz*. = Élet és Iro-
dalom, június 21. 15. p.
787. BÉRCZES László: *Cserepad*. = Eső, 1/37–
39. p.

788. BÉRCZES László: *Kórterem*. = *Eső*, 1/39–40. p.
789. BERTA Zsolt: *Téttéstárs*. = *Kortárs*, 5/82–85. p.
790. BÓDI Péter: *Belgrádi emlékek*. = *Irodalmi Szemle*, 4/18–26. p.
791. BURNS Katalin: *Zuglói emlék*. = *Élet és Irodalom*, június 28. 15. p.
792. BUZOGÁNY Árpád, P.: *Kampányban kivirágzik*. = *Várad*, 4/55–57. p.
793. CENTAURI: *Robonyi Esteban jó sorsa*. = *Látó*, 5/8–19. p.
794. CSEPELYI Adrienn: *Helősök*. = *Élet és Irodalom*, május 31. 15. p.
795. CSIKAI Gábor: *Tavaszi 1945-ben*. = *Irodalmi Jelen*, 5/19–24. p.
796. CSOKONAI Attila: *Váratlan megismerkedésem Rákossival*. = *Somogy*, 1/27–32. p.
797. CSURY Balázs: *Szent Jeromos a dolgozószobájában*. = *Liget*, 6/76–78. p.
798. [DARVASI László] Szív Ernő: *Barlangnovella*. = *Élet és Irodalom*, május 3. 14. p.
799. [DARVASI László] Szív Ernő: *A nagy felfedezés, időszámításunk előtt jóval*. = *Élet és Irodalom*, május 31. 14. p.
800. [DARVASI László] Szív Ernő: *A novella világtörténete. egy elfelejtett Hemingway-történet*. = *Élet és Irodalom*, június 28. 14. p.
801. DÉRI Anna: *Néztem az apámat*. = *Vigilia*, 5/446–447. p.
802. DOMONKOS László: *A Mészáros utca titkai*. = *Irodalmi Jelen*, 6/59–63. p.
803. DOMONKOS László: *Pityu bácsi, a bóber*. = *Várad*, 5/5–6. p.
804. DOROZSMAY-SZABÓ Eszter: *Isten a padon*. = *Látó*, 5/73–75. p.
805. DOROZSMAY-SZABÓ Eszter: *Lenni vagy nem lenni*. = *Látó*, 5/76–77. p.
806. DOROZSMAY-SZABÓ Eszter: *Véres határvonal*. = *Látó*, 5/75–76. p.
807. ÉCSÉDI Orsolya: *Batthyány tér M.* = *Élet és Irodalom*, május 17. 16. p.
808. ÉCSÉDI Orsolya: *Fons Vitae*. = *Mozgó Világ*, 5/34–35. p.
809. ÉCSÉDI Orsolya: *Az novellákról*. = *Mozgó Világ*, 5/29–33. p.
810. ENDREY-NAGY Ágoston: *Filé*. = *Tiszatáj*, 4/22–24. p.
811. ENDREY-NAGY Ágoston: *Virágos jegyek*. = *Tiszatáj*, 4/24–27. p.
812. FALL Dóra: *Garamvölgyi Elemér agyat mos*. = *Helikon*, június 10. 15. p.
813. FEHÉR Enikő: *A panelmester*. = *Hitel*, 6/31–32. p.
814. FEHÉR Enikő: *Ujjaival tépi kőcbáját*. = *Hitel*, 6/30–31. p.
815. FINY Petra: *Ilyenkor harap a krokodil*. = *Élet és Irodalom*, június 7. 15. p.
816. GAJDÓ Ágnes: *Atutazás*. = *Élet és Irodalom*, június 28. 16. p.
817. GAZDÍK Viktória: *Szökődr*. (Szürrealista esettanulmány). = *Irodalmi Szemle*, 4/77–80. p.
818. GERŐCS Péter: *Bivalytlánc*. = *Apokrif*, 1/11–16. p.
819. GERŐCS Péter: *Fizika-tézés*. = *Élet és Irodalom*, június 7. 16. p.
820. GERZSENYI Gabriella: *Aki a végén nevet*. = *Kalligram*, 3/82. p.
821. GERZSENYI Gabriella: *Biztatás*. = *Kalligram*, 3/82. p.
822. GERZSENYI Gabriella: *Bűszkeségeink*. = *Kalligram*, 3/82–84. p.
823. GERZSENYI Gabriella: *Héja-nász*. = *Kalligram*, 3/81. p.
824. GERZSENYI Gabriella: *Kiadó*. = *Kalligram*, 3/84. p.
825. GERZSENYI Gabriella: *Mákvirág*. = *Mozgó Világ*, 6/60–64. p.
826. GERZSENYI Gabriella: *Mélyinterjú*. = *Mozgó Világ*, 6/65–66. p.
827. GERZSENYI Gabriella: *Vacsora*. = *Új Forrás*, 5/73–74. p.
828. GUCZOI Annamária: *A mi nyarunk*. = *Helikon*, május 25. 14–15. p.
829. HÁGA Jázmin: *Fal nélküli palota*. = *Helikon*, június 10. 16. p.
830. HAJDU Levente: *Három a bathoz*. = *Új Forrás*, 5/64–66. p.
831. HAJDU Levente: *Másolt cédé*. = *Új Forrás*, 5/66–68. p.
832. HARAG Anita: *Jegyzeteim elfelejtett dolgokról*. = *Élet és Irodalom*, június 21. 14. p.
833. HARAG Anita: *Részvevő megfigyelés*. = *Élet és Irodalom*, május 24. 14. p.
834. HÖNYI E. Katalin: *A mester és Gréta Rita*. = *Irodalmi Jelen*, 6/34–42. p.
835. ILIÁS-NAGY Katalin: *Az ablak*. = *Élet és Irodalom*, május 31. 16. p.
836. INCZÉDY Tamás: *Epizód a déli palota életéből*. = *Liget*, 6/3–16. p.
837. IRCSIK Vilmos: *Gödörök*. = *Magyar Napló*, 5/5–12. p.
838. JAKABOS Orsolya: *Beszélnünk kell*. = *Látó*, 6/35–38. p.
839. JANCsó Ágnes: *Azízgyemeg*. = *Látó*, 6/47–48. p.
840. JANCsó Ágnes: *Csereznyefa*. = *Látó*, 6/46–47. p.

841. JANCsó Ágnes: *Davidoff*. = Látó, 6/45–46. p.
842. JUHÁSZ Zsuzsanna: *Nem írok, csak kiszólók*. = Irodalmi Jelen, 5/14–16. p.
843. KÁLI István: *Patilula*. = Látó, 5/44–51. p.
844. KÁLI KIRÁLY István: *Hagyma*. = Helikon, május 10. 9–12. p.
845. KARAMÁN Hunor: *Csodaszarvas*. (Miért jó a vadásznak a vadászat?) = Új Forrás, 6/41–44. p.
846. KARAP Zoltán: *A fejben írásról*. = Eső, 2/89–91. p.
847. KARAP Zoltán: *Az öregedés jelei*. = Eső, 1/60–61. p.
848. KEÖMLEY-HORVÁTH Boglárka: *Droidika és darált bús*. = Élet és Irodalom, június 7. 16. p.
849. KÉPÍRÓ Gyula: *A régi titok*. = Várad, 6/5–14. p.
850. KERÉNYI Tamás: *Makk betes*. = Élet és Irodalom, június 28. 16. p.
851. KERÉNYI Tamás: *Rubatár*. = Élet és Irodalom, május 3. 16. p.
852. KISS László: *Az előadás*. = Eső, 2/46–49. p.
853. KISS Ottó: *Gyors*. = Forrás, 5/3–15. p.
854. KOZMA Rákhel: *Amikor csend van*. = Helikon, június 10. 13–14. p.
855. KÖTTER Tamás: *Adathordozók*. = Eső, 1/48–58. p.
856. KÖTTER Tamás: *Isten hozta az európai unióbán*. = Eső, 2/81–85. p.
857. KRULIK Zoltán: *Drágám, hol is hagytam abba?* = Új Forrás, 5/47–50. p.
858. KUKORELLY Endre: *Ház, háború, halott avagy nem arra való a szeme annak, akit Hermész vezet, hogy fura vidékeket lásson*. = Élet és Irodalom, május 17. 15. p.
859. KÜRTI László: *Meggymag*. = Élet és Irodalom, május 10. 15. p.
860. LACKÓ Gábor: *Ölelkezések gól után*. = Élet és Irodalom, május 10. 16. p.
861. LAKATOS-FLEISZ Katalin: *Büntudat*. = Helikon, április 10. 9. p.
862. LAKATOS-FLEISZ Katalin: *A hidegvágó*. = Hitel, 5/63–66. p.
863. LAKATOS-FLEISZ Katalin: *A titok*. = Irodalmi Szemle, 5/70–75. p.
864. LANTOS Timea: *Csicsija, babája*. = Magyar Napló, 5/30–33. p.
865. LÁSZLÓ Gyopár: *A bagoly meséje*. = Várad, 6/35–36. p.
866. LÁSZLÓ Gyopár: *A nyúl meséje*. = Várad, 6/39–40. p.
867. LÁSZLÓ Gyopár: *A pávakakas meséje*. = Várad, 6/36–37. p.
868. LÁSZLÓ Gyopár: *Aszamár meséje*. = Várad, 6/34–35. p.
869. LÁZÁR Kinga: *Ha megérezzük rajta az emberszagot*. = Helikon, április 10. 17. p.
870. LÉGRÁDI Gergely: *Köreink*. = Élet és Irodalom, június 28. 15. p.
871. LIPCSÉI Emőke: *Dav*. = Alföld, 6/25–35. p.
872. LITAUSZKY Gábor: *Pálinka*. = Élet és Irodalom, május 10. 16. p.
873. LITTNER Zsolt: *Az utolsó bunyó*. = Új Forrás, 6/31–33. p.
874. LOKODI Imre: *Salétrom. és akácvirágzáskor*. = Hitel, 6/7–17. p.
875. LONDON Katalin: *Csütörtökön megyünk a fürdőbe*. = Élet és Irodalom, június 21. 15. p.
876. LUGOSI Viktória: *A szappan*. = Mozgó Világ, 5/24–28. p.
877. LUKÁCSY Katalin: *Kései napló a koronavírusról*. = Irodalmi Jelen, 6/10–30. p.
878. MACZÁK Orsolya Rita: *A dublór*. = Liget, 6/60–63. p.
879. MACZÁK Orsolya Rita: *Magától*. = Liget, 5/71–76. p.
880. MAGYARY Ágnes: *Boszorkány*. = Helikon, május 25. 7–8. p.
881. MAJOROS Sándor: *A nap, amikor Károly bácsinak keresztül lőtték a torkát*. = Eső, 2/75–80. p.
882. MARKÓ Béla: *Brit rövidszőrű*. = Élet és Irodalom, május 10. 15. p.
883. MÁRTON Evelin: *Fakard és kagylóhéj*. = Helikon, június 25. 7–8. p.
884. MÉCS Anna: *A könyvet nem olvastam, de*. = Élet és Irodalom, május 10. 14. p.
885. MÉCS Anna: *Nincsenek állandó vonásaim*. = Élet és Irodalom, június 7. 14. p.
886. MOLNÁR Erzsébet: *Fekete lyuk*. = Élet és Irodalom, június 7. 6. p.
887. MOLNÁR Erzsébet: *Függő folyosók*. = Élet és Irodalom, május 3. 8. p.
888. MOLNÁR Erzsébet: *Galaxisok peremén*. = Élet és Irodalom, június 28. 8. p.
889. MOLNÁR Erzsébet: *Ketten Thébá ellen*. = Élet és Irodalom, május 24. 12. p.
890. MOLNÁR Erzsébet: *Ki viszi át a szerelmet*. = Élet és Irodalom, május 31. 6. p.
891. MOLNÁR Erzsébet: *A maffia alkonya*. = Élet és Irodalom, május 10. 8. p.
892. MOLNÁR Erzsébet: *Napvihar*. = Élet és Irodalom, május 17. 8. p.
893. MOLNÁR Erzsébet: *Nem ez a barc lesz a végső*. = Élet és Irodalom, június 14. 12. p.
894. MOLNÁR Erzsébet: *Róma lúdjai*. = Élet és Irodalom, június 21. 10. p.

895. MURÁNYI Sándor Olivér: *A balál útja*. Kiszucaíjhelyről Vágkelecsénybe. = Élet és Irodalom, május 24. 16. p.
896. NÁDASI Krisztina: *Trauma, avagy csak a mákos guba áll részekből*. = Magyar Napló, 5/35–36. p.
897. NAGY Borbála: *Magyar lány Konstancán 1927-ben*. = Helikon, április 25. 21. p.
898. NAGY Lea: *Beszélgetések Apával*. = Élet és Irodalom, május 24. 16. p.
899. NAGY Lea: *Nyúlcomb*. = Eső, 2/18–19. p.
900. NAGY Lea: *A titokzatos kávézó*. = Eső, 2/17–18. p.
901. NAGY Zopán: *Ájtárások / Nyelvi, szervi utazások...* = Irodalmi Jelen, 5/41–45. p.
902. NATÁN-ANGELI Nóra: *Minden más elölvad*. = Élet és Irodalom, június 21. 16. p.
903. NOVÁK Valentin: *Tigrincs*. = Hitel, 5/54–60. p.
904. OLÁH Gábor: *Setét randevű* = Élet és Irodalom, június 21. 16. p.
905. PATAK Márta: *Vidd, döngölj meg!* = Vigilia, 6/542–544. p.
906. PETŐCZ András: *Az öregasszony*. = Élet és Irodalom, május 3. 15. p.
907. PETŐCZ András: *Az öregember apja* – háborús emlék. = Eső, 2/85–87. p.
908. PLOICKY Tamás: *Lámpaláz*. = Kalligram, 3/15–29. p.
909. POLGÁR Vera: *Fázisváltás*. = Élet és Irodalom, május 31. 17. p.
910. POLGÁR Vera: *Szegény barbárok*. = Irodalmi Jelen, 5/31–35. p.
911. POZSGAI Anna Flóra: *Krumplimesék*. = Apokrif, 1/32–37. p.
912. POZSONYI Ádám: *Felvilágosodás*. = Várad, 5/10–11. p.
913. RAKOVSKY Zsuzsa: *Vattacukor*. = Jelenkor, 6/644–657. p.
914. REKE Balázs: *Partközelen*. = Irodalmi Jelen, 6/4–7. p.
915. REKE Balázs: *Stég*. = Eső, 1/40–45. p.
916. ROSS Károly: *Itt vagyok, mehetek?* = Irodalmi Jelen, 5/4–12. p.
917. ROSS Károly: *Egy troglodita halálára*. = Mozgó Világ, 5/36–40. p.
918. SCHILLINGER Gyöngyvér: *Most majd minden jobb lesz*. = Tiszatáj, 4/8–15. p.
919. SZABÓ András, Gy.: *Látogatás*. = Hitel, 6/20–24. p.
920. SZABÓ BÍRÓ Brigitta: *Szomszédok*. = Helikon, május 10. 15. p.
921. SZABÓ T. Anna: *Sámfya, reggeli fényben*. = Élet és Irodalom, május 31. 15. p.
922. SZÁRAZ Miklós György: *Gulliver zseborája*. Az időről és az emlékezésről. = Kortárs, 6/17–23. p.
923. SZEGŐ Márton: *Sorban*. = Helikon, május 10. 14. p.
924. SZEMERÉDI Fanny: *Fulladástáplás*. = Tiszatáj, 5/28–31
925. SZENTGYÖRGYI László: *A Bús Tehén beszélője*. = Várad, 6/20–29. p.
926. SZENTGYÖRGYI László: *Kemenes & Társai*. = Várad, 4/25–27. p.
927. SZEPESI Kornél: *Az ember, aki eladta a világot*. = Tiszatáj, 5/32–34. p.
928. SZILI István: *Gyimesi Zsuka és jégeső Gyimesekben*. = Várad, 4/46–49. p.
929. SZILI István: *Hirib*. = Várad, 4/43–45. p.
930. SZILI István: *Mócsi bá kerekei*. = Várad, 4/39–43. p.
931. SZIRMAI Panni: *Fejterkép*. Gerascofobia. = Apokrif, 1/39–41. p.
932. SZONDY-ADORJÁN György: *Sáron rózsája*. = Helikon, április 25. 9–10. p.
933. TAKÁCS Nándor: *Száz vers*. = Irodalmi Szemle, 5/67–69. p.
934. TOROCSKAY András: *Éhes, ég*. = Eső, 1/30–36. p.
935. TÓTH Marcsi: *Látó*. = Látó, 5/32–39. p.
936. VÁMOS Miklós: *Zöld vadászkalap*. = Eső, 2/69–73. p.
937. VEREBES Ernő: *A távolság mögött*. (Ahol a béka lapul). = Eső, 2/30–31. p.
938. VISKY András: *hatodik beszéd, Vadbús*. = Élet és Irodalom, június 14. 14. p.
939. VISKY András: *Ötödik beszéd, Isten bidege*. = Élet és Irodalom, május 17. 14. p.
940. VOLONCS Attila: *Árnyak árja, árnyak apálya*. = Látó, 6/6–11. p.
941. WIRTH Imre: *Egy hamutálcára*. (Befejezés gyanánt). = Helikon, június 25. 6. p.
942. ZECK Julianna: *Fogalma sincs, mi bajom lehet*. = Látó, 6/51–55. p.
943. ZENTAI László: *A kápolna titka*. = Várad, 4/7–13. p.
944. ZENTAI László: *A kisvárosi BB*. = Somogy, 1/33–38. p.
945. ZIMONYI Zita: *Gőzmozdony*. = Helikon, június 10. 7–9. p.
946. ZIMONYI Zita: *Két katona*. = Irodalmi Jelen, 6/45–52. p.
947. ZÖLDY Pál: *Imola*. = Kalligram, 3/54–56. p.
948. ZSEMBERY Borbála: *Amazónia frissessége*. = Jelenkor, 6/657–660. p.

Hosszúprózák

949. BALÁZS Krisztián: *Elidegenedés*. (részlet). Első nap. = Helikon, június 25. 15. p.
950. BALOGH Ádám: *Vörös*. regényrészlet. = *Eső*, 1/22–23. p.
951. BALOGH Robert: *Szerelem a folyosón*. [Regényrészlet – Egyes gyerekek]. = Magyar Napló, 6/35–41. p.
952. BÁNKI Éva: *Szavak és testek*. [Regényrészlet – Apjalánya]. = Kortárs, 6/9–13. p.
953. BÁNKI Zsolt: *Joszi meghal*. 5. Idegenben, otthon. 6. Zuhan a korszó. [Regényrészlet]. = Helikon, április 10. 20–21. p.
954. BARÓTHY Zoltán: *Utolsó napok*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 4/22–33. p.
955. BENEDEK Szabolcs: *Hídváros*. regényrészlet. = *Eső*, 2/34–42. p.
956. BENKŐ Imola Orsolya: *Farkasok közt*. (részlet Az arany szárítókötél című regényből). = Helikon, április 25. 14–16. p.
957. BÍRÓ Péter: *Hosszú árnyék*. 2.0. Rudi. Dukon. [Regényrészlet]. Kalligram, 4/36–48. p.
958. BÍRÓ Zsombor Aurél: *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 4/15–21. p.
959. BÍRÓ Zsombor Aurél: *Visszatérő álmom, hogy apám vállán ébredek*. (regényrészlet). = Kortárs, 5/89–93. p.
960. BOROS Ernő: *Anyja lánya*. [Részlet – Kannibália kannibáltalanítása]. = Várad, 5/17–18. p.
961. BOROS Ernő: *Kannibália kannibáltalanítása*. [Részlet – Kannibália kannibáltalanítása]. = Várad, 5/21–23. p.
962. BOROS Ernő: *Szerelem*. (avagy Sir Roger Moore nagykárolyi hasonmása). [Részlet – Kannibália kannibáltalanítása]. = Várad, 5/20–21. p.
963. CSABAI László: *Nyárligeti mesék II*. 1 Órák. 2. Kedves. 3. Életmű. = Látó, 6/18–25. p.
964. DARVASI László: *Neandervölgyiek*. regényrészlet. = *Eső*, 2/49–54. p.
965. DARVASI László: *Neandervölgyiek IV*. (a folytatás). = Élet és Irodalom, június 14. 15. p.
966. HALASI Zoltán: *1688*. A nászmenet. [Eposzrészlet]. = Alföld, 5/20–27. p.
967. HAVAS Juli: *Papírbabák avagy lehet-e két hazád*. Báránykám, báránykám. [Regényrészlet]. = Kalligram, 3/64–69. p.
968. HOCHHAUSER Rolan-Erik: *Limbó*. (részlet). = Helikon, június 25. 17. p.
969. HORVÁTH Viktor: *A Júdás-terv*. A pálya. A futás. A J-terv. A meccs. A mesterterv. [Regényrészlet]. = Jelenkor, 6/661–669. p.
970. IMRE Eszter: *Lélegzik a föld*. Sziget-trilógia 1. (részlet) = Látó, 5/57–67. p.
971. JÁNOKI-KIS Viktória: *Csend és zivatar*. [Regényrészlet]. = Magyar Napló, 6/18–23. p.
972. JÁNOKI-KIS Viktória: *Csend és zivatar*. Regényrészlet (2. fejezet). = Tiszatáj, 5/7–13. p.
973. JÓNÁS Tamás: *1987*. regényrészlet. = *Eső*, 2/5–13. p.
974. KASSAY Anna: *Solitaire*. (részlet). = Helikon, június 25. 13–14. p.
975. KUKORELLY Endre: *Ház, háború, halott*. III. Halott 1914. 1988. 1956. [Regényrészlet]. = Kalligram, 4/3–12. p.
976. MÉNES Attila: *Erdői vadak*. regényrészlet. = Jelenkor, 5/511–516. p.
977. MÉNES Attila: *Erdői vadak*. [Regényrészlet]. = Látó, 5/26–29. p.
978. MURÁNYI Sándor Olivér: *Stubnyafüfőről Svábra*. Részlet egy készülő 21. századi lovagregényből. = Irodalmi Szemle, 3/62–64. p.
979. NAGY Gerzson: *Meddig él egy anya*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 3/59–63. p.
980. NÉMETH Zoltán: *Hallucinációk 1*. Az aszszimiláció zenéje. = Irodalmi Szemle, 1/90–92. p.
981. NÉMETH Zoltán: *Hallucinációk 2*. Ütközbelen. = Irodalmi Szemle, 2/92–94. p.
982. NÉMETH Zoltán: *Hallucinációk 3*. Logika. = Irodalmi Szemle, 3/83–85. p.
983. NÉMETH Zoltán: *Hallucinációk 4*. Családom. = Irodalmi Szemle, 4/82–85. p.
984. NÉMETH Zoltán: *Hallucinációk 5*. A telek. = Irodalmi Szemle, 5/77–81. p.
985. PETŐCZ András: *Egy utazás emléképei* – Pierre halála. részlet egy készülő regényből. = *Eső*, 1/8–12. p.
986. PRAX Levente: *A templom lovagjai*. (részlet). = Apokrif, 2/27–42. p.
987. SÁNDOR Iván: *Cirkusz, mozi és ringlispil*. regényrészlet. = Jelenkor, 5/500–510. p.
988. SÜLI István: *Lábunk nyomát*. Nemlineáris etűdök, avagy a megnevezés. VIII. etűd. [Regényrészlet]. = Helikon, április 25. 8. p.
989. SZÁNTÓ T. Gábor: *A jazzprofesszor*. [Regényrészlet]. = Alföld, 5/9–13. p.

990. SZÁNTÓ T. Gábor: *A jazzprofesszor*. [Regényrészlet]. = Élet és Irodalom, május 24. 15. p.
991. SZÁNTÓ T. Gábor: *A jazzprofesszor*. [Regényrészlet]. = Jelenkor, 5/517–522. p.
992. SZÁRAZ Miklós György: *Tibeti szél*. kisregény. = Eső, 1/12–17. p.
993. SZÁRAZ Miklós György: *Tibeti szél*. kisregény. = Eső, 2/19–23. p.
994. SZILÁGYI István: *Az emlékezet göröngyein*. (részlet). = Kortárs, 5/65–78. p.
995. TÓTH B. Judit: *Mendemoniák Skizofréniában*. [Regényrészlet]. = Mozgó Világ, 6/44–59. p.
996. VÁGI János: *Hangborsozó*. Elmetektonika. Semmiség. [Regényrészlet]. = Kalligram, 3/70–80. p.
997. VARGA Illés: *Rideglegény*. [Regényrészlet]. = Látó, 6/59–67. p.

Közönség előtti előadásra szánt mű

998. ANISZI Kálmán: *Vörösmarty-emlékest, avagy az árulás „bére”*. = Somogy, 1/87–92. p.
999. BÁLINT Bálint Marcell – PARTI NAGY Berta: *Visszavonulás a világ végéről*. = Jelenkor, 6 melléklet/[1]–[32]. p.
1000. CSÁTH Géza: *Egy csók!... Melodráma*. = Jelenkor, 6/685–695. p.
1001. FARKAS Antal: *Háromszobás lakás*. (Hangjáték a '70-es évek végéről). = Várad, 5/27–35. p.
1002. KÓHÁTI Zsolt: *Osvát*. Targikomédia egy felvonásban 2003. = Múlt és Jövő, 2/81–91. p.
1003. MILBACHER Róbert: *Vörös Rébék*. Aranyátiratok 2. = Jelenkor, 6/698–711. p.

Átmeneti műfajok

1004. MÉHES Károly: *Egy nap története*. [Képv. = Irodalmi Jelen, 6/54–56. p.
1005. MÉHES Károly: *Születési beszéd*. [Képv. = Irodalmi Jelen, 6/57–58. p.
1006. SZÉKELYHIDI Zsolt: *Feszt*. [Képv. = Irodalmi Jelen, 6/56–57. p.
1007. SZÉKELYHIDI Zsolt: *Jelen*. [Képv. = Irodalmi Jelen, 6/53–54. p.

Kevert műfajok

1008. GYENGE Zoltán: *Malomkerék*. [Esszé-regény-részlet]. = Kalligram, 4/65–70. p.
1009. KEMÉNY István: *Lovag Dulcinea*. Egy készülő verses lovagregényből. = Eső, 2/4–5. p.
1010. VILLÁNYI G. András: *Orpheusz szerelmi*. (részletek). [Vers és próza]. = Új Forrás, 5/37–43. p.
1011. VÖRÖS István: *A megváltozott ember*. Verses regény (részlet). = Mozgó Világ, 6/67–71. p.

Irodalmi képregény

1012. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Az aspirin felhasználásáról*. = Helikon, május 25. 26. p.
1013. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Beszélnék*. = Helikon, április 25. 26. p.
1014. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Egy szer egyzetetünk*. = Helikon, május 10. 26. p.
1015. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Folyosói beszélgetés*. = Helikon, június 25. 26. p.
1016. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Orvosi ajánlat*. = Helikon, április 10. 26. p.
1017. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Osztálykirándulás*. = Helikon, június 10. 26. p.

(Összeállította: ZAHARI ISTVÁN)

SZÁMUNK SZERZŐI

BALÁZS RENÁTA (1994) az Eötvös Loránd Tudományegyetem oktatója

HAJDÚ ANETT (1986) a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója,
designer, illusztrátor

HAJÓS-SZABÓ DÓRA (1998) grafikusművész, képregényalkotó

KOVÁCS ADÉL trendkutató, a Budapesti Metropolitan Egyetem oktatója

MAKKAI T. CSILLA (1994) az Eötvös Loránd Tudományegyetem
doktorandája

MARÓY KRISZTINA (1974) A GLAMOUR magazin főszerkesztője,
Moholy-Nagy Művészeti Egyetem doktorandája

MARTON RÉKA ZSÓFIA (1987) költő, gimnáziumi tanár

N. MANDL ERIKA (1970) sajtó- és színháztörténész, a MATE Kaposvári
Campus egyetemi oktatója

NAGY BALÁZS PÉTER (1994) költő, kritikus

SZARVAS MELINDA (1988) irodalomtörténész, kritikus

VÁCZI BALÁZS (1994) gimnáziumi magyar- és történelemtanár

VESMÁS JÚLIA (1984) a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem oktatója,
kreatívipari mentor

SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY



Dunai Tamás *A comics szerzői kora* című könyve izgalmasan és olvasmányosan vezeti végig olvasóját az észak-amerikai képregény és képregényipar utóbbi negyven évének történetén. E hiánypótló kötet nem kevesebbre vállalkozik, mint e témakör interdiszciplináris – ennyiben a kritikai kultúrakutatás, a médiatörténet, a média-gazdaságtan vagy éppen a képregénytudomány felől közelítő – bemutatására és elemzésére. Azonban a könyv nem „ragad le” a téma egyszerű leírásánál, a nemzetközi szakirodalom eredményeit és az észak-amerikai képregény tendenciáit értelmezve újabb megközelítéseket, korszakolásokat javasol, melyek áttekinthetőbbé teszik a képregénytermelés jelenségeit és jellegzetességeit. Dunai Tamás egyszerre történeti és szinkrón szempontrendszere olyan eredményekkel szolgál a kutatások számára, melyek nem csupán a tárgyalt téma vonatkozásában, hanem a képregénytudomány módszertana felől is megfontolásra érdemesek. Az észak-amerikai képregény kontextualizáló tárgyalása mellett a kötet magyar képregénytudományos vonatkozásaiban is újdonságokat hordoz. Áttekintő és alapos kitekintés gyanánt vizsgálja a comics magyarországi recepcióját, ennek a magyar képregénykultúrára gyakorolt hatását, hiszen ennek a viszonynak az értelmezése a magyar képregényipar működéséhez és a magyar képregény tendenciáihoz is közelebb visz bennünket.

Terjedelem: **432 oldal** | ISBN 978-615-6617-11-8 | Bolti ár: **4250 Forint**

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



Maksa Gyula két évtizede munkálkodik a magyar képregénytudomány intézményesítésén: a könyvei, számos publikációja, a Szépirodalmi Figyelő Képregénytudomány című sorozatának társszerkesztése vagy a Képregénytudományi Kutatóközpont létrehozása a Pécsi Tudományegyetemen ennek mind fontos lépcsőfokai. Maksa kiemelt kutatási területe a frankofón és a magyar képregények tanulmányozása, vitathatatlanul ő a bande dessinée legjelentősebb kutatója Magyarországon. Ennek a több évtizedes részben kutató-, részben szervezőmunkának az eredménye az az átfogó perspektíva, amely e könyv lapjain azonnal szembetűnik. A rendezett, jól követhető és olvasható kötet fontos szerepet tölthet be abban, hogy a magyar képregénytudomány sokszínűségét fenntartsa, és a hazai kutatók az európai képregénytudományos közegben is kurrensnek maradjanak.

Terjedelem: **268 oldal** | ISBN 978-615-6617-13-2 | Bolti ár: **4250 Forint**

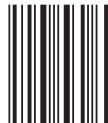
A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: szif.szerk@gmail.com • www.szepirodalmifigyelo.hu

ISSN 1585-3829



9 771585 382195

24004 >



Ára: 800 Ft



Nemzeti
Kulturális
Alap