

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



2021
1

Majoros Sándor prózája | Deres Kornélia, Kalász Márton, Rakovszky Zsuzsa versei | Nagy Levente, Hlavacska András, Kolozsi László tanulmányai | Kultember képregénye | Kritikák Limpár Ildikó, Nathan Ballingrud, Carmen Maria Machado, Dan Simmons, S. Craig Zahler és Dean Koontz könyveiről

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemléző folyóirat

Új folyam, 20. évfolyam

Szerkesztők:

Demus Zsófia (*képregény*), Makkai T. Csilla (*Idegen horizontok*),
Pataki Viktor (*tanulmány*), Vass Norbert (*kritika*),
Vincze Ferenc (*főszerkesztő*), Zsávolya Zoltán (*szemle*)

Főmunkatársak:

Buda Attila, Csillag István, Zahari István, Zsolnai György

Olvasószerkesztő:

Szenkovics Enikő

Korrektor:

Kovács Emőke

A szerkesztőség címe:

Postacím: 1072 Budapest, Akácfa u. 20.
Tel./fax: (1) 321-4757 • E-mail: szif.szerk@gmail.com
www.szepirodalmifigyelo.hu
Szerkesztőségi titkár: Tóth Lili

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Arany Imre | Layout Factory

Megjelenik minden második hónap végén
Előfizetési díj: 3000 Ft

A Szépirodalmi Figyelő által feldolgozott folyóiratok:

Agria, Alföld, Ambroozia, Apokrif, Bárka, Búvópatak, Confessio,
Credo, Dunatükör, Élet és Irodalom, Életünk, Eső, Ex Symposion,
Ezredvég, Forrás, Helikon (Kolozsvár), Hévíz, 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, Palócföld,
Pannonhalmi Szemle, Pannon Tükör, Parnasszus, Partium, Prae, Sikoly,
Somogy, Spanyolnátha, Székelyföld, Szőrös Kő, Tekintet, Tempevölgy, Tiszatáj,
Új Forrás, Vár, Várad, Vár Ucca Műhely, Vigilia, Zempléni 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

Koloh Gábor: <i>Karácsonyi távgyak</i> (Székelyföld, 2020/12.)	3
Kántor Zsolt: <i>Adrenalin-eufória</i> (Vár Ucca Műhely, 2020/4.)	4
Pál Sándor Attila: <i>Rokonok</i> (Tiszatáj, 2020/11.)	5
Kalász Márton: <i>Örökség</i> (Lyukasóra, 2020/8.)	9
Deres Kornélia: <i>Hipomán</i> (Élet és irodalom, 2020. november 6.)	11
Horváth Eve: <i>révész</i> (Apokrif, 2020/4.)	12
Rakovszky Zsuzsa: <i>Avarégetés</i> (Napút, 2020/10.)	13
Majoros Sándor: <i>Könyvjelző</i> (Eső, 2020/4.)	14

■ DRAKULA

Nagy Levente: <i>A zsarnok, a király és a propaganda</i>	23
Hlavacska András: <i>Az alternatív kortárs vámpírfilmek lehetőségei</i>	41
Kolozsi László: <i>A mi hősrünk: Lugosi Béla</i>	49

■ KÉPREGÉNY

Kultember: <i>Drakula + Dripping</i>	64
--------------------------------------	----

■ IDEGEN HORIZONTOK

Kiss Ádám László: <i>A mostoha Ionesco</i>	72
Kazaoka Yuuki: <i>Tanka a 2011-es földrengésről és az azt követő eseményekről</i>	85

■ KRITIKA

Moskát Anita: <i>Meglátni a szörnyben önmagunkat</i> (Limpár Ildikó [szerk.]: <i>Rémesen népszerű – szörnyek a populáris kultúrában</i>)	97
Pintér Bence: <i>Félnetek jó lesz</i> (Nathan Ballingrud: <i>Szörnyvidék</i>)	102
Sütő Fanni: <i>Irodalmi élvezetboncolás és más borzongások</i> (Carmen Maria Machado: <i>A női test és más összetevők</i>)	106

Komor Zoltán: <i>A nyirkos temetőföld végül úgyis összemaszatolja a kiskamaszok lepedőjét</i> (Dan Simmons: <i>Dermesztő nyár</i>)	111
Böszörményi Márton: <i>Mi nem vagyunk hősök</i> (S. Craig Zahler: <i>Senkiföldje démonai</i>)	116
Vincze Richárd: <i>Posztanimális devolúció</i> (Dean Koontz: <i>Kötődés</i>)	121

■ REPERTÓRIUM

2020. november–december (Zahari István)	127
Számunk szerzői	147

Lapszámunk borítója Kultember képének felhasználásával készült.

Lapunk megjelenését támogatják:

Nemzeti Kulturális Alap, Emberi Erőforrások Minisztériuma,
Nemzeti Együttműködési Alap

A Szépirodalmi Figyelő Alapítvány tevékenységet támogatja:
Fidel Coffee Kft., Dover Nyelvi Centrum



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Nemzeti
Együttműködési
Alap



MINISZTERELNÖKSÉG



BETHLEN GÁBOR
Alapkezelő Zrt.



DOVER
NYELVI CENTRUM
www.dover.hu

Koloh Gábor

KARÁCSONYI TÁVGYAK

Megint nem tudtunk elköszönni úgy,
hogy egy kicsit ne vertünk volna alá
egymásnak, kis odaszúrás, finom gúny,
aztán marad az a keserű százjíz egy ideig.

Távolsági gyakorlat. Holnap már ünnep?
Pár óra otthon, szülő-mustra, idézgetés
régie elszúrt karácsonyok, tüzet-szüntet
ígéretű, aztán mégiscsak zsörtölődős
napjaiból. Pedig nekem a nagyapám
szokásaihoz mi közöm ma már?
Bár kétségtelen, hogy a hagyomány,
legalábbis nálunk, vállalható, hát van.

Ebből, ha akaratlanul is, de viszünk.
Hozom a parfist, pár emléket a kukába.
Aztán mégis milyen Úristent hiszünk?
Egyedül van, most hisztis a szomszéd kutyája.

Azt hiszem, hogy ellent sem állok, úgyis újra-
és újratermelődnék rossz rítusaink, apáról
apámra és rám. Ilyen közös múltunk útja,
de nincs jobb ennél, mert ugyan hol máshol
keresném a motívumokat és indokot?
Nem tudtunk elköszönni, de legalább csöndben.
Ez ismerős valahonnan, tehát megszokott.
Uram, ki létezel, most nem adom. Őt nem.

Székelyszőlő, 2020/12.

Kántor Zsolt

ADRENALIN-EUFÓRIA

Plankton

Átjárónak nevezi a pillanatot Kierkegaard –
Amin átlépünk és bekerülünk egy újabb létbe.
Ez az a hely, ahová el szeretnénk jutni.)Révbe(
Lenyomunk egy kilincset, és teszünk a lábunkkal
egy hosszú lépést, azaz átjutunk az otthonunkba.
Ami az örökkévalóság megművelt területe.
De hová lesz ebből a megfontoltság, a körültekintés?
A prudencia-patent? Meglepő. Ehhez nem kell.
Hol a kitapogatás lassú nyugalma?
Minek sietünk bárhová is eljutni, amikor nincs időnk semmire?
Amikor az ötletesség elsül, az útmutatás késik,
a fül süket a tanításra, a vonakodás kicseng,
de nem veszi fel senki. A segítség, a jó tanács
távolról figyel, megáll-e önmagában a bölcsesség,
mint rutin? Az ész az ösztönök helyére is megszövi
a fátylakat. Akár egy pók. Nem szabad támaszkodni rá.

Vár Ucca Műhely, 2020/4.

Pál Sándor Attila

ROKONOK

Megérkeznek a sarki házhoz, feszengve és émelyegve az összevissza ivástól és a tömény, cukros sütemények néha sonkával és tojással megszakított zabálásától. Az apa óvatosan parkol le az utcán a zöldellő, hepehupás gyepre. Nem tujákkal keretezett és szögletes, telepített fű ez, mint sok háznál a faluban, hanem gyep, a telekhatáron a barna beton-alapból kinövő rozsdás vaskerítés ágai kanyarognak, csavarodnak egymásba. Az utcai kiskert azért kapálgatva, itt-ott metszett rózsabokrok, épphogy csak, mintha csupán a tetejéig tudna lehajolni az, aki csinálja. A járdaszéltől az oldalbamart, karamellszín kádárkocka.

Erőtlen, reszketegen vibráló csengőszó a megfakult, betyárkodásra ingerlő zöld gomb megnyomása után. Toncsika érkezik nyitni a vas-kaput. Rokkantnyugdijas már, leszázalékolták, az olajnál dolgozott, az egyik lábára kissé sántít, mindene fáj, azt mondja. Nehéz elképzelni, hogy valakinek mindene fáj, gondolja az idősebb fiú, hogyan lehet azt ép ésszel kibírni, ha tényleg mindene, szó szerint minden egyes porcikája, ahogy mondja, fáj, hogyan nem őrül bele? Hogyan tud aludni? Hogyan?

Kijön az Era is, a lányuk, látszik, hogy húsvétra fodrásznál volt, a haja élénkvoros, meg van fésülve, ami ugye teljesen más, mint egy férfinál, hogy lelapítja, elrendezi a haját a fodrász, hanem pont hogy nagyon keményen kaparja a tövénél, ezt a fiatalabb fiú többször látta, amikor várt az anyjára a hajlakkszagban, a nőknél ez éppen azt jelenti, hogy formája lesz, búrája, tartása, mint egy sisak a fejen. Era olyan negyvenöt éves lehet, otthon számolják már ki estefelé, pár bilagit, eszpumizán vagy pálinka, kinek mi után. Énnekem nagyon öreg, meg van öregedve, mondja az idősebb fiú, az apa váltig állítja, hogy nem olyan öreg, persze mihez képest. Gondolom az egyszerű élet is segít, mondja a fiatalabb fiú. A férje az meg hol volt, kérdezi az anya, hát az olyan lehetetlen ember, biztos dolgozott vagy seftelt, nem érdekli azt semmi, csak a traktorok meg a gépek. Olyan, mint a gyereke, pont.

A gyerek is ott van, lekezelnek, nem is határozott, nem is döglötthal a kézfogása, középut, köszön rendesen, szembe nem néz. Szája fölött öcsibajusz, végig nyomkodja a telefonját, keselyűnyakkal hajol a képernyő fölé, az anyja unszolására jön csak elő.

A kertben mindenhol tavaszi virágok, élesen süt a nap, burjánzó szín- és illatáradat, a homokos talaj úgy tűnik, mintha mindig nedves lenne, mintha itt, ezen a kis portán nem lenne szárazság, valami felhő lenne felette, csak afölött a pár négyyszögöl fölött, amiből sűrűn és bőven esik az eső, mint a másolt jugoszláv kalózkazettákon, az amerikai mesékben volt ilyen, gondolja az idősebb fiú. A fényes, kerti burjánzás és rendbentartás frissessége, s aztán bent a félhomály és a levegőhiány. A szobanövényaszag. Az előszobában éjjel-nappal meg kell gyújtani a lámpát.

Bent a mama várja a locsolkodókat. Nehezen megy, depressziós is volt az anya szerint, a Toncsika felesége, az utóbbi években lett csak igazán és az áhított módon ő a mama, amikor végre eltemették az anyósát, aki folyton csak egrecéoztatta, semmi se volt jó neki, töpörödött, kilencvenévesen is kisimult arcú, szép, de akaratos, állhatatos kis asszony, az utolsó fél évben már nem tudott felkelni az ágyból, de apró, gombócra gyúrt, recsegő hangú kis méregzsákként, egy beszélő rongycsomóként utasígtatta a menyét, aki akkor még nem volt mama, csak Marika. A mama ebbe a negyven év alatt beleöregedett, majd pár éve kivirult. Jó kedve van, beszél összevissza. Toncsika állatokat tart, van két kiskecske is, szelídek.

Az előszobába lépve műkö mindenütt, középen szűkösen asztal, székek, s innen nincs is tovább. Jobbra az egyik utcai szoba, ami a mamáé volt, az anyukáé, meg az öregé, amíg meg nem haltak, mindkettő ott, az új mama ki is dobálta minden bútorukat, nem a halottaktól, a belehalt szaguktól vagy mástól való félelmében, hanem mert nem akart emlékezni a mamára, az öregről hagytak kint képet, meg egy esküvőt, s azzal ennyi. A redőnyök mind lehúzva. Az a helyiség azóta nappali, a zöld kárpit s a dohszag, olyan, mint egy elhagyott, ám valamilyen okból a fénytől elzárva is zöldellő, áporodott pincemély. A másik utcai szobában, amennyire belátni a lefüggönyözött ajtón, a háló lehet, de micsoda kupi, élnek ott? Vagy csak alszanak? Szemben a fürdő, ajtaja mindig csukva, nem is tudni, milyen vajon belülről, balra pedig a konyha, narancssárga-pizkosfehér, harminc-negyvenéves konyhabútor, a teltebb színű, egészségesebb, kövérebb időkből emlékeztek ott valami nagy ebédekre, vacsorákra, vagy talán csak régi húsvétokra, amikor az Era még huszonéves volt, a Marika az óriáskindergyárban dolgozott, mindig hozta a játékokat, a Toncsika, munkatársainak Tóni, mindenki másnak Antal, ki az, ő meg az olajnál, saját kocsiával, az akkor új piros kadettal járt még be.

Leülnek, csakhamar előkerül egy kis sós, krémes, émelyítő szeletek, erre az alkalomra vásárolt üdítők, többször elmondják, hogy egyébként nincsenek a háznál, csak hát ünnep van, meg a locsolók, voltak már, nem, ti vagytok az elsők, dobozos Kőbányai, pálinka – sonka, tojás nem. A konyhából kell még székeket kihozni, téliesen hideg az előszoba, de egyértelmű és vitathatatlan, hogy csak ott lehet leülni. Úgy adogatják ki a székeket a konyhából, mint valami értékes kincseket rejtő raktárból, a mama néha eltűnik ott, s újabb és újabb vendégkínáló dolgokat kerít elő. Era közben arról beszél, hogy fent volt az interneten, a Blikken is, nem láttatok, hogy a Korda Gyuritol meg a Balázs Kláritól egy rajongó pénzt akart kérni, csak úgy, hogy adjanak nekije pár millió forintot, mert neki arra szüksége van, s önekik biztos van. És erre mondták a Kordáék, hogy ők csak így nem, jótékonysági koncert után a bevételt szívesen odaadják, de csak így nem, mer milyen alapon. Hát mit képzelt ez? Vagy hogyan? Hát teljesen érthetetlen. Era nem is tud az egész locsolkodás alatt napirendre térni efölött.

Ki hogy van, ti hogy vagytok, elvagyunk, megvagyunk, mi is, hát mennek Pestre, nagyok, értem, lakatosnak tanul, bizony-bizony, most már csak jön egy kis eső, kellene nagyon, locsolgatjuk, vannak állatok, amíg bírjuk csináljuk, te Iduska, hol is lakott amaz, ó, hát az már régen meghalt, megvan-e még, hogy megvan-e még, meg, él, ott a Táncsics utcában, a Feri bácsiék mellett. A Feri bácsi az már nem él.

Toncsika megkérgesedett ember, halk szavú, néha kivillannak a fémfogai, anyjához hasonlóan tiszta arcán a ráncok úgy tartanak a fülétől a szemgödréig, mint egy folyó, mely aztán deltatorkolattal ér a tengerbe. Kezeit a combjain nyugtatja, széles terpeszben ül, kézfejei, mint két nagy bunkó, mondja, hogy nagyon fájnak, a csont, belül a csont, az fáj. Különbönb órákat gyűjt, faliórákat. Ez ilyen hóbi vagy minek lehet mondani. Háromkor az összes zengve, csengve, csilingelve megszólal, a vendégek feje majd szétmegy a hangtól. Toncsika, a mama, Era és a gyerek mosolyognak. Különbönb mi mán megszoktuk, alszunk is tőle, nem probléma.

Mikor indulnának, szinte egy mozdulattal lökik ki maguk alól a műkövön fejfájdítóan csikorduló, kopott székeket. Ekkor van locsolás, szokásos rövid hülyeségek, felnéztem az égre, a versemnek vége, egy dolog bánt engemet, hogy elfelejtettem a locsolóversemet, egy tők, két tők, három tők, négy tők, nem tőkölök, öntök, a fiatalabb fiú improvizál, olyan viccelős, mint a nagyapja, szuszognak a pacsulikölnik, a szabad-e locsolni formalitás persze, a mama mégis kitörő örömmel, vihogva

ordítja, hogy szabad. De jó, hogy jöttetek, már mentek, ráértetek, megyünk, mert. Megyünk. Ráértetek. Nem kell ellátni az állatokat, nem mennek már máshová, nincs dolguk. A gyerekeknek menni kell Pestre.

A locsolási díj három, húsvéti szalvétába tekert Kőbányai.

Mind kikísérik a locsolókat. Lassan, megfontoltan, karbafont kézzel csoszogás a kapu felé. Az elől lévő nem várja meg a kapunyitást, maga fogja és fordítja el a kulcsot, nehéz, rúgni kell az alján, himbálózva, nyikorogva tárul.

Kétoldali puszilkodás, a keret. A kamaszgyerekkel csak tartózkodó kézfogás. Kint továbbra is nyári meleg, az ingeken kerek és amorf izadtságfoltok, pacsuliszag a virágillatban. Az egyik veteményben nagy, herélt kandúr döglik, alig bírja nyitva tartani a szemét. Vigyázzatok magatokra. Tik is. Szervusztok, szervusztok. Integgesetek.

A ház fölött a kis felhőből csepereg az eső.

Tiszatáj, 2020/11.

Kalász Márton

ÖRÖKSÉG

Sohase láttam táncolni anyámat –
a szőlő gálicpettyes kacsait
tördeli máig is emlékeimben
két zsák búzáért, nyolc véka rozsért.
Arról se tudok: ő fiatalon
szép arcú volt vajon, szitakötő
testét csodálták a részaratók,
s szőke apám pünkösdi nyargaláskor
csak házuk elé kötözte lovát?
Én csupán szárízét láttam vagdalni
téli hajnalon a tűzhely előtt,
zsákot foltozni csendes udvaron;
aztán szőlőbe menni, s alkonyatkor
virágot lopni titkon holt apámnak.
Így zuhog bennem az emlékezés,
s most ádáz örvényként dobálja lelkem –
anyám, akinek húsa homályában
gyilkos ágait növelte a rák,
s nem segíthetett rajta senki sem,
ily örökséget hagyott a fiára.
Nem okolás ez; szájába, tudom,
átok sohase fért... Csak a szegénység
lopott ki mindent érhálós kezéből.
Hisz cseléd voltam, s fél napig gyalog
eljött utánam a messzi tanyára,
sovány pénzét, maradék krumpliját,
hogy tanulhassak, rám költötte el;
s ha ablakdeszkán róttam korai
verseim rendjét, valami ezüst
csillant meg fáradt szemén – az öröm.
Aztán elment... Sohase látta meg
első könyvem; pénzt ruhára, sóra
már nem rejthettem vánkosa alá –
a temetőben hangtalan agyaggá

zsírosult csontja, homloka helyén
nyaranként gyökeredzik a virág.
S én örökségét egyre hordozom:
arcomon a szomorúság jelét,
néma alázat terheit magamban;
s tudom, a szegénység komor világát
halálomig se felejthetem el –
egymáshoz fűzve járunk majd örökké,
mint legelőn az egyigás lovak.

Lyukasóra, 2020/8.

Deres Kornélia

HIPOMÁN

Ki hinné el, hogy házunkat medve viszi a hátán?
Ez nem metafora. Inkább tény. Tizennégy év alatt
egy külön nyelvet legalább szültünk.
Etetni is kell naponta nyolcszor. Papa ist weg.

Ott les egy lény a küszöbön. Milyen hetyke.
Fekete-fehér, kis pirossal, pont, ahogy szereted.
Nagy szájában felhőfalatok. Habzsol. Lefújja
az ördögöt a hátról. Kinyúlunk, mint egy álom.

Aztán legyen nappal, szirup nélkül, kavarogjanak
a kis jövők. Rendezd be magad. Dúsíts,
helyben ne maradj. Papa a vég.
Pár napig még tart ez a rianás.

Gyönyörű éhség, kifelé figyelni.

Élet és Irodalom, 2020. november 6.

Horváth Eve

révész

hogy fogom elfelejteni a hideg, lila lábfejet,
amikor felhajtottam a plédet, hogy pelenkát
cseréljek rajtad. hazafelé a boltból tekertem,
mint egy őrült, nehogy nélkülem halj meg. de
azt a jeges rémületet, ahogy az élve üszkösödést,
az érzéketlen végtagot felfedeztem, baudelaire
jutott eszembe, meg az át a rákbarakkon, férj
és feleség és a holocaust megannyi áldozata,
a fronton felállított hadikórházak, thomas
mann varázshegye, éreztem, hogy órák
kérdése, aztán legyőz a szépszis (görög szó:
felbomlás, rothadás, üszkösödés), és a mentő
nem jön ki érted, mert én viszlek oda át.

Apokrif, 2020/4.

Rakovszky Zsuzsa

AVARÉGETÉS

Nedvességet kíván inkább a lélek,
a búcsú elnyújtott agóniáját,
vagy száraz, röpke kint? Levelek égnek
mindenfelé, könnyű halotti máglyák
füstjétől szürke az őszevi ég.
A csonttalan zsugorodó sötét bőr
parázs, majd pernye lesz: többől kiég,
a lángon át végleg lelép a létből,
szilárd testből áttetsző levegő lesz.
Míg körben erjedés és rothadás,
hullott alma, avar lepi a földet.
Mint egy fölszámolás előtt álló lakás:
zsineggel összekötött levelek,
hús év előtti feladóvevények,
kórházból visszakapott szemüveg,
fogsor... Tárt karú, fej nélküli lények:
az öltönyök – kivéve, amelyikben...
S amelyben vélhetőleg elveszett
a gyermekméretűre apadt test... Szinte minden
érintésre sajogni kezd az emlékezet
gyulladt foggyökere. A barna-sárga
romlás kikezdte tárgy mind egy-egy ablak
a még hibátlan múltra. Őrizni legalább a
roncsokat – ha a fájdalom maradt csak,
hát akkor azt, és legalább amíg
a pusztulás szabott útját bejárja...
Vagy láng és füst, aztán az ég, a szív
derült, érzéstelen amnéziája...?

Napút, 2020/10.

Majoros Sándor

KÖNYVJELZŐ

Amikor Stephen Fenwick nagynénje jobblétre szenderült, hét személy között oszlott meg a hagyatéka. Egy kisebb összeget hagyott a házvezetőnőjére, egy valamivel nagyobbat a gazdasági intézőjére és egy kifejezetten csinos summát a Kilkenny melletti uradalom mindenesére, a fakószőke, lóképű Jonas Brickberryre. A hagyaték fő tételét a II. Jakab korabeli főépület és a hozzá tartozó kiterjedt legelők jelentették, amelyeken több száz birka élte a maga kényelmes életét. Stephen meg volt győződve róla, hogy Dorothy néni ebből a hajszál híján mesésnek mondható vagyomból neki juttat majd egy jelentős részt, amiből – miheyst pénzzé teszi – hosszú távra megoldhatja anyagi természetű gondjait. Az asztalnál viszont ott terpeszkedett az öccse is, akinek arcára volt írva az idegesség, és talán nem is alaptalanul, mert az utóbbi húsz évben rá se nézett Dorothy néniire. Stephen két húga meg sem jelent, mert mindketten a tengerentúlon éltek, és Dorothy nénit kislány korukban látták utoljára. Nem várhattak sokat az örökségből, de mind a ketten jól mentek férjhez, úgyhogy hírből sem ismerték azokat a gondokat, amelyek Stephen bátyjukat métélyezték.

A gyászhuszárra emlékeztető magas, sovány ügyvéd gépies közömbösséggel ismertette, mi az ilyenkor szokásos eljárás, majd szertartásos ünnepélyességgel felvágta azt a borítékot, amely Dorothy néni végakarátát rejtette. A személyzetre vonatkozó rész után az következett, hogy az udvarházat, annak teljes ingóságaival és a hozzá tartozó földekkel, erdőségekkel a néni Donald öcskösre hagyta, aki a hír hallatán egy aprót horkantott. Stephen megvetően mosolyogta el magát, de hamar úrrá lett az érzésein. Arra gondolt, hogy az épület rozoga állapota miatt tetemes jelzáloghitel kellene a rendbehozatalához, a földek pedig soványak, és mintha valami pereskedés is zajlana miattuk a szomszédal, aki kétségbe vonja a cromwelli időkből származó birtoklevél hitelességét. Bajlódjon ezzel az öcskös, mert mi tagadás, az ilyen örökség nem-hogy nyugodalmat, hanem gyomorfekélyt és gutaütést vonhat maga után. Az igazi érték a birkanyáj. Minden bizonnyal ez lesz az övé, majd' hétszáz kövérre hízott, egészséges merinói juh, amelyet azonnal és könnyen készpénzre válthat.

Az ügyvéd kicsit kivárt, mielőtt a birkák sorsát illető passzust felolvasta, ám innentől nem éppen Stephen szája íze szerint alakultak a dolgok. A hagyaték erre vonatkozó része a két lányt jelölte meg: Felicia kapta a piros, Lutécia a kék festékkel strigulázott állatokat.

Stephen úgy érezte magát, mint az a kisgyerek, aki a karácsonyi ajándékosztáskor egy gondosan becsomagolt fél téglát kap, miközben a testvére minden alkatrészében pompás játékautót. Ezt a fajta ugratást egyszer ő is átélte, és már majdnem sírásra görbült a szája, amikor észrevette, hogy a téglacsomagolópapírján egy négy számjegyű ajándékutalvány lapul. Megtörölhette a szemét, de az a nagyon őszinte és mély elkeseredettség, ami kis híján letaglózta, életre szóló nyomot hagyott benne.

Most is valami ilyen trükkről lehet szó, talán kötvényei vagy részvényei lehettek valahol Dorothy néninek, és ezeket szándékozott órá hagyni. Mert azt eleve kizártnak tartotta, hogy éppen őt, aki amellet hogy törődött vele, még a szellemi társának is mondhatta magát, puritán egyszerűséggel kizárja az örökségből.

Az ügyvéd is erre pemzlizett rá, mikor ezt olvasta fel a papírról: végezetül kedves unokaöcsémre hagyom a legnagyobb értékemet, amelyre hosszú és tartalmas életem során szert tehettem. Stephen izmai elernyedtek, és mintha Cork napfényes strandján egy kényelmes nyugágyban pihenne, lazán előbbre csúszott.

Az őt megillető rész pedig nem más, mint a kedves könyvjelzőm, amely értékadó talizmánként végigkísérte az életem, és társamul szolgált abban a nagy szerencsémben, hogy nyugodtan és békességben élhettem le az életem – olvasta tovább az ügyvéd szenttelenül. Stephen azt hitte, nem jól hallott, de aztán fölfogta, hogy ez csakis egy értékes műkincs lehet, jobb esetben akár egy Rembrandt vagy egy Picasso, ami a maga nemében többet érhet, mint ez az egész hóbelevanc birkástól, mindenestől.

Nem volt kifejezetten biztató viszont az a jel, hogy a könyvjelzőt a jogász egyszerűen csak felvette az asztalról, mert végig ott hevert a paksaméta mellett. Fölvette, és nemes egyszerűséggel átadta Stephennek, aztán mindenkinek gratulált, majd fogta a kalapját, és távozott. Az épület állagát gondterhelten méregető Donald hamarosan ugyanígy cselekedett, és mert a személyzet is sietett a dolgára, Stephen egyedül maradt a tágas, ám a kora délelőtti napfényben még viharvertebbnek tűnő nappaliban. Szórakozottan forgatta, nézegette a könyvjelzőt, de sehol sem fedezett fel rajta szignót. Ez egy kissé kellemetlenül érintette,

ám Dublinban az egyik barátja éppen ilyen ősnymtatványokkal foglalkozott, majd ő könnyedén és csalhatatlanul meg tudja becsülni az értékét.

Csakhogy másnap, amikor a dublini O'Connell Streeten lévő alagsori üzletben meglátogatta a barátját, az csak egy pillantást vetett a könyvjelzőre. Ez, kérlek, egy 20. század eleji tucatáru, mondta. A vérmesebb gyűjtők ugyan húsz-harminc eurót is megadnak érte, de rengeteg van még belőle a piacon. Annak idején tonnaszám gyártották, mert ez volt a divat. Minden szerelmes kisasszony ilyenrel jelölte meg, hol tart az éppen olvasott romantikus regényében.

Stephen ezek után végképp nem értette, Dorothy néni miféle értéket emlegetett. Ezt én nem tudom neked megmondani, biggyesztette le a száját a régiségkereskedő, talán valami magasabb szintű, netán titkos üzenete van ennek a tárgynak. Ha ennyire biztos vagy benne, hogy ez volt a nagynénéd számára a legfontosabb, miért nem vizsgáltatod meg egy régésszel, esetleg egy titkosírás-szakértővel? Abban a korban sokan írtak láthatatlan tintával, amit csak bizonyos vegyszerek segítségével lehetett olvashatóvá tenni. Nem akarok tippeket adni, de a nagynéd akár egy ilyen üzenetet is elrejtethet ezen a papíron.

Ezzel az útravalóval Stephennek nem maradt más ötlete, mint fölkeresni egy magánnyomozót, és megbízni az igazság kiderítésével. Hosszas keresgélés után egy régi, kipróbált szakemberre esett a választása. A nyomozó valaha a dublini rendőrség kötelékében szolgált, és miután nyugdíjba vonult, igyekezett minél jobban kamatoztatni a tapasztalatait, elsősorban a megcsalt házastársak válópereikhez gyűjtve bizonyítékokat. Irodát nem működtetett – a mai időkben ez már fölösleges –, ezért egy csöndes beszélgetésekre alkalmas bárban fogadta Stephent. Az ablak mellett foglaltak helyet, ahonnét remek rálátás nyílt a Liffey folyóra és a Félpennys hídra. Az ellenfény azért is praktikusnak bizonyult, mert kellőképpen átvilágította a könyvjelzőt, fölfedve benne az esetleges vízjelet, ám a nyomozó semmi ilyet nem talált. Nem maradt más választás, mint a tényleges laboratóriumi elemzés, mert ha valóban láthatatlan tintával írtak rá, ezt abban a bárban semmilyen szaktudás nem deríthette ki.

Stephen majd' két hétig várt az eredményre, és közben egyre inkább eluralkodott rajta a kétségbeesés. Kiderült, hogy Donald talált egy gazdag külföldi befektetőt, aki úgy, ahogy volt, abban a lepusztult állapotában is hajlandó volt mesés összeget fizetni az ingatlanért. Mindkét hűga lemondott a nyáj ráeső részéről, mégpedig a lóképű Jonas Brick-

berry javára, akire boldog gyerekkoruk legviccesebb figurájaként hívatkoztak. A könyvjelzőnek ezek után legalább a kincses sziget titkos térképét kellett volna rejtegetnie.

A nyomozóval ugyanabban a bárban talákoztak, ám a detektív most nem látta szükségesnek az ablak mellé telepedni. A könyvjelző ugyanis nem tartogatott semmilyen meglepetést, és ezt immár a laboratóriumi vizsgálat is alátámasztotta. Az viszont kiderült, hogy Bécsben nyomták, és az alapozásra használt fekete festék valamilyen vízálló lakkkeverék, a rajta lévő, egymásba fonódó szőlőkacsokat ábrázoló arany pedig csak utánzat. Pillanatnyi ára a nyomozó szerint negyven euró körül mozgott, ami valamivel kevesebb, mint a negyede volt a megbízási díjának.

Stephen mogorván fizetett, majd magához vette az örökségét, és feldűltan távozott. A Félpennys hídon áthaladva, mielőtt még rátért volna a Bachelor's Streetre, egy pillanatig az is megfordult a fejében, hogy ezt a vacakot egyszerűen beledobja a Liffey-be, ám a közelben ácsorgó rendőr miatt végül letett az elhatározásáról. Ekkoriban szabadúszó írásoktatóként próbált megélni, és mint az irodalmi hagyományokra építő szerencsevadászok többsége, ő is arra törekedett, hogy a nagy elődök nyomdokán haladva csábítson maga köré minél több naiv hallgatót. Már pusztán emiatt is gondosan ügyelt arra, hogy a belvárosban, a The Writers Museum közelében béreljen lakást, a találkáit pedig még véletlenül sem tette volna máshová, mint a Madigan bárba, amelyet James Joyce is szívesen látogatott. A kurzusaira jelentkező egyetemistákat nemegyszer kápráztatta el azzal, hogy a Madiganben bevitte őket abba a vizeldébe, amely Joyce óta változatlan állapotban fogadta a látogatóit, és miközben a fal felé fordulva csorgattak, elmondta, hogy most ugyanazt a felületet tisztelik meg, amelyet a világirodalom egyik hatalmasága, és nagyjából ugyanebben a pózban.

Az egyetemisták ettől a spirituális élménytől valósággal elaléltek, és bár ezt a trükköt a hölgyekkel nem tudta eljátszani, a Madigan légköre rájuk is hatott. Akármi volt is a folytatás, a cechet ilyenkor természetesen Stephen állta, és az, ismerve a dublini pubok árfekvéseit, komolyan megterhelte a pénztárcáját. Mivel Dorothy néni halálának idején már hónapok óta pangott az üzlet, Stephennek tetemes adóssága halmozódott fel, így létkérdésnek számított kihozni legalább néhány ezret abból az átkozott könyvjelzőből.

De valami nem stimmelte ebben a történetben. Dorothy nénitől semmi sem állt távolabb, mint ez a fajta alattomos gonoszkodás. Ha valami

nem tetszett neki, azonnal megmondta, és mint régi vágású úri dáma inkább választotta volna a halált, mint hogy megalázzon bárkit is. A hagyatékát is aránylag rendben felosztotta, hiszen mindenkiről megemlékezett, aki így vagy úgy, de közel állt hozzá. Csak ez a könyvjelző nem illett a sorba, mert Stephen bárhogy is erőlködött, nem tudott visszaidézni olyan emléket, amivel valaha is okot adott volna a nagynénjének erre a csúf semmibevételre.

Végezetül arra jutott, hogy ha valaki, akkor talán a lóképű Jonas Brickberry tudhat valamit erről a rejtélyről, mert bár a szolgálok úgy öt-tíz évenként váltogatták egymást a háznál, Jonas kisgyerek kora óta ott élt a gazdaságban. Stephen így ismét kocsiba ült, és fölkereste az immár gazdag nyájtulajdonossá avanzsált Jonast, aki a tanyától öt mérföldre lakott egy napelemmel ellátott montázsházban, amelyhez kisebb mezőség is tartozott. A birkák sosem érdekelték, ő a kézműves sörben látta a jövőt, és most, hogy ez a vagyon a nyakába szakadt, végre megvalósíthatta az álmát. Eddig a garázsában kísérletezett, de amikor Stephen meglátogatta, már ásta az alapot a tágas és modern sörfőző üzemének. Nem az udvariasságáról és a kifinomult ízléséről volt híres, de faragatlannak sem volt mondható. Illedelmesen végighallgatta Stephent, majd borostás állat vakargatva arra jutott, hogy ha ebben az ügyben valaki valamit is tudhat, az nem lehet más, mint az édesanyja, ám ő már betöltötte a kilencvenet, és néha kihagy az emlékezete.

Stephen haloványan emlékezett az öreg Vilma néniére, mert régebben a tanya környékén is föl-fölbukkant mint afféle pletykákat, híreket közvetítő bizalmas barátnő. Amikor még mind a ketten egészségesek voltak, hetente legalább egyszer együtt teáztak Dorothy néniel, de ezek a szeánszok az idő előrehaladtával megritkultak, és végül teljesen abba is maradtak. Kész csoda volt, hogy a Vilma még mindig életben volt, az pedig kifejezetten szenzáció, hogy Jonas állításával ellentétben a harminc, negyven, sőt a hetven évvel azelőtti eseményekre is tisztán emlékezett. Kérdés nélkül emlegette föl azokat a régi, szűkölködős időket, amikor errefelé még csupa nyomorúság volt az élet, ám mikor Stephen megmutatta neki a könyvjelzőt, hirtelen elhallgatott. Erről nem beszélhetek, mondta, és az ablak felé fordult. Stephen ekkor feltárta előtte a teljes igazságot, hogy ki és mennyit kapott az örökségből, és hogy neki – hozzájuk képest – be kell érnie ezzel a vacak papírlappal, amiről fogalma sincs, mit jelentett Dorothy néninek.

Ez a kirohanás hatott, mert a néni ismét ránézett, és szigorúan, majdhogynem rendreutasítóan kijelentette, hogy az a papír nem vacak,

hanem tényleg Dorothy legféltettebb kincse. Végül is most már mindegy, nem érdemes tovább takargatni az igazságot, mondta, hozzátéve, hogy egy író ebből a történetből még akár meg is gazdagodhat, amivel pedig a kör ismét bezárul, vagyis Stephen meg fogja kapni azt a vagyont, amit örökség gyanánt szeretett volna magához venni.

Eztán egy terjengősen szétfolyó mesébe fogott, amelynek kezdete a háborús évekre nyúlt vissza. Részletesen kifejtette, milyen szörnyű világ volt errefelé akkoriban, mert a német tengeralattjárók rengeteg hajót elsüllyesztettek, és az áramlatok rendszerint itt mosták partra a hullákat. Nem múlt el nap anélkül, hogy ne kellett volna temetniük valakit. Ráadásul a férfiakat bevitték Belfastba, ahol éjt nappallá téve gyártották a szállítóhajókat. A holtak begyűjtése és eltemetése így az asszonyokra maradt.

Dorothy néni tizennyolc éves lehetett akkoriban, és bár társadalmi pozíciója ezt nem indokolta, mégis részt vett ebben a nem éppen szívdertítő munkában. Bezzeg ha tudta volna, mibe fog keveredni. Na de ne szaladjunk előre! Elég az hozzá, hogy egy borongós, esős márciusi napon éppen a rájuk bízott partszakaszon járőröztek, amikor egy halom törmelék között megláttak egy fiatalembert. Eszméletlen volt, de élt. Dorothy néni egészségügyi tanfolyamot is végzett, ezért föl tudta mérni a sérüléseit. Azt mondta, ebben az állapotban biztosan nem bírná ki a városig, de a tanyáig talán igen. Targoncát hoztak, és a fiatalembert elvitték a tanyára, ahol Dorothy egyedül lakott, mert az apját is a belfasti hajógyárban dolgoztatták, az édesanyja pedig az előző évben..., de hát ezt te is tudod, Stephen.

Szóval segítetttem neki hazataligázni ezt a fiút, aztán magára hagytam, mert Dorothy megígérte, hogy a továbbiakat illetően mielőbb intézkedik. Csakhogy hetek múltak el, mire a fiatalember felépült. Eltelt néhány nap, mire megszólalt, akkor pedig legnagyobb meglepetésünkre törte az angolt, és bár a nyakában eredetileg egy mentőmellény lógott, nem volt nála semmilyen azonosító okmány vagy dögcédula. Ám a mellénybe varrva egy összeázott könyvet találtunk, amelyből egy láthatóan vízálló, kemény nyomatú könyvjelző kandikált elő. Dorothy lassan, türelmesen megszáritgatta ezt a könyvet, és végül elérte, hogy szétnyílnak előtte a lapjai. Ekkor derült ki, hogy egy gót betűs német Bibliát tart a kezében. Mindez egyértelművé tette, hogy a gazdája, a partra sodródott fiatalember egy elsüllyesztett német tengeralattjárón szolgált.

Nem vitatom, hogy Dorothynek azonnal jelentenie kellett volna az esetet, mert azokban az időkben mindenki a német diverzánsoktól

és hírszerzőktől rettegett. Számtalan rémtörténet keringett arról, hogy a csónakkal érkező ellenség észrevétlenül megmérgezi a kutakat, meg aztán a háziállatokat, és ahogy jött, odébbáll. Nagy veszélynek tette ki magát, aki nem figyel föl az intő jelekre, és nem értesítette a parti őrséget, ha valami gyanúsat észlelt. A fiatalemberrel kapcsolatban Dorothy ezt elmulasztotta, de én megértem őt. Fiatal volt, és szép, a legszebb korban, ami egy lány számára megadatik, így hát beleszeretett abba a szőke fiatalemberbe, aki – mint később kiderült – nem német volt, hanem osztrák. A bécsi egyetemen irodalmat és nyelveket tanult, legálábbis ezt állította magáról.

A többit nem részletezem, mert a lényeg az, hogy Dorothy egészen a háború végéig rejtegette ezt a férfit. Aztán, amikor negyvenöt tavaszán a férfiak visszajöttek Belfastból, bekövetkezett a tragédia. Az osztrák egyetemista is szerette Dorothyt, ezért meg sem próbált menekülni. Azt hitte, ha földadja magát, néhány év hadifogság után amnesztiát kap, és akkor egybekelhetnek. De nem így történt. Az ügyéből óriási botrány lett, és mert Dorothyra a kollaboráció árnyéka vetült, Johann – így hívták a férfit – azt vallotta, hogy valójában fogva tartotta a lányt. Csak így menthette meg. Engem tanúként hallgattak ki, és kénytelen voltam azt hazudni, hogy Johann valóban fogolyként tartotta sakkban Dorothyt. Sírva panaszkodtam, hogy nem tehetünk ellene semmit, mert nem volt férfi a háznál. Ez végül meggyőzte a vallatóinkat. Johann ezután letartóztatták, és Dublinba szállították, de hogy onnét hova került, és hogy mi lett vele, az sosem derült ki.

Aztán valahogy minden lecsöndesedett, ám Dorothy nem lelt békességre. Az, hogy férjhez menjen, ezután szóba sem jöhetett. Itt maradt a tanyán, ezt rendezgette, igazgatta, és rejtegette azt, ami ebből a történetből titkolnivaló. A bécsi könyvjelző lett az egyetlen kézbe fogható emléke abból a boldog időszakból, ami egyszer adatik meg az ember életében. Emlékszem, az ötvenes évek közepén, amikor egy villámcsapás miatt leégett a főépület, ő csak arra törekedett, hogy ezt a papírdarabot valahogy kimenekítse a lángok közül. A jobb keze akkor annyira összeégett, hogy élete végéig kesztyűt kellett viselnie. És most, íme, a tiéd lett ez a nagy kincs. Mint íróember bizonyára tudod, hogy a vagyont nem a pénz és nem a birtok jelenti, hanem azok a történetek, amelyeket az őseinktől megörökölünk. Ezt hagyta rád Dorothy, az ő szomorúan tragikus, de mindenképpen tanulságos történetét, azért a boldogságért, ami épp oly nehezen érhető tetten, mint a felhők között bujkáló írországi napfény. Biztos volt benne, hogy érted és értékeled

majd ezt a vagyont, és többre is mégysz majd vele, mint azok, akik a birtokon osztoznak. Én is azt kívánom, amit ő: legyél te ennek a titoknak a hordozója, vagy legalább annak, ami belőle rád tartozik.

Stephen szólni sem tudott a meglepetéstől. Bármire számított, csak erre nem. Dorothy néninek egy német U-Boot matróza volt élete szerelme? Elképesztő, hogy ez a kifinomult, elegáns úriasszony ilyesmire volt képes! De hát ki érti a nőket? Vilma néni azt mondta: a matróz kék szemű, szőke volt, és az osztrákokra jellemző módon enyhén lóképű, neki például egyáltalán nem tetszett.

Ha úgy vesszük, hogy a könyvjelző egy metafora, és azt a törekvést jeleníti meg, ami a valódi boldogságot az anyagi haszonszerzés kínjától elválasztja, akkor minden a helyén van. Csak az a lóképű osztrák ne lenne része ennek az alapjában véve romantikusan régimódi történetnek, mert vele együtt nehéz lesz piacképesse tennie, bár ki tudja, lehet, hogy most már ezt a fajta különlegességet igénylik az olvasók.

Ez motoszkált a fejében, amikor Vilma nénitől elbúcsúzva beült a kocsijába. A birtokról kifelé jövet még odaintett Jonasnak, aki egy pillanatra megállt a munkában. Levette fejéről a simléderes sapkáját, és a homlokát megtörölve agyót intett a távozonak. Pizkosszőke feje búbja csak úgy világlított a bágyadt kora esti napsütésben.

Eső, 2020/4.

DRAKULA

Egy erdélyi nemes? Regényhősből lett brand? Csupán egy tekintet vagy hátborzongató jelenség? Folyóiratunk olyan tanulmányok segítségével igyekszik több szempontból is bemutatni Drakula figuráját, amelyek az ismert legendákra, a megszilárdult tévhitekre és közhelyekre is egyaránt rákérdeznek. Bram Stoker kultikus regénye több mint százéves karrierjét követően napjainkban is rendkívüli népszerűségnek örvend – nemcsak az irodalmi feldolgozásokban, hanem filmes, képregényes és zenei adaptációk formájában is. Jelen lapszámunk a dél-erdélyi nemes történetén kívül a Drakula-mítosz mozgóképi színrevitelén át még a leghíresebb vámpír, Lugosi Béla életét is szemügyre veszi.



Nagy Levente

A ZSARNOK, A KIRÁLY ÉS A PROPAGANDA

*Néhány megjegyzés a legkorábbi
Drakula-történetek keletkezéséről**

Előbb valaki megfogalmaz egy felvetést, aztán jön valaki, és ez alapján kidolgoz egy egész elméletet, amit aztán egy másvalaki már kész ténynek vesz: következtetéseket von le belőle, esetleg még ő is hozzáad valamit, aztán az utána következők ismét és ismét hozzáadnak egy-egy csipetnyi saját információt. Így megy át szinte észrevétlenül a történetírás in longas errorum generationes [tévedések hosszú sorozatába]. És ott áll majd előttünk a tévedések hatalmas fája, melynek fenséges ágai helyett, hogy biztos támaszt és árnyas nyughelyet biztosítanak a megfáradt történészek, izzadságot facsarnak ki belőle.

Ezt a részt idézte Kemény József gróf (1795–1855) egyik tanulmányából Ioan Bogdan (1864–1919) annak a könyvének az előszavában, melyben a havasalföldi vajdáról, Drakuláról (alias III. Vladról, uralk. 1448, 1456–1462, 1476) szóló 15. századi német és orosz anekdotagyűjteményeket adta közre.¹ Bogdan a Drakula-történetek kiadásával a román szépirodalomban és tankönyvírásban a 19. század végén kibontakozó pozitív Drakula-kultuszt szerette volna ellensúlyozni. Szerinte a költők és a tankönyvírók meghamisítják Drakula valódi történelmi alakját, a „vitézség és a hazafiság példaképévé” avatják a diákok számára, holt a vajda „kegyetlen zsarnok, az emberiség szörnye”, „a barbár idők és az örökölt beteg természet terméke volt”, „akivel nem dicsekedni

* A tanulmány az NKFIH (OTKA) 128 151. számú pályázat keretében készült.

1 Ioan BOGDAN, *Vlad Tepeș și narațiunile germane și rusești asupra lui*, București, 1896, V. Jelen tanulmányomban a Drakula nevet fogom használni. Ósláv nyelvű okleveleiben a vajda kizárólag a Vlad nevet használta. Kortársai azonban – például Dan trónkövetelő vajda – ósláv nyelvű levelekben is használták a Drakula nevet. Nem román kortársai (szászok, magyarok, olaszok, németek) írásaiban kizárólag a Drakula alakot találjuk. Őket követve döntöttem úgy, hogy én is ezt az alakot fogom használni. A névről lásd: Grigore NANDRIȘ, *A Philological Analysis of Dracula and Rumanian Place-names and Masculine Personal Names in -a/-ea*, *The Slavonic and East European Review* 37. (1959/89), 371–377; Aurel RĂDUȚIU, *Despre numele „Drakula”*, *Anuarul Institutului de Istorie Cluj-Napoca*, 35. (1996), 25–37.

kellene a románoknak, hanem inkább szégyenkezni miatta”.² Az már csak a sors fintora, hogy Bogdan a román Drakula-kép-hamisítók elleni küzdelmének támogatására épp a 19. század egyik legnagyobb magyar irodalmi és történetírói hamisítóját, Kemény Józsefet idézte, mégpedig egy olyan kiadványból, melyben Kemény maga is több, az erdélyi románok történetére vonatkozó, hamis oklevelet tett közzé.³ Mindezt azért idéztem fel, hogy érzékeltsem: a Drakula-filológia ingoványos terep. A koncepciózus félreértelmezések és hamisítások mocsara könnyen elnyelheti a gyanútlan irodalmárt. Mindemellett az évszázadok folyamán Drakula a vulgaritással és a giccsel határos művek főhősévé lett. Úgy vélem, hogy ennek ellenére sem kerülhető meg a Drakula-jelenség racionális, a tudományos esszéírás módszereivel elvégzendő vizsgálata. Különösen fontos a higgadt értelmezés ma, amikor a tudomány a fantáziáló dilet-tantizmusban olyan versenytársat talált, amelyet még soha. Jelen írásom során nem áll szándékomban a történeti igazság kiderítése. Sokkal inkább a mítoszképződés mechanizmusai érdekelnek. Ezért javaslom, hogy menjünk vissza a kezdetekig.

1. *In illo tempore...*

Az 1460-as évektől a 16. század végéig, majd másfél évszázadig Drakula a korabeli tömegtájékoztató sztárja volt. E szokatlan publicisztikai karriert az váltotta ki, hogy 1462 őszén Mátyás király letartóztatta és több mint tíz évig fogságban/házi őrizetben tartotta maga mellett Budán és Visegrádon. Janus Pannonius nyomban epigrammával köszöntötte Drakula elfogatását. A vers az alkalmi költészet tipikus terméke: Janus örvendezik azon, hogy láncot hord a zsarnok, és már mindenki (főleg menyasszonya és az anyja) nagyon várja, hogy télvíz ideje lévén, Mátyás visszatérjen Budára. Mátyás azért kényszerült hadra kelni, mert Drakula 1461–1462 telén betört a Duna menti török végvárakba, ahol komoly pusztítást végzett. Az 1462. február 11-én Mátyásnak küldött beszámolója szerint: „megöltünk mindenkit, férfiakat és nőket, nagyokat és kicsinyeket [...] összesen mintegy 23 884 törököt és bolgárt, nem számítva ide azokat, akik bennétek a házaikban, így fejeiket katonáim nem tudták bemutatni hivatalnokaimnak, hogy megszámlálják.

2 BOGDAN, I. m., VI, X.

3 A Bogdan által idézett kiadvány: *Magazin für Geschichte, Literatur und alle Denk- und Merkwürdigkeiten Siebenbürgens*, 1846, Band II, Heft I, 1.

[...] Tudja meg kegyelmed, hogy nem magam miatt szegtem meg a békét a törökkel, hanem Kegyelmed és a Magyar Szent Korona, valamint az egész kereszténység dicsőségére és a katolikus hit erősítésére.⁴ Ezek után Drakula arra kérte Mátyást, hogy vezesse csapatait Havasalföldre, de ha ez nem lehetséges, akkor legalább az erdélyi vajdát, valamint a székelyeket utasítsa arra, hogy jöjjenek a segítségére, mert II. Mehmed szultán vezetésével az oszmán hadsereg az ő megbüntetésére indult. Mátyásnak szándékában állt Drakulát megsegíteni. Legalábbis látszólag. Az tény, hogy 1462. augusztus 3–13. között Szegeden hadimustrát tartott, majd csapataival elindult Erdély felé. 1462. szeptember 23-án érkezett Nagyszebenbe, és majd három hónapig a Szászföldön (Brassó, Segesvár, Medgyes, Szászcsanád, Szászsebes) tartózkodott.⁵ Havasalföldre Mátyás azonban nem vonult be és Drakulát sem segítette meg. Erre valószínűleg nem is volt szükség, mert a szultán már 1462 júliusában visszavonult Drinápolyba. Ugyanakkor a Duna partján hagyta Drakula testvérét, Szép Radut (uralk. 1462–1473, 1473–1475), hogy ha netán a havasalföldi főurak meggondolnák magukat, álljanak át hozzá.⁶ A szultán számítása be is jött: egy hónap alatt a bojárok nagy része elhagyta Drakulát és behódolt Radunak.⁷ Mátyásnak tehát már augusztus elején értesülnie kellett Drakula bukásáról. Így Erdélybe vonulása valójában okafogyottá vált, hisz az számára is óriási kockázatot jelentett volna, ha a szultán és a havasalföldi bojárok ellenében erőszakkal ismét visszahelyezi a trónjára Drakulát. Mindezek alapján nekem úgy tűnik, hogy Drakula letartóztatása inkább a vajda kimekítését, semmint megbüntetését szolgálta.

A későbbi értelmezők szerint a letartóztatására a közvetlen ürügyet a vajda egy 1462. november 7-én a Szeben melletti Nagydisznódról keltett levele szolgáltatta, melyben Drakula felajánlotta II. Mehmednek, hogy Mátyást a kezére játssza. A levelet Mátyás elküldte II. Piusz (Aeneas Sylvius Piccolomini, 1405–1464) pápának, aki bemásolta azt emlékirataiba.⁸ A levél hitelességével kapcsolatban már eddig is kétségek merültek fel. A Drakula-szakirodalomban illik úgy tekinteni rá,

4 *Corpus Draculianum. Dokumente und Chroniken zum walachischen Fürsten Vlad dem Pfäblier 1448–650*, I/1, szerk. THOMAS A. BOHN – ADRIAN GHEORGHE – CHRISTOF PAULUS – ALBERT WEBER, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2017, 110. (A továbbiakban: CD)

5 HORVÁTH RICHÁRD, *Itineraria regis Matthiae Corvini et reginae Beatricis de Aragonia (1458–1476)–1490*, MTA Történettudományi Intézet, Budapest, 2011, 71–72.

6 CD, I/2, 295–299.

7 EUDOXIU HURMUZAKI, *Documente privitoare la istoria românilor*, București, 1911, XV/1, 58.

8 *II. Piusz pápa feljegyzései*, II/2, ford. BELLUS IBOLYA – BORONKAI IVÁN, Balassi, Budapest, 2001, 502 (Történelmi Források II).

mint Mátyás és a szászok által hamisított okmányra. A hamisításra azért volt szükség, hogy Mátyás a keresztény Nyugat előtt igazolhassa azt, hogy miért tartóztatta le a kereszténység védelmében a törökkel harcoló hős vajdát, és a Velencétől és a Szentszéktől kapott hadisegélyből miért nem támogatta Drakula törökellenes harcát. Mátyás nemcsak a levélhamisítási ügyben volt benne, hanem a Drakulát lejáratni szándékozó nyugat-európai propaganda szálait is ő szötte.⁹ A vajda embertelen kegyetlenségeit bemutató történeteket Mátyás humanistái a budai kancellárián állították össze. Az elbeszéléseket az 1463 nyarán a koronaviszzahozatalról Bécsújhelyen tartózkodó magyar követek vitték Bécsbe, ahol Ulrich Han nyomdász *Die Geschichte Dracole waide* címmel németül ki is adta azokat.¹⁰

A magyar történelem kiváló ismerője, Jean Bérenger teljes mértékben elfogadta a fenti elméletet.¹¹ Bérenger szerint látszólag ugyan Velence és II. Piusz elfogadta Mátyás magyarázatát, de mindenki tudta, hogy a magyar király érvelése sántít. A *Die Geschichte Dracole waide* című brosúra kiadását maga Vitéz János intézte Bécsben 1463 nyarán. Az eredeti változat latinul íródott, és nem szász, hanem magyar környezetben. Látszólag a szöveg összefüggéstelen rémtörténetek halmaza, mégis kibontakozik belőle valamiféle koncepció: az olvasó keresztény öntudatára hatva azt sugallja, hogy Drakula, a vérengző szörnyeteg nem is keresztény, hanem pogány, sőt iszlám hitre tért török.¹² Bérenger elfogadja Cazacnak a doktori disszertációjában felvetett hipotézisét, miszerint a Drakula-történetek latin változatának összeállítója Janus Pannonius lehetett. Ezt a változatot fordította le németre és adta ki Ulrich Han. Mátyás az első olyan uralkodók közé tartozik Bérenger koncepciójában, aki sikeresen használta a nyomtatás nyújtotta közvetett propagandát. A Drakula-legenda tehát a magyar kancellária manipulációinak köszönhetően jelent meg és terjedt el a korabeli Európában. A történetnek azonban van egy csattanója – mondja Bérenger. Drakula mint „abszolutista uralkodó szerette volna megmenteni hazája függetlenségét és biztosítani annak további fejlődését. Politikai okokból mindezt rágalmazni kezdték. Rágalmazói, Vitéz János és Janus Pannonius,

9 Șerban PAPACOSTEA, *Cu privire la geneza și răspândirea povestirilor scrise despre faptele lui Vlad Țepeș*, *Romanoslavica* 12. (1966), 159–167.

10 Matei CAZACU, „Geschichte Dracole waide.” *Un incunable imprimé à Vienne en 1463*, *Bibliothèque de l'École des Chartes* 139. (1981/2.), 213, 215–216, 219.

11 Jean BÉRENGER, *Conscience européenne et mauvaise conscience à la cour de Mathias Corvin: la naissance du mythe de Dracula (1462-1465) = La conscience européenne au XV^e et au XVI^e siècle*, Paris, 1982, 13 (Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles n° 22).

12 *Uo.*, 18–19.

azonban 1471-ben ugyanúgy kegyvesztettek lettek, mint ő. Mindketten áldozatául estek Mátyás kegyetlen politikájának. [...] Ahogy III. Vlad, úgy Vitéz János és Janus Pannonius sem akarta elfogadni Mátyás politikai elképzeléseit. Ő ugyanis csak azután szeretett volna sorsdöntő harcba bocsátkozni a törökkel, miután létrehozta volna a magyar fennhatóság alatt álló erős dunai birodalmat.”¹³

E jól felépített és látszólag koherens elmélettel csupán egyetlen baj van: túlságosan is 20. századi ízű. Gondoljunk csak bele: ha a velencei tanácsnak és a pápának (hisz ők adták a pénzt) kellett megmagyarázni Drakula letartóztatását és a hadisegély elsikkasztását, akkor miért adott ki Bécsben Mátyás egy német nyelvű Drakula-ellenes röpiratot? Nem az lett volna a logikus, ha latin vagy olasz nyelvű irattal száll harcba Mátyás, és nem Bécsben, hanem Velencében vagy Rómában, a közvélemény kegyének megnyeréséért? A német „olvasóközönség” mégis hogyan tudta volna pozitív hőssé formálni Mátyást II. Piusz, valamint a velencei tanács előtt?

2. Janus Pannonius és Drakula

Íme Janus Pannoniusnak a Mátyás 1462. évi „havasalföldi hadjáratáról” írt epigrammája:

ZengjeteK ünnepi dalt! Láncot hord végre a zsarnok,
Már ha igaz, mit a hír szerterepülve susog.
ZengjeteK ünnepi dalt ismét s víg dallamotokhoz
Járjátok, Múzsák, ünnepi táncotokat.
És te, ki ekkora nagy diadalt vér nélkül arattál,
Bár győztél, mért vagy távol a tél közepén?
Egyet kér mindőnk esdő szava, drága királyunk:
Arcod után vágyunk, térj haza végre közénk!
Néped hasztalanul hív? Lásd, ezt kéri arád is,
Ezt az anyád; mondhatsz zordonan erre „nem”-et?¹⁴

Jankovits László szerint a Drakula vajda fogságba esését ünneplő epigramma többféleképpen is olvasható. A vers látszólag dicsőíti a zsarnok

13 *Uo.*, 22.

14 JANUS Pannonius, *Összes munkái*, kiad. V. Kovács Sándor, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, 372. sz. epigramma. Elektronikus kiadás: <https://mek.oszk.hu/06700/06722/06722.htm> (Leöltés ideje: 2020. 11. 09.)

Drakula felett – harc nélkül is – győzelmet arató királyt, de ugyanakkor benne rejlik az ironia is. „A hősi harcok ígérete tovatűnik – írja az epigrammáról Jankovits – marad a kozmetikázott diadal, valamint az anya és a jegyes szoknyája.”¹⁵ Orbán János Dénes költői empátiával továbbmegy a Jankovits által csak sugallt úton, és Janus Pannonius álarcát magára öltve fickós-hetyke költőként jól odamond a hatalomnak:

Igazak, mondd a hírek, ó, király,
 csak hóba tapos sereged, sose vérbe,
 és foglyul ejtéd a Karóbahúzózt,
 bár érte indultál, nem pedig ellenébe?
 Dicsőség néked, király, ki jó atyád
 véres metódusai helyett borral
 locsolgatod a kiegyezés virágát,
 s érdekeid nem rendezel alá
 ígéreteknek, kontraktusoknak,
 adott szavadnak s holmi fityfenéeknek.
 Hűbéresed volt Dragula, és a törökök
 réme. Mégis úgy láttad jónak, öccse,
 Radu, a Szép ringó valaga
 üljön az ingó walach trónra.
 Derék fickó. A szultán is szerette,
 s míg túsza volt, egymást húzták karóba.¹⁶

Íme Orbán János Dénes értelmezése is a versről:

Dragula ugyan kegyetlen uralkodó volt, de a törökök réme, kiváló had- és gerillavezér, azaz Magyarország érdekeit híven szolgálta. Janus Pannonius átélte Konstantinápoly elestének az egész keresztény világra kiható sokkját (Mátyás még gyermek volt), és látta a jövőben a mohácsi veszedelmet. Ezért mindenképp a keleti front megerősítését szorgalmazta. A verseket megfejtve, kiderül Janus rosszallása. Nos, ezt már nem kell véka alá rejteni, és egy versbe bele lehet sűríteni ezt a fontos mozzanatot, hiszen valamikor ekkor kezdődhetett Janus csalódása Mátyásban, mely aztán a lázadásig fajult.¹⁷

15 JANKOVITS László, *Nobilis ingenio. Janus Pannonius költészete*, Magyar PEN Club – Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2012, 102.

16 ORBÁN János Dénes, *A költő, a ringó és a király. Janus Pannonius apokrif költeményei*, Magyar PEN Club, Budapest, 2014, 59.

17 ORBÁN János Dénes, *A Pannonius-projekt*, Irodalmi Jelen 14. (2014/156.), 113.

Egyszóval Janus már a havasalföldi hadjárat alkalmával kezdett egyet nem érteni Mátyás keleti politikájával, mely ellenkezés 1471-re nyílt lázadásba csapott át. Kétségtelenül lehetséges ez az értelmezés is, már csak azért is, mert kísértetiesen emlékeztet a fent már idézett Jean Bérenger-féle interpretációhoz. Nos, kétségtelen, hogy Janust élénken foglalkoztatta Mátyás 1462. évi hadjárata, de véleményem szerint inkább személyes, semmint politikai okokból. A hadjárat idején a budai királyi udvarban Mátyás friss menyasszonya (Podjebrád Katalin) mellett tartózkodó Janusnak tudnia kellett azt, hogy 1462. november–decemberében (amikor Janus epigrammái íródtak) a törökellenes keleti front már nem is létezett, tehát azon Mátyásnak nem volt értelme harcolnia sem. Janus nem ismerte Drakula helyzetét, és ezért nem értette, hogy Mátyás miért időzik olyan sokat Dél-Erdélyben. Holott erre épp azért volt szükség, hogy Drakula kimenekítését megszervezze. Nem lehet nem észrevenni, hogy mindkét ekkor keletkezett epigramma központi üzenete az, hogy Mátyás hagyjon fel az értelmetlen tekergéssel (hisz hadakozásnak már nem lehet nevezni a dél-erdélyi kóborlást), és jöjjön haza menyasszonya ölelő karjaiba. Egyszóval ne Mars, hanem inkább Vénusz oltárán áldozzon.

Tombol a téli hideg, s te csatázol a hős sereg élén,
Nem tart vissza, tudom, sem havazás, sem a szél.
Ebben a zordon időben a kard befagy ám hüvelyébe
És a lovat se lehet fogni, ha dermed a kéz.
Harcolsz, várfalakat döntesz le titáni erővel,
Mars se különb, de hiszen benned atyád szive ver.
Jobb, ha pihensz a hidegben s táborozásra csak akkor
Gondolsz, hogyha beáll újra a szép kikelet.¹⁸

Az iróniát a titáni erővel, várfalakat ledöntő túlzó Mátyás-kép adja, hisz Janusnak is tudnia kellett, hogy ekkor Mátyás nem a tomboló téli hidegben harcolt, hanem a kényelmes és meleg szász városok falai között mulatta az időt. Az „Ebben a zordon időben a kard befagy ám hüvelyébe” (Ipsos triste gelu vaginis detinet enses) sor erotikus konnotációkat hordoz: annak a kardnak bizony más (melegebb) hüvelyben lenne a helye. Ezután következik a Drakula-epigramma, melynek utolsó két sora még inkább kihangsúlyozza, hogy Mátyást nemcsak a nép,

18 JANUS, *I. m.*, 371. sz. epigramma.

hanem főleg anyja, de még inkább jegyese (hoc sponsa, hoc genetrix) várja haza.

Mátyás 1462 telén a valóságban is fagyos, zord időben hadjáratozott. Ugyanakkor Janusnál a zord, fagyos világ egyúttal a barbárság metaforája is. Az ókori római szerzőkénél (Vergilius, Horatius, Ovidius) az északi, téli világ barbár vidék, melyet vad, műveletlen és kegyetlen népek laknak. „Komoly költő csak száműzöttként teszi északra lábát, mint Ovidius, aki a tél és a hegyen túli vidék, a fenyegető barbárok gyűlölete körül addig felhalmozott irodalmi hagyomány java részét felhasználta keserves elégiákban és költői levelekben, amikor uralkodója a Fekete-tenger partjára száműzte” – írja Jankovits László Janus Várad-versének téli epizódjait elemezve.¹⁹ Janus néha ugyan még Pannoniát is zord, barbár vidéknek tartotta, és azon sóhajtozott, hogy bár vissza se tért volna oda Itáliából,²⁰ de a román vajdaságokat még ennél is zordabbnak, északibbnak és barbárabbnak titulálta. Ráadásul úgy, hogy tudatában volt az ekkorra már humanista közhellyé váló gondolatnak, annak tudniillik, hogy a románok a hajdani dicső rómaiak utódai. Csakhogy Janus szerint a mostani románoknak szinte már semmi közük a régi művelt rómaiakhoz, mert az északi barbár tájakra érkező latinokat a zord, északi éghajlat megrontotta. Világosan kifejti ezen nézetét Janus Mátyásnak egy másik román vajda, a moldvai Nagy István (Ștefan cel Mare, uralk. 1457–1504) elleni 1467. évi hadjárat kapcsán írt versében:

Szarmata táj hegyei s te, Dunánk kék árja, amely hét
 Ágra szakadsz s Fekete-tengeri vízbe vegyülsz,
 Vad, barbár tájék, hol régen a római volt úr,
 Csakhogy megromlott köztük a római nyelv;
 Mért tartjátok urunk távol súlyos hadi-vértben?
 Már ezután csak a hús Don vize lesz itala?
 Négyszer telt meg a hold, négy hónap telt el azóta,
 S még ma se zenghetjük boldogan: itt a király!
 Vissza mikor tér hát! Mikor ujjong majd Buda pompás
 Díszben, mert megjött hősi Neoptolemos?
 Küldjétek haza őt, ha akad még bennetek érzés:
 Már kivirulva a nászt várja a kis Katalin!²¹ (Kovács, 375.)

19 JANKOVITS, *I. m.*, 43.

20 JANUS, *I. m.*, 370., 458. sz. epigrammák.

21 *Uo.*, 375. sz. epigramma.

Az alaphelyzet itt is ugyanaz, mint a Drakula-epigrammában. A vad, barbár vidék fogva tartja a hadakozó Mátyást, miközben a kis Katalin szeretné már birtokba venni a férjét (*nubere parva viro, iam Catharina, potest*). Hiába uralták régen a tájat a rómaiak, a barbár föld őket is megromtotta (*Ac tu Romanis olim possessa colonis, / Sed iam corrupto, barbara terra, sono*). Olykor-olykor még Janusban is felmerült a szorongás, hogy az „északi” Pannónia őt is visszabarbárosítja.

Ezt a néhány epigrammát néked Pannoniából
a Duna küldi, a Föld északi főfolyama.
Hogyha talán egy-egy közülük nem látszik enyémnek,
jó Galeottóm, hát meg ne lepődj emiatt.
Mert ad a hely, de el is vesz a szellemtől – ki tagadná?
S látszik a versen, hogy merre, hol is született.
Rég a latin környék latinabbá tette a versem,
barbár táj barbár szóra kapatja a szám.
Hozd ide Vergiliust: hamisan fog szólni a lantja;
vagy Cicerót; itt elnémul a nagy Cicero.
Ám te segíthetnél: ha göcsörtjeiket lecsiszolnád,
azt hinné az itész: mind Helikonra való.²²

Janus a Hippokratészra, Hérodotoszra és Arisztotelészre visszamenő ókori irodalmi toposz alapján gondolkodott, miszerint a népek jellemét az éghajlat határozza meg. A modell szerint a hideg és zord észak a Mars jegyében áll, ezért az ottani népek (pl. szkíták, géták) vadak, harciasak, műveletlenek; míg délen Venus az úr, ezért a déliek a kontemplációt, a tudományokat és a szerelmet részesítik előnyben.²³ Láttuk, hogy Janusnak a havasalföldi és moldvai hadjáratról írt versei teljes mértékben e modell jegyében állnak. Az egész ügy akkor kezd még érdekesebbé válni, ha figyelembe vesszük azt, hogy maga Mátyás is román származású volt. Tudjuk, hogy ezt a budai udvarban nagyon is számon tartották, és sokan le is nézték ezért a királyt. „Jól tudta [Mátyás], hogy ellenfelei lenézik alantas származását; széltében beszélük, hogy oláh nemből született; egyesek korcsnak mondják, akit különböző nevű szülők hoztak a világra; elsősorban az innenső Magyarország főurai mondogatták, hogy nem kell túrni az oláh királyocskát” (3.9.290) – írta Mátyás udvari

22 Uo., 458. sz. epigramma.

23 Lucian BOIA, *L'Homme face au climat. L'Imaginaire de la pluie et du beau temps*, Les Belles Lettres, Paris, 2004, 13–16.

történetírója, Antonio Bonfini.²⁴ Bonfini épp e rágalmak visszautasítására vezette vissza Mátyás családfáját egészen a római Corvinusokig. Bonfini Janusszal ellentétben azt igyekezett bizonyítani, hogy a barbárok közé keveredett rómaiak nem korcsosulnak el, mert a mostani románok még életüknél is jobban őrzik a latin nyelvet. Bonfini szerint a történelem a természet törvénye szerint a születés-fejlődés-kiteljesedés-hanyatlás-halál-újjaszületés hullámvonala mentén zajlik. A régi, elsősorban az antikvitás népei, intézményei, városai, családjai időről időre újra felbukkannak a homályból. Így a régi rómaiak a románokban élnek tovább, ahogy az ókori római Corvinus nemzetség is a Hunyadiakban támadt új életre.

A szlavóniai származású Janus, úgy néz ki, „az innenső Magyarország főuraihoz” tartozott. A Mátyással való ambivalens viszonyában tehát, úgy vélem, Mátyás román származása is közrejátszhatott. A szóban forgó epigrammákban Janus mintha óvni akarná a királyt a barbár vidéktől. Mintha attól tartana, hogy a román származású Mátyás maga is visszabarbárosodik. Ezt elhárítandó ünnepli minduntalan, jócskán eltulozva Mátyásnak a barbár románok felett aratott győzelmeit.

Mindemellett Janus megrögzött háborúellenes is volt. És nemcsak azért, mert ez afféle humanista értelmiségi elvárás volt, hanem saját jól felfogott érdeke szerint is. Mint pécsi püspök ugyanis, abban az esetben, ha a király személyesen indult hadba, akkor ő is köteles volt részt venni a hadviselésben. És hadjárataból volt bőven: a hadtörténészek kiszámolták, hogy Mátyás uralkodásának harminckét esztendejére mindössze öt békeév esik. Azaz huszonnyolc éven át Mátyás minden évben hadakozott, ráadásul huszonnégy alkalommal ő maga vezette a hadait. Ezekben elvileg Janusnak is részt kellett volna venni, de ő, ha csak tehetett, kivonta magát e kötelezettség alól. Így történt a havasalföldi és a moldvai hadjárat alkalmával is. Az sem elképzelhetetlen, hogy 1462-ben is azért sürgette a király visszatértét, mert esetleg attól félt, hogy ha a hadjárat elhúzódik, őt is kirendelik a frontra. Emellett az Itáliában kitűnő egészségnek örvendő Janus hazatérte után állandóan betegeskedett. Sőt általában akkor betegedett le, ha hadba kellett vonulni. „Úgy tűnik föl, mintha valami rejtett összefüggés volna – legalábbis kezdetben, mikor ezek még nem váltak krónikussá – Janus betegségei és Mátyás maga vezette hadjáratai között” – írja Pajorin Klára.²⁵

24 ANTONIO BONFINI, *A magyar történelem tizedei*, ford. KULCSÁR Péter, Balassi, Budapest, 1994, 713.

25 PAJORIN Klára, *Janus Pannonius és Mars Hungaricus = Klaniczay-émlékkönyv*, szerk. JANKOVICS József, MTA Irodalomtudományi Intézet – Balassi, Budapest, 1994, 59.

Egyszóval mint minden király vezette hadjárat, úgy a havasalföldi is személyesen érintette Janust, akinek egyáltalán nem volt kedve hadba vonulni. Véleményem szerint ez többet nyomott a latba 1462-ben, mint az, hogy Mátyás keleti politikájával Janus nem értett egyet. Ugyanakkor a Mátyáshoz fűződő ambivalens viszonyát a király román származása is befolyásolhatta, mivel Janus szerint a románokban a barbár vidék megrontotta a régi rómaiak dicső erényét.

3. Az első Drakula-propagandista: Michel Beheim

Az imént tárgyalt epigrammát leszámítva Janusnak nem volt köze a Drakula-történetekhez. Semmivel sem tudjuk igazolni azt, hogy a budai kancellárián Janus állította volna össze elsőként ezek latin változatát. Matei Cazacu is érezte elméletének sebezhetőségét, ezért Drakula-monográfiájának további kiadásaiban (az első kiadás 1988-ban jelent meg) már el is vetette azt.²⁶ A korai Drakula-történetek legkidolgozottabb változatát Michel Beheim (1416–1470 vagy 1474) írta 1463 nyarán-őszén. Ekkor Beheim Frigyes császár szolgálatában állt és Bécs-újhelyen tartózkodott. A Drakuláról írt verses krónikája (*Von ainem Wüterich der hiess Trakle Waida von der Walachei*) kéziratban maradt. Beheim jól ismerte a magyar viszonyokat, Cillei Ulrik szolgálatában részt vett Nándorfehérvár 1456. évi ostromában. Miután Cilleit Nándorfehérvárnál Hunyadi László emberei megölték, Beheim V. László magyar király szolgálatába állt, V. László halála után III. Frigyes szolgálatába szegődött.²⁷

Beheim verses krónikája kitűnően igazolja azt, hogy Drakula mint történelmi személy miként vált a fiktív világ szereplőjévé. Ennek illusztrálására az alábbiakban a Beheimnél szereplő anekdoták közül csupán az egyiket fogom bemutatni. Beheim azt állítja, hogy a történetet közvetlen szemtanútól, egy bizonyos Jakab nevű szerzetestől hallotta. A ferences testvér egy Gorrión nevű havasalföldi kolostorból menekült el a dühöngő Drakula elől a bécsújhelyi kolostorba. Beheim sokszor meglátogatta őt, és eközben beszélte el neki Jakab a sok szörnyűséget. Matei Cazacu Goriont a Ljubljana melletti Gornij Graddal (Obernburg) azonosí-

26 A második kiadásban még benne van: Matei CAZACU, *L'histoire de prince Dracula en Europe Centrale et Oriental (XV^e siècle)*, Librairie Droz, Genève, 1996, 33. Az alábbi kiadásból viszont már hiányzik Janus: *Dracula*, Éditions Tallandier, Paris, 2004.

27 BLEYER Jakab, *Beheim Mihály élete és művei a magyar történelem szempontjából*, Századok 36. (1902/2.), 25–26, 35.

totta.²⁸ Ez azonban légből kapott feltételezés, mert Beheim világosan megmondja, hogy Gorion Havasalföldön található, és az általa elmesélt eset is a kolostor melletti dombon történt, márpedig Drakula biztosan nem űzhette karóba húzós tréfáit a ferences barátokkal a szlovéniai Ljubljana környékén.

Szerbföldről aztán Drakula
vissza Oláhföldre juta:
itt is pusztítani rendel.
És táborától nem nagyon
távol kolostor: Gorion,
a mezítlábas renddel [...]

János a gvárgyián neve,
a másiké Mihály volt
s Jakab a harmadiknak. [...]

E nyársat földbe ütteté,
éppen kolostoruk [azaz Gorion] elé,
rettentvén így a többi
barátot, kik közül nem egy
elfutván messze földre megy.
Oly félelembe dönti,
hogy Jakab is – kit fönt én
említék – Stájerföldre fut,
s Neustadt kolostorába jut
császár urunk földjén,

hol jómagam, Beheim Mihály,
őt sokszor meglátogatám.
Sok szörnyűséget ottan
beszéle el Jakab, miket
e szörny Drakula elkövet.”²⁹

Számos adatunk van arról, hogy Drakula idejében működtek ferences kolostorok Havasalföldön, tehát Beheim informátora, Jakab meg is

28 CAZACU, *Geschichte*, 125.

29 Michel BEHEIM, *Drakula vajda örült országlása*, ford. SÁRA Balázs = *A Drakula-történetek kezdetei*, kiad. BALOGH F. András, Littera Nova, Budapest, 2008, 41, 47.

fordulhatott azokban. A târgoviștei ferences kolostorról 1417-ből, a câmpulungiról pedig 1427-ből van az első adatunk.³⁰ Egy 1440-ből származó feljegyzés szerint Vlad Dracul (Drakula apja, uralk. 1436–1442, 1443–1447) egy Mihály nevezetű târgoviștei plébános a kerci kolostorba helyezte át. Az nyilván csupán erős feltételezés révén állítható, hogy ez a Mihály azonos lenne a Beheim históriájában szereplő Mihálylyal, de ha nem is bizonyossággként, feltételezésként azért elfogadható.³¹ Véleményem szerint Gorion egy havasalföldi ortodox kolostor, Govora nevének eltorzult változata lehet. A govorai kolostort épp Vlad Dracul alapította. 1458–1459 táján egy bizonyos Albu nevezetű havasalföldi bojár két falut (Glodul, Hința) elvett a kolostortól és felégette azokat. Válaszként Drakula kiirtotta az Albu családot, és a két falut visszaadta a kolostornak. Albu öccsének sikerült még időben Brassóba menekülnie.³² Véleményem szerint a történet magyát ebből az esetből merítette Jakab, átkonvertálva az ortodox Govorát a ferences Goriónná, az igazságos vajdát – hisz egy lázadó bojár ellen lépett fel a kolostor védelmében – pedig még a papokkal is kegyetlenkedő uralkodóvá. Az sem kizárható, hogy Jakab a Govorától mindössze 50 km-re lévő târgoviștei ferences kolostorban tartózkodott, és ott tudta meg a Govoránál történeteket.

Mindezek ellenére a Beheim által előadott történet fikció, még akkor is, ha a szerző a konkrét hely- és személynevekkel igyekezett a hitelesség látszatát kelteni. Íme a történet: Drakula találkozik a kolostor kapujában az alamiznagyűjtésből visszatérő három szerzetessel: a gvárgyián Jánossal, Mihálylyal és az eseményt Beheimnak elmesélő Jakabbal. Drakula megkérdezi Mihálytól, hogy vajon ő, a kegyetlen vajda, aki karóba húzásaival és gyilkolásaival már sok mártírt és szentet küldött a mennybe, üdvözülni fog-e majd? Mihály válasza pozitív, a vajda számíthat a kegyelemre:

Minthogy szentté tesz oly sokat,
s a mennybe küld mártírokat,
úgy nincs kétség benne:
a legszentebb szent ő maga
mind közt, kit asszony valaha
megszült s embertől lenne.
„Nagyúr” – felele Mihály ott –

30 Pavel CHIHAIA, *Artă medievală*, vol. I, Editura Albatros, București, 1998, 281, 291.

31 CAZACU, *L'histoire*, 42.

32 A govorai kolostor esetét lásd: Ștefan ANDREESCU, *Vlad Țepeș Dracula. Între legendă și adevăr*, Editura Enciclopedică, București, 2015, 89–90.

„üdvösséget remélj, s keress,
hisz Isten sokhoz volt kegyes,
ki már elveszni látszott.

A másik szerzetes, János azonban a halál árnyékában úgy dönt, hogy megmondja Drakulának az igazat, sőt még kérdőre is vonja tetteiért a vajdát:

Szól a barát: „Nos, hát legyen:
te beste, szörnyű gyilkos,
fékezhetetlen tomboló,
vérszomjas zsarnokoskodó:
a sok szegényt miért irtod?
Mit tett a terhes asszony,
ki nyársra húzva kínsztatik?
Mit tett a gyermekcse, akit
karóra felakasztol,

bár meg sem ért három napot
– sok pár órát se –, s már halott:
karó járta át testét.
Nem ártottak ők senkinek,
mért ontod vérük nékiek,
kik büntől mentesek még?

Íme Drakula válasza:

Jó okom
néked kurtán elmondhatom:
ha irtást vág az ember,
dolgát jól el úgy végzi,
ha nem, csak a tüskét nyesi
az ágról, de ha teheti,
gyökerestül kitépi,

mi útba' van, s ha gyökeret
hagyott a földben, megered
az újra, hajtva tüskét.
Mind itt az apró csecsemők,
mind ellenem törnének ők,

s ha ki nem irtom tüstént,
mint tettem mindidáig:
kiirtok minden gyökeret
különben egyszer, meglehet,
megbosszulnák apáik.

Ezek után nyilván János sem kerülheti el a sorsát: Drakula őt is karóba húzatja, de nem ahogyan a többieket, hanem fejfel lefele:

Drakula ott a gvárgyiánt
karóba húzni kezdi, ám
a gaztettét kezdi főleg,
hisz míg másnak a nyárs hegyét
hátsó fertályán át verék
be, most ellenkezőleg:
nyársát a vajda néki
agyvelején át ütte be,
hogy fölállítván lent feje
s talpa az eget nézi.³³

Nem nehéz észrevenni a gnosztikus és bibliai utalásokat ebben a jelenetben. A csecsemők megölésének indoklása Heródes tettére hajaz: ahogy a zsidók királya félt a csecsemő Jézustól, úgy fél Drakula is attól, hogy a felnövő csecsemők bosszút állhatnak rajta, ezért biztos, ami biztos, Heródeshez hasonlóan kiirtja őket. Emellett Drakula szerzeteseknek előadott érvelése merő gnoszticizmus: ahogy a megváltás sem mehetett végbe Júdás és Pilátus nélkül – azaz a jó (a megváltás Krisztus halála révén) csak a rossz (Júdás árulása, Pilátus határozatlan gyávasága) révén történhetett meg –, úgy Drakula is a rosszal (karóba húzás, egyéb kegyetlen gyilkosság) valójában csupa jót cselekedett, hisz akiket ártatlanul megölt, azok mártír-szentként mind a mennyországba kerültek. Ezért ő, mint az egyik legnagyobb szentgyártó, nem büntetést, hanem jutalmat érdemel Istentől, hisz az általa megöltek lelke nem a pokolba, hanem a mennyországba jutott. Valószínűleg ebben az esetben Beheim kritikája élét az eretneknek tartott és sok esetben gnoszticizmussal is vádolt husziták ellen irányította: a kegyetlen zsarnokok gnosztikus tanokat vallanak, avagy aki gnosztikus tanokat vall, az nem lehet más, mint kegyetlen zsarnok.

33 BEHEIM, *I. m.*, 43, 45–46.

Minden bizonnyal azt sem véletlenül hangsúlyozta Beheim, hogy az igazmondó szerzetest Drakula fejjel lefelé húzatta karóba. Ezzel ugyanis Beheim a *Legenda aurea*ban olvasható Szent Péter-legendára utalt. A legenda szerint, amikor Nero császár halálra ítélte Pétert, az apostol a kereszthez érve ezt mondta:

Mivel az én Uram a mennyekből szállt le a földre, egyenesen álló keresztre emelték. Ha engem az Úr arra méltatott, hogy a földről az égbe szólítson, illő, hogy keresztem fejemet a föld felé, lábamat pedig az ég felé irányítsa. Mivel nem vagyok méltó arra, hogy ugyanúgy feszítsenek keresztre, mint az én Uramat, fordítsátok meg az én keresztemet, és fejjel lefelé feszítsetek meg.³⁴

A fejjel lefele karóba húzott szerzetes tehát Szent Péter, míg Drakula Nero imitációja lesz Beheimnél, aki Drakulát expressis verbis is Heródeshez és a nagy keresztényüldöző császárokhoz hasonlítja:

Ez örült kényúr annyi kint
eszél ki s rendel el, amint
alattvalóit gyötri,
mint egyetlen más se talán,
Heródes, Diocletián,
Nero se, sem a többi.³⁵

Ugyancsak Szent Péter legendájából merítette Beheim azt a történetet is, miszerint a vajda, amikor megtudta, hogy az egyik ágyasa terhes lett tőle, felvágta annak hasát, hogy megnézzze dicső utódját:

Volt Drakulának ágyasa,
ki állította, jár ura
magzatjával teherben.
A leányt megvizsgáltatá
a bábával. Nem áltatá
a vajdát ez, és helyben
őt megvilágosítja.

34 Jacobus de VORAGINE, *Legenda aurea*, vál., jegyz. MADAS Edit, ford. BÁRCZI Ildikó [et al.], Neumann Kht., Budapest, 2004. (Elektronikus kiadás: <http://mek.niif.hu/04600/04626/html/legenda0059.html>.)

35 BEHEIM, *I. m.*, 23.

S azt, ki valótlant állított,
szeméremétől nyakáig ott
a vajda felhasítja,
mondván, csak saját magzatát
s nemes, szép, termő hajlokát
kívánta látni annak.³⁶

A Szent Péter-legendában a történet sokkal részletesebb és undorítóbb:

Egy másik alkalommal Nero tébolyult gonoszságában – amint azt ugyanebben az apokrif történetben találjuk – anyját megölette és feldaraboltatta, hogy lássa: miként hordta őt méhében. Az orvosok pedig anyja megölése miatt vádolva kijelentették: „A jog ellenzi és az isteni törvény is tiltja, hogy a fiú megölje anyját, aki szülte őt, és annyi fáradsággal és gondnal fölnevelte.” Mire Nero: „Tegyetek engem egy fiúval terhessé, majd szüljem is meg, hogy megtudjam, mekkora fájdalom volt anyámnak.” [...] Akkor italt készítettek neki, s titokban egy békát tettek bele, megittatták vele, majd tudományukkal megnövesztették a hasában. [...] Végül [...] egy nyálkával bevont, vérrel bemocskolt szörnyűséges békát hozott világra. [...] Mire Nero azt mondta: „Vajon én is ilyen voltam-e, mikor anyám rejtekéből kijöttem?” Mire azok: „Igen.”³⁷

Drakulát ebben az esetben is Neróval azonosította Beheim, de a békás történet undorától már megkímélte hallgatóit/olvasóit. Beheim a szentek legendáiból ismert narratív toposzokat alkalmazta Drakula tetteinek leírásában. Csak míg a legendákban a szentek a főhősök, addig Beheimnél az ártatlanokat kínzó zsarnok kerül ebbe a szerepbe. Ezért a Drakula-történeteket csak óvatosan érdemes referenciálisan olvasni, hisz azok nem a valóban megtörtént eseményeket mondják el, hanem a 15. század végén közismert irodalmi toposzokat alkalmazva teremtik meg a kegyetlen, zsarnok, keresztényüldöző uralkodó figuráját. A Drakula-történeteket hallgató (Beheim vándordalnok volt) korabeli nyugat-európai befogadó azonban megnyugodhatott: ily öncélú, kiszámíthatatlan, irracionális, beteges kegyetlenkedések csak a barbár „Balkánon” történnek. Nyugat-Európában ugyanis ekkor kezdődik el a büntetések során alkalmazott kegyetlenkedések humanizálása. Nem arról van szó,

36 *Uo.*, 32–33.

37 <http://mek.niif.hu/04600/04626/html/legenda0059.html>

hogy a Nyugat kevésbé lett volna kegyetlen, mint a Kelet, hisz nagyjából ugyanazokat az eszközöket (akasztás, vízbe fullasztás, fejesztés, felnégyelés, kerékbe törés, karóba húzás, elevenen elhantolás stb.) alkalmazták mindenütt, hanem arról, hogy Nyugaton megpróbálták az önkényeskedő büntetés-végrehajtást megszabolázni, azaz az erőszak-alkalmazást és a kegyetlenkedést szabályok közé szorítani.³⁸ Valószínűleg ez a Drakula-történetek nyugat-európai olvasóját elfogó megnyugtató borzongás lehet a magyarázata a történetek sikerének is. E jelenség jobb megértésének érdekében lenne fontos a jövőben feltárni a többi Drakula-történet szöveghagyományát és filológiai kontextusát is.

38 BALOGH F. András, *Utószó = A Drakula-történetek kezdetei*, 83–86.

Hlavacska András

AZ ALTERNATÍV KORTÁRS VÁMPÍRFILMEK LEHETŐSÉGEI

A vámpírnarratívák esztétikai megítélése

Az önálló vámpírtörténetek – olyan narratívák, amelyekben központi szerep jut a vámpírnak – a 19. században születnek meg, a műcsoport kiindulópontjának John Polidori 1819-es *A vámpír* című rövid prózai alkotása tekinthető.¹ Feltűnő, hogy az elmúlt kétszáz évben a vámpírokkal foglalkozó egyetlen írás sem tett szert magas irodalmi státuszra, az irodalmi kánonok rendre mellőzik ezeket a szövegeket. A műcsoportnak ez az irodalomtudományi megítélése akkor válik igazán látványossá, ha a nyugati kultúrában a vámpírnarratívák alakulástörténetét összehasonlítjuk például a szintén a 19. század első felében születő klasszikus detektívtörténet alakulástörténetével. A klasszikus detektívtörténetek – a vámpírtörténetekhez hasonlóan – az évek során szorosan összefonódtak a populáris kultúrával, ám az irodalomtudományi elemzések a műfaj első darabjait, Edgar Allan Poe elbeszéléseit általában a magas irodalmi alkotások között tárgyalják; legkésőbb pedig a posztmodernitás korában lezajlott a műfaj megújítása, amely olyan, esztétikailag is kidolgozott alkotásokat eredményezett, mint Umberto Eco *A rózsza neve* című regénye, Paul Auster *New York trilógiája*, Thomas Pynchon *A 49-es tétel kiáltása* vagy José Carlos Somoza *Athéni gyilkosok* című könyve. A kánonok szempontjából a vámpírfilmek helyzete részben eltér a vámpír tematikájú irodalmi alkotásokétól: a filmes kánonokban több vámpírfilmet találunk, mint vámpírregényt és vámpírelbeszélést az irodalmi kánonokban. Ám ezek mai megítélésében nagy szerepet játszik filmtörténeti helyzetük. A filmtudomány a *Nosferatut* elsősorban mint a német expresszionizmus emblematikus darabját tartja számon, Tod Browning *Drakulájának* filmtörténeti jelentőségét pedig részben az adja, hogy a korai hangosfilmek korszakában keletkezett.²

1 Polidori elbeszéléséről és a szöveg keletkezéstörténetéről lásd: ARANY Zsuzsa, *Vámpírmitosz az irodalomban = Az elbeszélés módszerei. Narratívák és identitás*, szerk. JÓZAN Ildikó – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Osiris, Budapest, 2003, 71–89.

2 Tod Browning *Drakulájának* – és más Universal horrorfilmeknek – a kapcsolatát a korai hangosfilmes eljárásokkal Robert Spadoni elemzi részletesen. Lásd bővebben: ROBERT SPADONI, *Uncanny Bodies. The Coming of Sound Film and the Origin of the Horror Genre*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 2007.

Stoker *Drakulájának* esztétikai megítélése voltaképpen nem különbözik más vámpírregények megítélésétől. Az 1960-as évek óta a regényre folyamatos figyelem irányul az irodalom- és kultúratudományban, azonban az elemzések túlnyomó többsége nem mint esztétikailag kidolgozott irodalmi alkotást, hanem mint kordokumentumot, mint a viktoriánus kor jellegzetes ideológiájának, politikai nézeteinek és szociokulturális helyzetének lenyomatát vizsgálja a szöveget. A regényről született elemzések nagy számát pedig részben éppen az magyarázza, hogy a *Drakulában* a megírásának korára jellemző ideológiai és politikai nézetek, szociokulturális jelenségek közül több is viszonylag explicit módon jelenik meg (gondoljunk például az „új nő” [New Woman] jelenségre,³ amelyre nyíltan reflektál a szöveg; vagy a „Kelet-kérdésre” [Eastern Question],⁴ amelyet szintén viszonylag leplezetlenül tárgyal).

Valószínűleg részben a regény esztétikai megítélésével magyarázható, hogy a magyar irodalomtudományban egyetlen elemzés sem vállalkozott a *Drakula* részletező vizsgálatára. Miközben a vámpírmítosz tágabb területe (például a vámpírperek, a vámpírral kapcsolatos népi hiedelmek vagy a vámpírfilmek) és a Drakula-mítosz egyes témái (elsősorban Vlad Ţepeş, a történelmi Drakula) részletes tudományos kutatások tárgyát képezik, addig Stoker regényét látványosan mellőzik a magyar irodalom- és kultúratudományi diskurzusok. Az esztétikai okok mellett feltehetően ez a regény történelmi és földrajzi „pontatlanságainak” is köszönhető. Így alakult ki a *Drakuláról* az a vélemény, hogy ez az írás a kelet-közép-európai térséget csak felületesen ismerő alkotó közepszerű munkája.⁵ De még ha így is lenne, akkor is törekednünk kellene annak megismerésére, hogy a 19. század végén egy nyugati perspektívából hogyan szemlélik a kelet-közép-európai állapotokat, ez a térség hogyan reprezentálódik a századvég angol nyelvű népszerű irodalmában.

3 A kérdéstről lásd bővebben: Carol A SENF, *Dracula. Stoker's Response to the New Woman*, *Victorian Studies* 1982/1., 33–49.

4 Lásd bővebben: Matthew GIBSON, *Bram Stoker's Dracula and the Treaty of Berlin (1878)* = *Uő., Dracula and the Eastern Question*, Palgrave Macmillan, New York, 2006, 69–95.

5 Kőpeczi Béla a vámpírperekről szóló tanulmánya végén ennél is keményebben fogalmaz: „Ami Drakula »fővámpírt« illeti, ez újabb eredetű, egy silány angol író találta ki és azonosította a Drakulának elnevezett Ţepeş havasalföldi vajdával, Mátyás király pártfogoltjával.” KŐPECZI Béla, *A felvilágosodás egyik botrányköve: a magyarországi és egyéb vámpírok* = *Uő., Magyarok és franciák. XIV. Lajostól a francia forradalomig*, Szépirodalmi, Budapest, 1985, 352. Hasonló értékeletet fogalmaz meg Pósa Zoltán is egyik kritikájában: „Nívótlan variánsa a földöntúli szörny, az »itt ragadt lélek« tárgyú rémtörténetnek Bram Stoker 1897-ben megjelent *Drakula gróf válogatott rémtettei* című opusa, amelyet hatalmas közönségsikere ellenére az angol irodalomtörténet-írók egy része minden idők legrosszabb regényeként jegyez” – bár az, hogy mely irodalomtörténet-írókról van szó, Pósa kritikájából nem derül ki. Pósa Zoltán, *Kelemen Erzsébet: Itt ragadt lélek*, *Kortárs* 2016/7–8., 171.

Azok a fordítások és tudományos diskurzusok pedig, amelyek szoros párhuzamot vonnak Vlad Țepeș és a Stoker alkotta Drakula között – tehát amelyek a gróf román eredetét hangsúlyozzák –, részben ezt a megismerést hátráltatják azáltal, hogy elfedik a történet magyar vonatkozásait. Drakula székelynek vallja magát, nem pedig vajdák ivadékanak; a Kelet és Nyugat közötti szimbolikus határvonalat pedig nem a mai Románia és Magyarország közé helyezi a regény, hanem Budapestre. Stoker egy korai példáját szolgáltatja azoknak a horrortörténeteknek, amelyekben a magyar nyelv, a magyar kultúra a diabolikussal, az elemi gonosszal azonosítódik. De ez a párhuzam a kortárs populáris kultúrában is tovább él – példaként elég a *Pokolba taszítva* (*Drag Me to Hell*, 2009) és *A csodagyerek* (*The Prodigy*, 2019) című filmeket említeni, amelyekben a démonok magyarul szólalnak meg. De ide kötődik Bryan Singer 1995-ös *Közönséges bűnözők* (*The Usual Suspects*) és Neil Jordan 2018-as *Greta*⁶ című filmje is: a magyar gyökerekkel rendelkező és magyar nyelven megszólaló szereplők mindkét alkotásban fenyegetést jelentenek a nyugati karakterekre, veszélyességüket pedig a filmek határozottan a származásukhoz kötik.

A vámpírfilmek esztétikai szempontból általában hasonló megítélés alá esnek, mint Stoker regénye. Vajdovich Györgyi és Varga Zoltán kiemelik, hogy a vámpír archetípus – és ezáltal a vámpírfilmek – „folyamatos megújulásának egyik kulcsa” a vámpír attribútumainak és a karakterhez kapcsolódó motívumoknak a variálhatósága,⁷ ennek ellenére a vámpírfilmek ábrázolásmódjai, történetvezetési eljárásai, motívumai közül az elmúlt száz évben bizonyosak szélesebb körben elterjedtek, mint mások. A műfaj megújítására több kísérlet is történt, ám ezek sok esetben idővel ugyanolyan tendenciózussá váltak, mint azok az eljárások, amelyek átértelmezésére törekedtek. Jól példázza ezt a vámpírizmus és a kamaszkori szexualitás témájának Hódosy Annamária által elemzett összefonódása. Hódosy a „négy különböző időszakban készült, és a főszereplő nemét tekintve is megoszló film” (*Elveszett fiúk* [*The Lost Boys*, 1987], *Buffy, a vámpírok réme* [*Buffy the Vampire Slayer*, 1992], az *Alkonyat*

6 Ráadásul a *Greta* New Yorkban élő címszereplője – Stoker grófjához hasonlóan – Nyugaton eltitkolja származását, valódi identitását. Idegenségét azonban nem tudja teljesen elfedni, ezért magyar helyett franciának adja ki magát. A film ez utóbbi idegenséget vonzónak ábrázolja szemben az előbbi titokzatos fenyegetésével. Jól példázza ezt az a rövid jelenet, amelyben egy magándetektív felfedi a pszichésen zavart Greta Hideg múltját: zavartságának kialakulásáról, okairól nem tesz említést, pusztán annyit jegyez meg, hogy a nő valójában Magyarországról jött. Ezáltal azt sugallja, hogy származása elegendő magyarázatul szolgál pszichés állapotára.

7 VAJDOVICH Györgyi – VARGA Zoltán, *A vámpírfilm alakváltozatai*, Áron–Meridián, Budapest, 2009, 19.

sorozat [*The Twilight Saga*, 2008–2012] és a *Vámpírok földje* [*Stake Land*, 2010]) elemzését azzal vezeti fel, hogy mindegyik „olyan radikálisan különböző módokon aknázza ki a vámpírfigura jelentéspotenciáljait, hogy trendeket igen nehéz volna belőlük megállapítani”.⁸ Vizsgálata viszont azt is szemlélteti, hogy míg az 1980-as évek második felében a kamaszkori szexualitás és a vámpírizmus témájának összepárosítása újszerűen hatott a korban divatos vámpírfilmekhez képest, addig a 2000-es években már ugyanez az összefonódás kevésbé számít innovatívnak – sokkal inkább értelmezhető hagyománykövetésként, mint egy örökség átértelmezéseként. Nem véletlen, hogy az *Alkonyat* befejező része (2012) után a korábbi évekhez képest nagyobb számban jelentek meg olyan vámpírfilmek, amelyek a műfaj újraértelmezésére tettek kísérletet. Ezek az alkotások sok esetben pedig éppen az *Alkonyatot* jelölték meg olyan, a populáris kultúrába mélyen beágyazódott vámpírfilmként, amelynek hagyományával szakítani kívántak. Ezeknek a kísérleteknek egy része a műfaj újraértelmezését a *Drakulához* való visszafordulásban kereste. Jó példa erre David Rühm *Vámpír a díványon* (*Der Vampir auf der Couch*, 2014), a Jemaine Clement és Taika Waititi rendezte *Hétköznapi vámpírok* (*What We Do in the Shadows*, 2014) vagy éppen az Ana Lily Amirpour rendezte *Csadoros vérszívó* (*A Girl Walks Home Alone at Night*, 2014).

Érdemes hangsúlyozni, hogy a kortárs alternatív vámpírfilmek általában nem törekednek magas művészi státusz kivívására. Esztétikai szempontú értelmezésükre többek között Charles Jencks a posztmodern műalkotásokra használt kettős kódolás elmélete tűnik alkalmasnak. Habár Jencks elsősorban az építészettel kapcsolatban dolgozta ki elméletét,⁹ elgondolásait más művészetekkel foglalkozó tudományok is integrálták. Jencksi értelemben a kettős kódolás olyan alkotásokra jellemző, amelyek, miközben kikapcsolódást és szórakozást nyújtanak a laikusoknak, addig a beavatottaknak elsősorban intertextuális játékaikkal kínálnak intellektuális élményt. A kortárs vámpírfilmek esetében ezt az intertextuális tartalmat elsősorban Stoker *Drakulája* biztosítja, bár a filmek emellett más vámpírnarratívákat is megidéznek. Ezeket a filmeket a vámpírnarratívákban kevésbé jártas nézők is élvezhetik, a művek mélyebb megértése viszont a vámpírtörténetek, különösen pedig a *Drakula* alaposabb ismeretéhez kötött.

8 HÓDOSY Annamária, *Vámpírkultusz és a felnőtté válás nehézségei. A vérszívás szimbolikája a kamaszkort tematizáló filmekben*, Imágó Budapest 2015/4., 23.

9 A kettős kódolásról lásd: Charles JENCKS, *Postmodern and Late Modern. The Essential Definitions*, Chicago Review 1987/4., 31–58.

A kortárs alternatív vámpírfilmek kapcsán a kettős kódolást azért is érdemes hangsúlyozni, mert a kortárs magyar prózairodalom és filmművészet is ennek a szellemiségében nyit a vámpírnarratívák felé. Ahogy 2000 előtt a magyar irodalomban, úgy a magyar filmművészetben is csak elvétve találni utalást a vámpírmítoszra – kifejezetten vámpír tematikájú magyar irodalmi vagy filmes alkotás pedig egyáltalán nem maradt fenn. A kortárs magyar prózairodalomban ellenben több olyan művet is találunk, amelyben központi szerep jut a vámpírnak, vagy amelyben gyakori utalás történik a vámpírookra. Előbbire jó példa Benedek Szabolcs *Vérgróf*-trilógiája (2012–2013) és Szécsi Noémi *Finnugor vámpír* (2002) című regénye, utóbbi kategóriában pedig Cserna-Szabó András prózai munkái említhetők (például a *Puszibolt* [2008], a *Szíved helyén épül már a Halálcsillag* [2013], a *Sömmi* [2015] vagy *Az abbé a fejével játszik* [2018]), amelyek előszeretettel utalnak Vlad Ţepeşre és Stoker Drakula grófjára. Ezeknek az alkotóknak az írásai jellemzően a magas irodalom és a populáris irodalom határán helyezkednek el (bár ezeket a vonásokat eltérő mértékben vegyítik). A kortárs magyar filmművészetben elsősorban annak a Bodzsár Márknak a neve említhető, akinek már a 2013-as *Isteni műszak* című filmje is erőteljesen utalt korábbi vámpírnarratívákra, és akinek 2019-ben *Drakulics elvtárs* címmel jelent meg vámpírfilmje. Mindez pedig azt is jelzi, hogy a kortárs magyar filmművészetben és prózairodalomban a populáris és a magaskultúra határán található alkotások megértése során a vámpírmítosz és a vámpírnarratívák ismerete is nagyobb hangsúlyt kap.

Az újraértelmezés sarokkövei: a vámpírmetaforák

A kortárs alternatív vámpírfilmek elemzése során érdemes kitüntetett figyelmet szentelni a vámpírmetaforának. Ahogy Stoker regényében, úgy ezekben a filmekben sem csak a vérszívás kap többletjelentést, hanem a vámpír más attribútumai is metaforikusan értelmezhetőek. Az E. Elias Merhige rendezte *A vámpír árnyéka* (2000) című filmben például a vámpír testének fényben megmutatkozó különleges anyagisége és a filmszalag között figyelhető meg metaforikus viszony; a *Vámpír a díványon* és a *Hétköznapi vámpírok* a vérszívók tükörképtelenségét használják fel az önreflexivitás hiányának kifejezőjeként; a *Csadoros vérszívóban* pedig a vámpír tükörképének megléte a névtelen főszereplő lány öntudatosságának jelölőjeként értelmezhető. A filmek metaforikus

képzettársításai túlnyomó többségükben már Stoker regényében is tetten érhetőek: e filmek pedig éppen azért érdemelnek kitüntetett figyelmet a *Drakula*-kutatásban, mert olyan metaforikus képzettársításokra irányítják a figyelmet, amelyek a *Drakulában* rejtettebb módon vannak jelen. Ezáltal a *Drakula* poétikai jellegzetességeit újraértelmező kortárs alternatív vámpírfilmek nagymértékben hozzájárulnak a regény eddig kevésbé tárgyalt jelentésrétegeinek feltárásához. Emellett viszont a regényben megalapozott metaforikus képzettársításokat sok esetben új megvilágításba és új kontextusba is helyezik, ezáltal úgy őrzik meg a Drakula-mítosznak ezt a hagyatékát, hogy meg is újítják azt. Nemcsak arra mutatnak tehát rá, hogy bizonyos vámpírmetaforák milyen mélyen gyökereznek a *Drakulában*, hanem ezeknek az újraértelmezési lehetőségeit is reprezentálják.

Szemléletes példa erre a vámpírizmus és a droghasználat metaforikus összefonódása, amely Stoker regényében és Amirpour filmjében is megtalálható, de az 1890-es évek Angliájában egészen más jelentést hordoz, mint a 2010-es évek Iránjában. A vámpírmetafora *Drakulában* is felfedezhető jelentésrétegeinek új kontextusba történő beillesztése arra is rávilágít, hogy Stoker regénye ezeknek a jelentésrétegeknek az alakulástörténetében nem minden esetben tekinthető kiindulópontnak, sokszor ugyanolyan állomásszerepet tölt be, mint a kortárs alternatív vámpírfilmek. Jól példázza ezt a vámpírizmus metaforikus összefonódása a gazdasági kizsákmányolással: ez a képzettársítás a 18. századra vezethető vissza, s azóta a 18. századi francia gazdasági állapotok leírásában ugyanúgy előfordult, mint a kapitalizmus és a rabszolgotartás, vagy Irán Amerika által történő kizsákmányolásának kontextusában. Hódosy Annamária a kortárs vámpírfilmek szexuális konnotációi kapcsán jegyzi meg, hogy a vámpírmetaforák idővel hasonlattá válnak: „A vámpírt motiváló és az általa keltett vágy itt nem az artikulálatlan szexualitás helyett áll, hanem sokkal inkább annak transzgresszív [...] aspektusait képviseli.”¹⁰ Érdemes hozzátenni: a vámpírmetafora hasonlattá válása mellett a vámpírmetafora szimbolizációja is lezajlik: a vámpír lehetséges metaforikus jelentésrétegei közül – főleg a különböző vámpírnarratíváknak köszönhetően – idővel bizonyos jelentésrétegek kidolgozottabbá, elterjedtebbé és ezáltal könnyebben hozzáférhetővé váltak, mint mások. A vámpírok előbb idézik fel a szexualitás és a gazdasági kizsákmányolás képzetét, mint az önreflexivitás és az önprezen-

10 Hódosy, I. m., 21–22.

táció területén mutatkozó problémákat. Ugyanakkor a vámpírmetafora működésmódjához ez utóbbi jelentésrétegek is szorosan hozzátartoznak, sőt nagymértékben felelősek a vámpírmetafora – közvetetten pedig a vámpírnarratívák – halhatatlanságáért. A metafora jelentésrétegeinek lehatárolatlansága új jelentésrétegek kidolgozásának a lehetőségét hordozza magában. Ez egyrészt a vámpírnarratívák folyamatos megújíthatóságához vezet(het): a kortárs alternatív vámpírfilmek kiaknázzák ezt a lehetőséget – a vámpír hagyományosnak tekinthető metaforikus jelentésrétegei mellett kísérletet tesznek új metaforikus képzettársítások kidolgozására is. Másrészt ez a határtalanság élénk érdeklődést biztosít a vámpírmetaforáknak és vámpírnarratíváknak mind a laikusok, mind pedig a különböző tudományok művelői részéről, hiszen az újonnan kidolgozott és az eddig még látens jelentésrétegek értelmezésének igényét vonja maga után.

Ha esztétikai szempontból a *Drakula* különböző aspektusai (például stílusa, narratív szerkezete,¹¹ történetvezetése stb.) kritika tárgyát képezték is, az kétségtelen, hogy a regényt metaforikus sokszínűség jellemzi. Többek között ezzel magyarázható az elmúlt hatvan évben a regényre irányuló jelentős tudományos figyelem, és az is, hogy az elemzők a legkülönbözőbb tudományos diszciplínák keretében értelmezték Stoker alkotását. A vámpírnarratívák kutatásában ezért is megkerülhetetlen a *Drakula* – mind a mai napig ez a mű tanúsítja a leglátványosabban a vámpírmetafora komplexitását.

A kortárs alternatív vámpírfilmek a vámpírnarratívák kategóriáján belül éppen a vámpírmetafora egyedi használatával tűnnek ki, amelyet egymástól eltérő irányokban bontanak ki. Befejezésként ezek közül pusztán egyetlen képzettársításhoz térnék vissza. Ronald R. Thomas *Specters of the Novel: Dracula and the Cinematic Afterlife of the Victorian Novel* című tanulmányában a vámpír és az adaptáció (mint művelet és mint produktum) közti metaforikus képzettársítást vizsgálja.¹² Noha Thomas ezt a képzettársítást kizárólag a klasszikusnak számító *Drakula*-adaptációk kontextusában elemzi, voltaképpen ennek a metaforának a hatóköre jóval tágabb, az adaptációk teljes tartományát lefedi. Linda

11 Stephen King például így vélekedett a regény felépítéséről: „A *Drakula* öszintén lüktető melodráma, amelyet a levéregény csúnyán nyikorgó vázán helyeztek el.” Stephen KING, *Stephen King bevezetője*, ford. SZENTMIHÁLYI SZABÓ Péter = *Három klasszikus rémtörténet. Frankenstein – Drakula gróf válogatott rémtettei – Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*, Glória, Budapest, 1985, 10.

12 Ronald R. THOMAS, *Specters of the Novel. Dracula and the Cinematic Afterlife of the Victorian Novel = Victorian Afterlife*, szerk. John KUCICH – Dianne F. SADOFF, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 2000, 303, 288–310.

Hutcheon *A Theory of Adaptation* című könyvében említi, hogy Virginia Woolf egyik 1926-os esszéjében elítélően nyilatkozott az irodalmi művek filmes adaptációiról, utóbbiakat parazitának bélyegezve.¹³ Woolf ezzel feltehetőleg arra utalt, hogy az adaptációk az adaptált művek kárára használják ki azok népszerűségét. Ezt a képzettársítást nem konkretizálta jobban, megtette viszont helyette Hutcheon, aki a könyve vége felé a következőképpen utasítja el ezt az analógiát: „az adaptáció nem vámpírszerű”, nem szipolyozza ki az adaptált művet, sőt inkább tovább éltezi azt.¹⁴ A kortárs alternatív vámpírfilmek elemzése megerősítik ezt a megállapítást, hiszen ezek a filmek nem mint a Drakula-mítoszon (különösen pedig Stoker regényén) élősködő paraziták, hanem mint a *Drakula* (újra)értelmezésének fontos állomásai jelentek meg (még ha ez ahhoz a paradox kijelentéshez is vezet, hogy az elemzett vámpírfilmek nem vámpírszerűek). Másrészt érdemes hangsúlyozni, hogy ez az analógia nemcsak a vámpírmetafora újraértelmezését kínálja fel az adaptációs elméletek felől (jól példázva a metafora jelentésrétegeinek határtalanságát), hanem az adaptációs elméletek megközelítéséhez is egy új nézőpontot kínál, amelynek fókuszában éppen a vámpírnarratívák állnak. Hiszen ahhoz, hogy értelmezhesük Hutcheon állítását, először azt kell megértenünk, hogy mi a vámpír.

13 Linda HUTCHEON, *A Theory of Adaptation*, Routledge, New York–London, 2006, 3.

14 *Uo.*, 176.

Kolozsi László

A MI HŐSÜNK: LUGOSI BÉLA

A Lugosi-jelmez

Tizenhárom vagy tizennégy éves voltam, amikor először találkoztam ezzel a névvel: *Drakula*. Nem Erdélyben, nem egy könyvben, hanem az iskolai farsangon. Az egyik osztálytársam, Peti, aki amúgy igaz geek, vagyis kocka lett, számítógépes guru Norvégiában, az iskolai farsangon Lugosi Bélának öltözött. Nem Drakulának, hanem Lugosinak.

Péter mindig is kilógott a sorból, mást nézett, mint mi, nem a *Tarzan* rajzfilmet a szerb tévén, hanem klasszikus filmeket, ő volt az, aki sokat járt külföldön, az apja neves vegyész volt, az anyja a biológiai kutatóban dolgozott, éltek Franciaországban, nekünk egzotikus helyeken, az olasz Bariban is. Nem tudom, hol és mikor látta először a *Drakula*-filmet. Nem tudom, ki adta a kezébe Bram Stoker vékonyka kis könyvét, a *Drakulát*, de ő volt az, aki elvetette a horror szeretetének magját az osztályban, tőle hallottunk először Stephen Kingről meg Lovecraftról is. És Buster Keatonról is. Akkor, hetedikben, nagyon meglepett bennünket a fekete frakkszerű ruhával, a fekete lepellel és a furcsa szemöldökével. Ehhez nem kellett sokat hozzátennie. Talán ezért is találta Lugosi Bélát szimpatikusnak. Neki is kissé fura szemöldöke volt, már akkor, általános végén is elég buja, komolyan felfelé görbülő, és a tekintete is legalább olyan zavarba ejtő volt, mint a színésznek. Az ő szemében is volt némi eszelősség, valami nagy elszántság, valami, ami egyszerre keltett bennünk félelmet és tiszteletet.

Egyébként ez Lugosi Béla tekintetének is a titka. Lugosi Béla alapvetően és elsősorban egy tekintet. Ha meg szeretnénk fejteni sikerének titkát vagy a személyiségét, a tekintetét kell megfejteni. Az a kiindulópont. Ha megértjük, miért olyan érdekes és mit is jelent Lugosi Béla tekintete, a magyar múltba és Hollywood egyik legérdekesebb időszakába látunk bele. Az első világháború idejére. A pre-code időszakába.

Emlékszem, megjelent Péter és lenyűgözött minket, ahogy kitarta a nagy lepelszárnyát, és azt mondta, I'm Dracula. Ő tudott a legjobban angolul. Nem nagyon mondott semmit ez a név: Drakula. Kérdeztük, ki is az, akit játszott. Ijesztő volt, de érdekelt is bennünket. Egyszerre akartuk tudni, kit játszik, és nem tudni, mi is lehet az a Drakula. Olyan

volt, mint egy koponya. Mint a biológiaszertár felé vezető folyosó. Olyan volt, mint egy állat rikoltása. Újra elszuszogta és elsuttogta a mondatát. A tanárnő azt mondta, Péter, ezt hagyd abba, ez nem vicces. Mire mi természetesen felneveltünk.

Péter újra elmondta a mondatot. Ha a tanárnő arra kérte, hogy ne mondja többet, csak azért is mondta. Azért tetszett meg Péternek ez a figura, nem is annyira a Drakula, mint inkább Lugosi Béla, mert lázadó volt, mint ő.

Nem érdekelte a tekintély, neki nem lehetett parancsolni. Neki csak a hajnal parancsolhatott. A reggeli fények. Senki és semmi más nem korlátozhatta. Lugosi Béla maga volt a megtestesült lázadás: a kor szelleme, egy háború, a fennálló rend, a hollywoodi törvények ellen lázadt, a fényesre nyalt hajak korszaka ellen, minden konvenció, unalmas közhely ellen. Drakula és maga Lugosi Béla, a megtestesült lázadás.

És az ereje éppen abban volt, hogy külsőségeiben, öltözködésben egyáltalán nem volt lázadó. Elegáns volt, egy igazi úr. Ez adta az erejét. Ettől volt olyan kiszámíthatatlan, olyan fenséges. Olyan utánozhatatlan.

Ha tekintetében a titkát keressük, ennek az ellentmondásnak kell utánajárni. Miért és hogyan lett ez a tüchtig, igazi erdélyi úr a lázadás szellemének megtestesítője? Hogyan lett a konvenciókat megtagadók, a szürke, hétköznapi, kiszámítható létet megtagadók jelképes alakja?

Péter barátom, amikor Norvégiába került, bár sok pénzt keresett, éveken át úgy nézett ki, mint egy hajléktalan. Volt, hogy pénzt adtak neki az utcán. Bár már egy tech cég egyik jelese volt. Hű maradt, azt hiszem, hőiséhez.

Lázadás az elvárások ellen

Lugosi Béla nem tartozik a nagy magyar mitikus hősök közé. Nem olyan egyértelmű a megítélése, mint Kertész Mihálynak vagy Robert Capának, van egy sötét vagy még inkább rózsaszínes, sötétvörös árnyalata az életművének. Az Ed Wood-filmek, a kései művek, de még a kultikus filmje miatt is. Nem teljesen eldönthető, hogy azért váltak-e a filmek kultikussá, mert annyira elviselhetetlenül rosszak és nézhetetlenek, hogy átléptek egy határt, és már nem az elutasított, hanem a remek beszédtémává emelhetően rossz minőséget képviselik, vagy tényleg fontos filmek, tényleg megérdemlik esztéták és kultuszkatatók nem is olyan gyöngéd törődését.

Tény, hogy Lugosinak vannak olyan filmjei, amiket nem lehet nem tátott szájjal nézni, nem lehet úgy nézni, hogy nem tesszük fel folyton-folyvást a kérdést: ez hogyan lehetséges. Hogyan lehetséges, hogy erre adtak pénzt, nyersanyagot, erre időt szántak vágók, operatőrök, színészek. És messze nem csak az Ed Wood-filmekről van szó. A száznál is több (116) filmet számláló filmográfiát böngészve, belenézve vagy kéttucatnyi filmbe, megállapítható, a Lugosi-filmek jelentős része (ezt most az elején szögezzük le) csapnivaló, nem szórakoztató, silány (és még nem is csapnivalóan érdekes) film. Ezt Lugosi nagy életrajzírói sem tagadják. De az is kétségtelen, hogy Lugosi mindegyikben, még az Ed Wood-filmek kabinetjeleneteiben is nagyszerű. Átütő erejű minden megjelenése, nem lehet nem odafigyelni rá, amint megjelenik a vásznon. Minden mozdulata kimért, minden gesztusában van valami vonzó lassúság, kellem. Ez is egy paradoxon. Olyan filmekben lesz úr, mely filmeket egy úr biztosan nem hoz szóba a vacsorasztalnál.

A horror az a műfaj volt, amit nem volt illendő jó neveltetést kapott hölgyek és urak társaságában szóba hozni. A műfajokat, vagyis ezeket a történetmesélési filmes sémákat Rick Altman után szabadon, *három kategóriába* sorolhatjuk: az egyik a *történetközpontú* műfaj, vagyis az a műfaj, aminek meghatározó eleme a sztori. Ilyen a krimi. A thriller. *A látványközpontú* műfajok azok, melyekben a történet a látványnak rendelődik alá, mint a sportfilmekben, a háborús filmekben, a westernekben. És vannak a *zsigeri* műfajok, azok, melyek közvetlenül, erősen hatnak a nézőkre, melyek direkt hatást váltanak ki a nézőből, melyek sikertelenek, ha e direkt hatás elmarad. A vígjátéknál a cél a nevetés. Az erotikus film célja – nos, az egészen más. A horrorfilmé pedig egyértelműen a félelemkeltés, az iszonyat érzésének kiváltása a nézőben.

Ez a hátborzongató, ez a sejtelmesen borzongató műfaj a romantika szüleménye. Az első alkotó, aki, ha nem is direkt, de erre a hatásra játszik, E. T. A. Hoffmann. És már nála is, a műfaj egyik atyjánál, lényeges elem a kísérteties háttér keveredése a reálisnak tűnő elemekkel. Sosem annyira elevenek és átélhetőek a fontos érzelmek, a szerelem, a féltés, a gyöngédség, a szülői odaadás, mint éppen Hoffmann-nál. És mindez párosul bizarr, szándékoltan eltúlzott elemekkel. Mintha az elme zavara, a valóság zavara fölött nem lehetne uralkodni. Mintha nem is az elme, az elbeszélői elme, hanem a valóság bolydulna meg. És mintha az erő, ami a zavart okozza, teljességgel irányíthatatlan és uralhatatlan lenne. Éppen ez is a Hoffmann-írások titka, ez annak

a furcsa érzésnek, amit a Hoffmann-írások okoznak, az eredője: ez az irányíthatatlan zavarodottság úrrá lehet mindenkin. Akár magán az olvasón is.

Minden jó horror titka, hogy közel hozza a rettegést. Átéltetővé teszi. A romantika és Hoffmann nyomában járó angol gothic irodalom és annak nagy szellemei – és ez igen jól látszik a remek Ken Russell-filmben – olyan szellemek, melyek nem csak az alkotók közelében tűnhetnek fel. Nemcsak Byron háta mögött, nemcsak Shelley hálószobájában, nemcsak egy üveg abszint elfogyasztása után, hanem mindenkinél, akiben egy pillanatra felébred a kétely, hogy a kétszer kettő négy kedélyes igazságán túl van valami hűvös, valami más, ami csak úgy, mint egy vámpír árnyéka, elsuhan. Lugosi egy Hoffmann-hős, egy zsigeri műfaj hőse.

Míg a történetközpontú és a látványközpontú műfajok többnyire akkor izmosodnak meg, ha a társadalmi diskurzus részévé tudnak válni, a zsigeri műfajoknak külön élete van, nem lesznek, mint más műfajok, problémamegoldó modellek.

A korai western például a bevándorlás témájára reflektált. A jók közössége, a zárt, családközpontú és vallásos közösség önvédekező rendszere beindul, ha egy idegen érkezik a közösségbe, akiről nem tudják, milyen, közójük való-e. Ha az derül ki, hogy közösségük bomlasztaná vagy egyenesen érdekeik ellen hat otléte, megszabadulnak az idegentől. A zsigeri műfajok nem írhatóak le ilyen könnyen. Nem lehet egyértelműen megmondani, hogy a horror mit is jelent, milyen társadalmi közeg az, ami kedvez neki, ami e műfajt előrébb tolja, más műfajok elé. A gengszterfilm vagy a film noir a társadalmi válságok idején erősödik meg. A horror is feszültséget vezet le, de nem válik a társadalmi párbeszéd részesévé, nem tud kibeszélést generálni. Mert a horror nézője magában oldja meg a feszültség feloldását. A horrorban is vannak társadalmi csoportok, a zombifilmek nagy alkotói mind társadalomkritikai, baloldali filmeket készítettek, George A. Romero és Lucio Fulci is, de ezek azért sem érhettek el szélesebb tömegeket, mert e filmekben volt valami olyan kísérteties, valami olyan, csak keveseket vonzó, mint Hoffmann meséiben. Azt, hogy milyen horrorfilmeket néz, melyik a kedvenc horrorfilmje, még a múlt század nyolcvanas éveiben sem mondta el egy úriember, ahogy arról sem beszélt, hogy milyen pornót néz, ki a kedvenc pornósztárja. Ha valaki a kedvenc színészenek mondta Lugosi Bélát, arra legalább olyan furcsán nézhetek, mintha azt mondta volna, hogy a kedvence Rocco Siffredi vagy Jenna Jameson.

Vagyis annak a műfajnak az elutasítottága, melyben Lugosi Béla a legnagyobb volt, lehet az oka annak, hogy Lugosi Béla nem lett akkora hős, mint a jellemét nézve nála azért kevésbé vonzó Kertész Mihály.

Lugosi megítélésének vizsgálata tehát mindenképpen együtt kell hogy járjon a horror műfajának vizsgálatával. A horror megítélésének változása hozta magával azt, hogy a horror bekerült a mainstreambe, elfogadottabb műfaj lett. *A Sikolyról* vagy a *Tudom, mit tettél tavaly nyáron* című horrorfilmekről már szabadon és minden szégyenérzet nélkül beszéltek az egyetemisták. Emlékszem, a *Halloween*-filmekről, arról, hogy láttuk a *Péntek 13*-at, még nem beszéltünk ilyen nyíltan. Az első *Halloween*-film még 1978-as. Még VHS kazettán láttuk. Még hangalámondással. És pont olyan titkos kincs volt, mint egy pornó. Az *Alien* első része (1979) már határeset volt. Mivel sci-finek álcázta magát. A szüleinknek se mertünk beszélni arról, mi került a lejátszóba. A legfrissebb *Láthatatlan ember*-adaptáció már egyértelmű kasszasiker. Az 1933-as változat vagy a másik H. G. Wells-átültetés, a *Dr. Moreau szigete* (*The Island of Lost Souls*), melyben Lugosi Béla játszik, bár semmivel sem kisebb jelentőségű vagy gyengébb mű, határsértő volt, nem tarthatott a sikeres filmek közé. A kérdés tehát nemcsak az, hogy miért éppen Lugosi Béla lett a horrorklasszikusok nagy sztárja, hanem az is, miért éppen ebben a műfajban lett ő elismert.

Lázadás a család ellen

Nem egyszerű egy, a múlt század húszas-harmincas éveiben híressé lett ember élettörténetét rekonstruálni. A nagy stúdiók vezetői közül kiemelkedett a Ricsén született Adolph Zukor, aki a Paramountnál megalkotta a sztárkultuszt. Úgy gondolta, hogy a filmeket a legjobban a sztárokkal lehet eladni, és a sztárok köré részben hamis vagy teljesen kreált történetekből falat húzott fel. Olyan magasra, hogy a sztár valódi személyiségét ne is nagyon lehessen látni. Egy sztár élettörténete a stúdió kezében volt, a stúdió korlátozta a sztárokat, alakította is azokat. Hiszen a sztár volt a marketing egyik legfontosabb eszköze. Nem egy sztár volt, aki a maga kezébe akarta venni a története alakítását, ha más-képp nem ment, akkor azzal, hogy a botrányaitól volt hangos a sajtó. A stúdiók arra is korán rájöttek, hogyan használják a sztárok botrányait, és a stúdiórendszer kezdetén már azt is pontosan érezték, meddig mehet el a sztár, hol van a határ, mennyi botrányt bír el a népszerűség.

Persze nem a hollywoodi sztárok voltak az elsők, akik konfabuláltak, akik jól hangzó sztorikkal színesítették élettörténetüket. Illetve volt, aki, mint Chaplin, tulajdonképpen kénytelen volt élettörténetét megszépíteni.

Fellini, évtizedekkel később, azt mesélte az újságíróknak, hogy tizenkét éves volt, amikor elszökött a családjától, és egy vándorcirkusz-társulathoz szegődött. A Fellinit fotózó Tazio Secchiaroli volt az első paparazzi, az első fotós, aki mindig ott loholt a sztárok nyomában, aki képekkel illusztrálta a sztárok botrányait. Fellini története annyiban hasonlít Lugosi Bélához, hogy Lugosi is tizenkét éves volt, amikor elszökött a családjától és beállt bányásznak. Valószínűsíthető, hogy tulajdonképpen mindketten fiatalon kikerültek a családból, de az is valószínűsíthető, hogy egyikük se mondott igazat. Lugosi Béla a szülővárosából, Lugosból a közeli, körülbelül húsz kilométerre fekvő Temesvárra mint bentlakó, kollégista tanuló kerülhetett. Fellinit nagy valószínűséggel a család küldte tanulni Rómába.

Lugos polgárosodott és elég jómódú, kedélyes településnek számított 1882-ben, amikor a Blaskó család negyedik gyermekeként Blaskó Béla Ferenc Dezső (apukája Blaskó István, anyukája Vojnich Paula) megszületett október 20-án.

Szilaj fiú voltam, akit nem lehetett kordában tartani. Mint Jekyll és Hyde, csak én a nemek szerint változtam át. Úgy értem, a fiúkkal kemény voltam és brutális. Amint azonban lányok, asszonyok társaságába kerültem, azonnal kézcsókra jelentkeztem... Mondom, a fiúkkal fenevad voltam. A lányokkal bárány.

Ezt mesélte ifjonti éveiről Lugosi Béla, amikor már felvette szülővárosa nevét. Ebben is az lehet inkább csak érdekes, hogy mennyire igazodik a stúdió elvárásaihoz, mennyire és hogyan igazítja éppen egy filmszerepéhez a nyilatkozatát Lugosi. Ugyanis ezt éppen akkor mondta, amikor elvállalta a német expresszionista film legnagyobb rendezőjének, Friedrich Wilhelm Murnauk a kérésére a *Der Januskopf* (Janus-arc) főszerepét, és e film Stevenson Dr. Jekyll és Mr. Hyde rémregényéből készült. Sajnos elveszett a második világháborúban, nincs belőle fellelhető kópia, pedig érdekes lenne megnézni, milyen annak a Murnauk a filmjében Lugosi, akinek a legeredetibb és legfélelmetesebb, a film történetében különös jelentőséggel bíró *Drakula*-adaptációt, a *Nosferatut*, a vámpírt köszönhetjük.

Lugosi a Temes folyó menti szülővárosból a régió központjába ment tanulni, és nem Resicán kötött ki mint bányamunkás. Lugosi élettörténetéről a meséket a legfontosabb Lugosi-életrajz írója, Robert Cremer igyekezett inkább több, mint kevesebb sikerrel lefejtetni. Az életrajzból egy dedikált, kiegészített példány található a Filmintézetben is. Mellékszál, de magának a könyvnek is igen kalandos élete van. A szerző 1976-ban megküldte a Filmarchívumnak a könyvét, mivel két magyar munkatárs, Szilágyi Attila és dr. Molnár István, az archívum vezetője is segítette a munkáját, ám a kézirat, amelynek a véleményezését is várta, nem érkezett meg. Csak tavaly jutott el a címzetthez a *Lugosi – The Man Behind the Cape* egy példánya.

Cremer sem igazodik ki teljesen Lugosi korai éveiben. Sokkal könnyebb dolga van, amikor Lugosi már a választott álnevén, 1903-tól, színtársulatok tagja. Innentől kezdve jobban követhető a sorsa. Pontosabban lehet tudni, mi a valóság, mit talált ki a stúdió, legyen az a Star vagy a hollywoodi Universal stúdió, és mit Lugosi.

Mindenesetre az világosan látszik, hogy Lugosi jómódú családban született, nem kellett gyerekkorában nélkülöznie, apja bankigazgató volt, anyja egy szerb kereskedő lánya. Lugosi később azt állította, hogy nemesi származású, de ezt persze már akkor, amikor a nemes Drakula gróftot kellett alakítania. Nagyon valószínű, hogy negyedik gyerekként kevesebb figyelmet kapott, lázadt a család, a kötöttségek ellen, ezért is helyezték el egy kollégiumban. Nevelését a temesvári oktatókra bízta. Érdemes most megemlíteni, hogy amerikai karrierjének felívelése idején már nem fiatal: szinte negyvenéves, amikor bemutatják a Drakula-filmet.

A temesvári társulatnak csak 1907-től hivatalos tagja, tehát huszonöt éves, amikor színésznek mondhatja magát. Temesvár után Debrecenbe megy, itt lesz a színház jelese. A Magyarország című lap arról számol be, hogy Schiller klasszikus darabjában, a *Tell Vilmosban* a címszerepet nagy sikerrel Lugosi Béla alakította. Bohém, jóképű, sikeres férfi, de nem a kor szellemi központjában, Nagyváradon lesz neves színész, hanem az akkor kisebb jelentőségű színházzal rendelkező Debrecenben. Krúdy Gyula is továbbállt innen, amint tehetett, Nagyváradra, nem sokkal korábban. A *Tell* sikere segítette tovább, előbb a Szegedi Színházba, majd a Magyar Színház, a Királyi Színház, a Palota Színház után oda, ahova akkoriban minden magát valamire tartó színész vágyott, a Nemzetibe.

Ekkoriban tér haza Berlinből a Nemzeti legnagyobb sztárja, Beregi Oszkár, aki három éven át a kor legnagyobb hatású rendezőjének, Max

Reinhardtnak a társulatát erősítette. Ő az ideál, ő az, akinek a hatására Lugosi külföldi karrierre is vágyik, akinek a hatására erősíti német nyelvtudását. Beregivel sorsa később is összefonódik.

A Nemzetiben játssza el a *Mária Magdaléna* című darabban Krisztus szerepét. A képből,¹ amely őt Krisztus szerepében ábrázolja, szép példányszámban nyomtatnak majd Amerikában is. Van benne valami furcsa, valami komikus, hogy a nagy gonoszt alakító Lugosi egykor ártatlan tekintetű Krisztus volt.

Bár egy szegedi, Lugosi életét feldolgozó bábelőadásból ez derül ki, valójában nem játszott a darabban Jászai Marival. A neves színésznővel jó viszonyt ápolt, és ha megnézzük azt a kevés jelenetet, amin Jászai alakítása fennmaradt, akkor képet kaphatunk arról, milyen érdekes, érdekesen ósdi is volt az akkori nemzeti színháték: túlzó gesztusok, ki-robbanó, szinte kulisszahasogató érzelemábrázolások, nagy elájulások, nagy sírások. Az egyik legfontosabb magyar filmes dokumentum Kertész Mihály korai filmje, *A tolonc, ez a népszínmű-átdolgozás*, amiben Jászai is látható. Az itt elmondottak ellenére is átjön, miért volt éppen ő a kor vezető színésznője.

Lugosi maga jelentkezik katonai szolgálatra az első világháborúban. Azt állítja, hadnagyi rangig vitte, de Cremer és más életrajzírói is bebizonyították, így a korai horrorfilmek szakértője, Gary D. Rhodes is, hogy ez nem igaz: szakaszvezető volt. Az sem valószínű, hogy szolgált volna az orosz és az olasz fronton is. Csak annak találták nyomát, hogy Lugosi megsebesült az olasz fronton. Sebesülése, az ezzel járó titkolt, erős fájdalmak egész későbbi életét meghatározta, amennyiben az ezekre szedett gyógyszerei, így különösen az USA-ban kapott metadon drogfüggővé tették őt.

Az első világháborút követő években az USA-ban ezeket tettek tönkre azzal, hogy nem mérték föl, milyen hatásuk van egyes fájdalomcsillapítóknak, hogy azok komoly függőséget okoznak. Ne feledjük, még a hetvenes évek elején is adtak kokaint kisgyermeknek fogfájásra. A harmincas–negyvenes években a hadi sérültek ezreit tették jóhiszeműen heroinfüggővé. Ki tudja, hogy alakult volna Lugosi Béla sorsa, ha nem sebesül meg, nem szerelik le. Lehet, hogy Doberdónál végzi. De az is lehet, ha nincsenek fájdalmai, nincs a sebesülése, még komolyabb sikerei lettek volna az óceánon túl.

1 Lásd Lugosit Krisztus szerepében: <http://belalugosi.com/stage/>

Lázadás a társadalmi rend ellen

A Star filmgyártó vállalat leszerződte a frontról visszatérő, sármos Lugosi Bélát. A filmekben Olt Arisztidként szerepel. El szeretne volna választani színpadit és filmes karrierjét, és már itt elkezdte formálni saját legendáját, a kocsmák és a színészklubok népszerű alakja ekkor is. És később is. Amerikában is. Olyan jó svádájú fickó, akivel le lehet ülni egy sörre.

Deésy Alfréd rendezi őt: láthatni az *Álarcosbál*-ban, ebben a Verdi-opera alapját is képező színdarabban, a George Sand művéből alkotott *Leoni Leó*-ban, egy Oscar Wilde-adaptációban, *Az élet királyában*, ahol ő az életet nagykanállal zabáló volt hadfi, és Kertész Mihály filmjében, *Az ezredesben*.

Egyetlen nálunk forgott filmjét sem láthatjuk, sajnos. A kópiák elvesztek.

Beregi és Lugosi sorsa 1919-ben is összefonódik, mindketten a Tanácsköztársaságban égetik meg magukat. Lugosi a világ első színészszakszervezetének megalakítójaként, lelkes balosként. Beregi kulturális feladatokat lát el, többek közt Lugosival is együttműködik a színészek jövedelmének emelése ügyében. Ő csak később távozik, amikor az Ébredő Magyarok Egyesülete kikezdi őt, és letiltják a színpadról.

Lugosit nem követi Bécsbe a felesége, Szmik Ilona, akinek szülei idős, beteg emberek. A válás mind Lugosit, mind a szüleivel maradó feleségét megviseli. Lugosi nyilatkozata miatt, azért, mert védelmébe vette a Tanácsköztársaságot, nem térhet haza. Később, már amerikai éveiben azt nyilatkozta: „[...] naiv voltam. Becsaptak. Nem láttam át, hogy a társadalomjobbító szándék mögött milyen erők állnak.” Nem volt még McCarthy-korszak, nem azért mondta ezt, mert félt, hogy a vörös ellenséget látják benne.

Mindenesetre, ha nem lázad nyíltan a rendszer, a kizsákmányolás ellen, ha nem emeli fel 1919-ben a szavát, ha nem beszél a szórakozóhelyeken annyit, akkor nem kellett volna külföldre mennie, és sohasem lett volna belőle Drakula. Nem ő lenne a legismertebb magyar színész.

A német nyelvterületen, Bécsben és Németországban Lugosi 18 filmben játszott, a legkülönbözőbb szerepeket alakította, többek közt ő volt Arthur Wellin *Bőrbarisnya*-filmjeinek Csingacsukja. Az említett *Janus*-arcban, Murnau filmjében Conrad Veidt játssza a főszerepet, vagyis Lugosi itt megint emberére akad, egy méltó és nála nagyobb ellenfélre, akinek a sikerei az ő sikereit elhomályosítják.

Ez még egyszer megtörténik majd vele. A *Frankenstein*-filmek hősének, Boris Karloffnak a sikere is magasabbra nő, mint az övé. Nem sokkal, de éppen annyival, hogy zavarja, irritálja Lugosit. Karloff egyébként éppen abban az időben, mint ő, Csingakcsukot alakítja, igaz, egy amerikai adaptációban. Karloffnak megvan az a hallatlan előnye Lugosival szemben, hogy brit úri fiú, vagyis anyanyelve az angol.

Lugosi 1920. december 4-én érkezik meg New Orleansba, majd pár nap mulatozás után továbbáll, New Yorkba megy, hogy bejelentkezzen az Immigration Office-ban. Ekkor még szinte semmit nem tud angolul, a mondatokat egyben befalja, anélkül, hogy értené őket, az angol nyelvtan sohasem volt az erőssége, szókészlete élete végéig elég korlátolt. Az akcentusa predesztinálja a kelet-európai hősök szerepére. A vezető hollywoodi színészek mind jól beszélnek angolul. A Drakula tulajdonképpen az egyetlen igazán testhez vagy nyelvhez álló szerepe Lugosinak.

Minden szerepet az akcentusához kell igazítani, ha tudóst játszik, akkor örült, beazonosíthatatlan származású tudós, mint a *Láthatatlan sugárban*, ha varázslómester, mint a *Fehér zombiban*, akkor sejteni véljük, hogy egy országát veszített herceg, egy elveszett földrész gyermeke.

Két éven át a maga verbuválta, emigráns színészek bevonásával létrehozott társulatával járja az országot, színpadra viszi – amerikai földön elsőként – *Az ember tragédiáját*. A turnék olyan sikeresek, hogy felkérlik egy Broadway-szerepre, és a *Pipacsok* című drámában olyan sikert arat, hogy újra megtalálja őt a film: J. Edward Gordon 1923-as *A néma parancsában* (*The Silent Command*) ő az antagonista. A turnék és további filmek kevéske jövedelméből szerényen él New Yorkban, majd Los Angelesben, Ilona von Montaghgal. Ekkoriban már rendes adag metadont kap, de még nem drogfüggő. Válásához inkább az éjszakai kimaradozások vezetnek.

1927-ben találja meg Drakula szerepe. Bram Stoker *Drakulájának* színpadi változatában 261-szer lép fel, a turnékat nem számítva. „Esténként rendszeresen ápolónőket és orvosokat foglalkoztatunk a színházban, hogy kezelni tudják az elájuló nézőket”, meséli Lugosi.

Ekkor kreálja legelképezetőbb faktoidjait. A faktoid az a legendához hozzátartozó füllentés, ami nemcsak a színész identitását, de karrierjét is kitűnően építi. A szó Norman Mailer leleménye, és a legnagyobb faktoidgyártó királynőről, Marilyn Monroe-ról szóló életrajzában használja először. Lugosi ettől kezdve rendszeresen azt nyilatkozta a sajtónak, hogy erdélyi gróf. Minden reggel gulyást reggelizik. Ő is éjszakai ember, nappal rendszerint alszik (ez talán még igaz is lehet). Bár szem-

ben más magyar emigránsokkal, főként Zukorral és Kertésszel, ő mindig büszke magyarságára, fennen hangoztatja, hogy a magyar kitűnő nép, a magyarokról, a magyar történelemről is gyárt faktoidokat. Az a minimum, hogy majd' mindenki gróf és hogy mindig is három tenger mosta határainkat, hogy nemcsak lovas, de hajós nép is vagyunk. Természetesen mi főzünk a legjobban, és a magyar lányok a legszebbek. Ehhez képest harmadik, majd negyedik és ötödik felesége is amerikai lány.

Harmadik feleségének ő a harmadik férje. Beatrice Weeks neve beszélő név: házasságuk csak hetekig tart. Nagy szerelmét, egyetlen gyermekének, az ifjabb Bélának anyját, már sikerei csúcán ismeri meg, 1933-ban. Ekkor már túl van a *Drakula*-filmen, és azon a filmen is, amelynek a kultusza lassan a *Drakuláé*hoz mérhető, az egyébként valóban igényes és fontos horrornak mondható *Fehér Zombin* is.

A *Drakula* szerepéért napi 500 dollárt kap, ez igen jó fizetésnek számít akkor. Tod Browning úgy kerül be a filmbe, hogy a rendezésre kinézett B kategóriás rendező (Paul Leni) a forgatás előtt meghalt. Browning stílusához a *Drakula* közel áll. Erős árnyékokkal dolgozik, mint az expresszionisták. Majdnem minden jelenetet sötét terekben vesz fel. Megtartja Bram Stoker történetét, szemben Murnauval, akinek a *Drakula*-filmjéhez Bram Stoker nem is adta a nevét – ezért is *Nosferatu* a film címe –, a helyszínt is.

Az újságíró, Redfield és Drakula jelenete a kastély hatalmas fogadótermében egyszerre dermesztő, viszolyogtató, komikus és operatőri, rendezési truváj. A nézőpontváltások, amikor Drakula meglátja a keresztet, Lugosi arcjátéka enyhén komikus hatású, ugyanakkor a totálokban felvett terem, a beszűrődő fények, az, ahogyan Redfield megdöbben Drakula viselkedésén, bizsergetően félelmetesek. Ahogy Browning filmje, a *Freaks*, a *Szörnyzsülöttek* is az. Csak míg az a filmtörténet legbizarrabb alkotása, ugyanakkor a leghumanistább művek egyike, a filmművészet egyik csúcsa, addig a *Drakula* inkább csak játék: érzelmekkel, szituációkkal.

Nem tartom megalapozatlannak azt a véleményt, hogy az 1932-es *Fehér zombi* valamivel igényesebb és filmtörténeti szempontból fontosabb mű. A film szerkezete miatt akkoriban újítónak hatott: már az első, a szereplőket exponáló jelenetben látunk zombikat. Vonulnak lefelé, a kastély felé. A riadt afroamerikai kocsis azonnal felismeri, mit lát. Haitin járunk, Monsieur Beaumont azért szeretné, hogy kastélyában házasodjon meg Neil és Madeleine (Madge Bellamy), mert szerelmes a lányba. Felbérel a helyi vudu varázslót, hogy tegye a lányt élőhalottá,

zombivá, és az eltemetett, sírból felhozott lány lesz az arája. De az élő test az élő lélek nélkül mit sem ér.

Nemcsak test és lélek egységéről szól a *Fehér zombi*, de ahogy a későbbi zombifilmek, úgy ez is társadalomkritikus. A zombik hajtják a nagy malmokat, a gépeket, mind fekete. És ha nem lenne zombi az embergép, akkor is az lenne: olyan, akinek van élete, de mit sem ér. Mert más szolgálja. Nem rendelkezik teste, de lelke fölött sem. A rab-szolgátság, a monoton, ellelketlenítő munka kritikája is ez a film, ami-ben persze Lugosi a vudu varázsló.

A mű alapjául szolgáló munka, W. B. Seabrook *Varázssziget* című 1929-es könyve egyébként inkább útleírás, mint regény. Ebben olvas-hatni először a vuduról, a haiti varázslatokról. Ez a könyv vezeti be a zombi szót. Magyarul is kiadták, megjelenésekor nagy port kavart. A fordítója nem kicsit meglepő: Szerb Antal. Legutóbb az Édesvíz Kiadó adta ki.

Ez a film is, akárcsak a *Drakula*, tehát nem konvencionális sikerfilm. Lugosi mindkét filmmel igen jól keres. Ismert név lesz. Nyilatkozik vérvívó magyar királyokról, hercegi rokonokról. Építi a legendáját.

De a filmkészítés módszere, filmjeinek megítélése rövidesen alapo-san megváltozik. A Poe-novellából készült *A fekete macska*, a H. G. Wells-adaptáció, az *Elveszett lelkek szigete*, *A terror éjjele* még úgynevezett pre-code filmek. Még a Hays-kódex előtt készülnek. A filmkészítés szabad időszaka 1934-ben véget ér. A horror mint zsigeri műfaj, ami nem esztétikai és etikai értékeivel hat, lesüllyed. És vele együtt annak legnagyobb sztárja is. Hogy aztán csak az ötvenes években, a világ legcikibb és éppen ezért is camp, kultuszhőssé emelt rendezőjével, Ed Wooddal bukkanjon újra elő.

Lázadás Hollywood szabályai ellen

„Teljesen be vagyok skatulyázva, a gonosz megtestesítőjének szerepére kárhoztattak. Pedig én szerethető szerepeket akarok eljátszani. Hogy a szülők azt mondhassák gyerekeiknek: egyétek meg a spenótot, hogy olyan szép, nagy ember legyen belőletek, mint Lugosi Béla”, nyilatkozta sikerei csúcán.

A harmincas években nemcsak a horrornak volt nagy divatja, de a camp filmeknek is. Ezek sodorták Hays cenzor ölébe az amerikai filmet. Az olyan filmekben, mint Jack Conway *Vöröshajú asszonya*,

Wesley Ruggles *Nem vagyok angyala*, vagy pláne mint Alfred Green *Babaarca* (Babyface) a nők olyan golddiggerek, a férfiakat kihasználó ravasz teremtmények, akik nem bűnhődnek meg azért, hogy családokat, családapákat, esendő férfiakat, olyan férfiakat tesznek tönkre, akik, nem mellesleg, meg is érdemlik a sorsukat. 1934-ben a sztárok kreált és valóságos botrányai, a camp filmek, az erőszakosnak titulált filmek, mint a *Drakula*, váltják ki az MPPDA vagyis a Mozgóképgyártók Szövetségének haragját. A Catholic Legion of Decency követeli az egyre pikánsabb és agresszívebb filmek gyártásának leállítását, a filmek fokozottabb ellenőrzését. Szerintük a filmek célja nem lehet más, mint az, hogy jobb embert és jobb állampolgárt neveljenek. Az amerikai filmekből hiányzik a hazafiság, a család eszméjét, a hagyományos értékeket támogató szellem.

Lugosi érezte, hogy árt a karrierjének, hogy beskatulyázták, érezte, hogy változnak az idők, Hoover elnöksége, az általános légkör, a jobbra húzó társadalom nem kedvez már olyan filmeknek, mint a *Fehér zombi*. 1939-ben váratlanul megkap egy apró, ám annál jelentősebb szerepet Ernst Lubitsch *Ninocska*jában. A zordon Razinyin komisszár szerepében, Greta Garbo és Melvyn Douglas oldalán úgy érezhette, komolyan veszik őt és művészetét, de ez csak apró siker volt, apró szerep. Nem követte több.

1934. július elsejétől a Production Code Administration betartja a filmgyártóval a kezdeményezőjéről Haysnek nevezett kódexet, amely mintegy harminc évre meghatározza majd az amerikai filmet. A film elveszíti természetes fejlődésének lehetőségét, bizonyos műfajok, még ha szükség is lenne rájuk, kikopnak az erőszakos kódrendszer miatt. Illetve besüllyednek az illetlen műfajok közé. Pedig igény lenne a horrorfilmekre.

Ahogy Norbert Elias írja: „Az emberek annál több rémet fedeznek fel magukban, minél kevésbé rémek egymás számára. Ott, ahol a társadalom már nem pokol, ott a lélek még sokkal inkább az. És ott, ahol a társadalom nem pacifikálta a külső érintkezést, ott a legnagyobb békével lehetünk bestiák egymás számára. Az igazán magas kultúrákban jobban félünk attól, hogy alanyai lehetünk a rossznak, mint attól, hogy tárgyai.” És ezt az alapvető félelmet, a bennünk rejlő gonosztól való félelmet dolgozza fel, dolgozza meg, dolgoztatja át a horror.

Lugosi mindvégig, minden szerepében úr. Egy olyan ember, akiben nem is sejtenénk, mi rejtőzik. A Gonosz nem mutatkozik meg a felszínen, ezért is nem érti Redfield, mi történik Drakula kastélyában.

A horror kiiktatása nemcsak egy műfaj, de egy társadalmi folyamat ellen is hat.

Ma már jól látszik, a műfajok nem töltik be azt a szerepet, amit a kétezres években is betöltöttek. Ugyanakkor mintha egy műfaj, éppen a horror, kezdene kiemelkedni, megújulni. Elég Ari Aster vagy Jordan Peele filmjeire gondolni. A szükségesnél is jobban pacifikált külső érintkezés hozhatta el a horror-revivalt, és egyébként, nem mellesleg, Lugosi újrafelfedezését is.

Lázadás a halál ellen

1943-ban Lugosi elfogadta a néma Szörny szerepét a *Frankenstein találkozik a farkasemberrel* című filmben (a nemes opus rendezője Roy William Neill), amelyet tizenkét évvel korábban elutasított. Egyébként ez a film is valamiben első: ez az első, úgynevezett „vegyes” szörny-horror, ami azt jelenti, hogy a készítők különböző szériák szörnyeit szerepeltették egy filmben. Majd egy újabb első: Lugosi ismét eljátssza Drakula szerepét, élete utolsó A kategóriás filmjében, a *Bud Abbott és Lou Costello találkozik Frankensteinnel* című horrorkomédiával (rendezője Charles Barton) indult el az a sorozat, melyben a komikusduó a Universal klasszikus szörnyeivel találkozgat. Aztán hosszú csönd. És jön Ed Wood.

Ha megnézzük Tim Burton filmjét, akkor egy szerethető, maníros, hiú szörnyeteget látunk benne: Lugosi Bélát. Az isiász, az arra szedett gyógyszerek, a heroin tette azzá. Az Abbott és Costello-film már megmutatta, hogy a szörnyek nem vehetők komolyan. Lugosi az, aki még komolyan veszi magát. Megmaradt az akcentusa, megmaradt a haragja, amit Karloff iránt táplált.

De talán mégsem ilyen volt. Talán nem volt ennyire magányos. Szeretett felesége, Lillian Arch halála után még egyszer megházasodott. Nem egyedül, elhagyatva halt meg.

Utolsó kezeléseit Frank Sinatra fizette ki. Ahogy a temetését is ő állta.

Lugosi utolsó filmje a világ egyik legrosszabb filmjének titulált film, a *9-es terv a világúrból*. Ennek csak első jeleneteiben látható. A háza előtt áll, köpenyében, és letép egy virágot. Megszagolja. Az arca szomorú.

Van valami hasonlóság az ő arca és Buster Keaton arca között. A bohóc és a szörny mintha hasonló lény lenne. A mulattató és a félelmet

keltő. A zsigerekre ható filmek sztárjai egymásra kopírozódnak. Nem hős, nem igazi, mesebeli hős egyik sem. Mindkettőben van valami nagyon emberi. A tapasztalat szomorúságában van valami heroikus.

Nincs még egy színészünk, akit ennyien ismernének a világon, mint Lugosi Bélát. És ebben is van valami szomorú. Mintha inkább lenne ő a mi hősrünk, mint a nagy győztesek. Mintha átható tekintetével most nézne. Mindannyiunkat.

ITT LÁTHATÓ AMERIKA
CSURGATÁSOS FESTÉSZE-
TÉNEK LEGHÍRESEBB
ALKOTÓJA! NA JÓ...

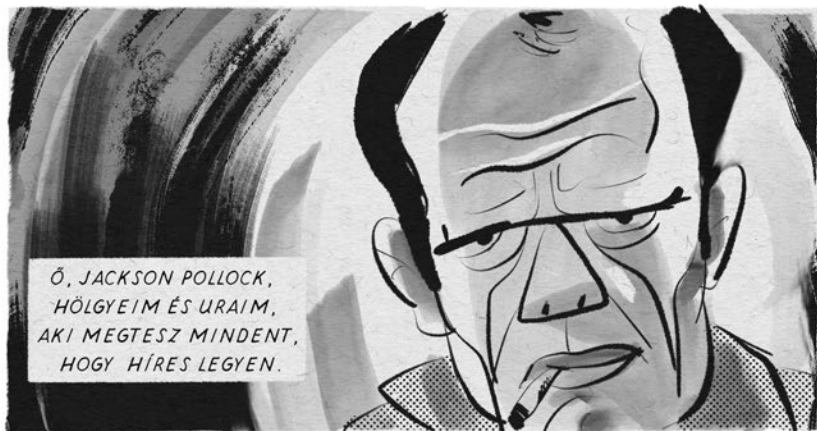
DRAKULA
+
DRIPPING

ÍRTA ÉS
KÉPZŐLÉ:
KUTEMBER

DEAR,
THIS
EVENING
SEEMED
TO GO
SO AWFULLY
FAST...

WE HAD
SO MUCH
FUN AND NOW
YOU... RE HO...
ME AT HMMM
MMM...
GIVE ME
FIVE
MINUTES
MORE
ONLY
FIVE
MINUTES
MORE

...IGAZÁBÓL CSAK
LESZ, A LEGHÍRESEBB.



Ő, JACKSON POLLOCK,
HÖLGYEIM ÉS URAIM,
AKI MEGTESZ MINDENT,
HOGY HÍRES LEGYEN.



JÓ LISMERIK AZT
A DALT: „AKI DUDÁS
AKAR LENNI,
POKOLRA KELL
ANNAK MENNI”



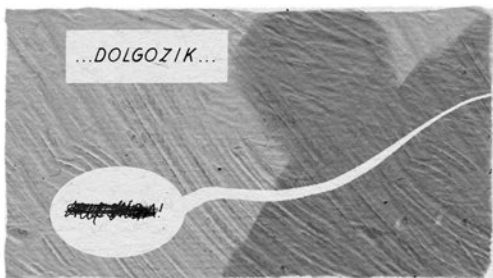
MIKÖZBEN ÉLI AZ ÉLETÉT,
CSAK ARRÁ GONDOL, HOGYAN
LEHETNE JOBB ÉS JOBB

EVÉS
KÖZBEN...



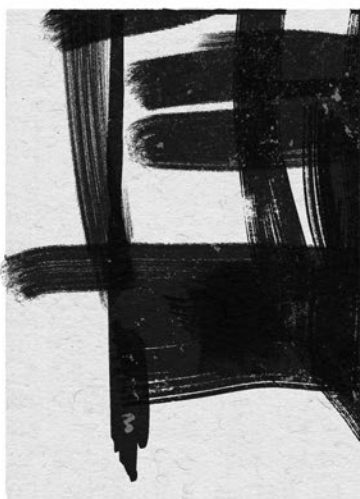
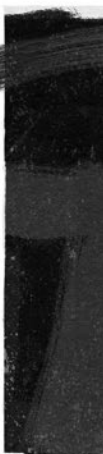
...AMIKOR
KÁVÉZIK...

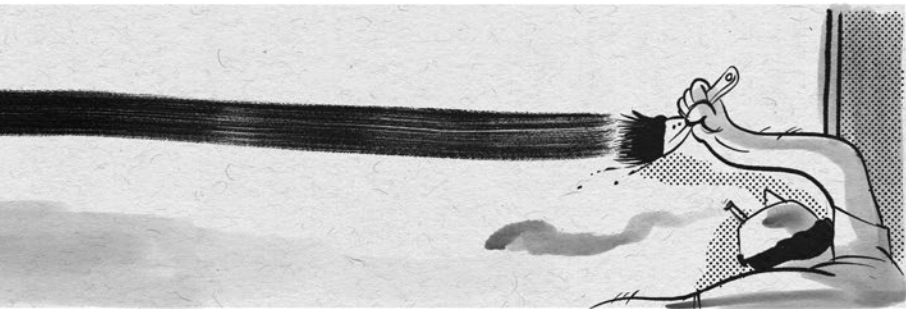
HOGY A
~~...~~



...DOLGOZIK...

...BIZONY, CSAK ERRE GONDOL.





...ÉS BOSSZANKODIK.

FRANCOS
KLINE
HOCSINÁJJA?



...ÉS BOSSZANKODIK.



NA,
EZ ANTONI
TAPIES!!



HOGYAZA
~~ROHADÉK, HÉV~~
ROHADÉK, HÉV
~~ROHADÉK, HÉV~~...

DE, HOGY A
SZÍVE MED-
DIG BÍRJA,
ÉN NEM TU-
DOM. IGAZÁN
AGGÓDOM ÉR-
TE MOSTAN-
SÁG...

KÁR LENNE EGY ILYEN
TEHETSÉGES FESTŐÉRT...



EZEK AVISSZATÉRŐ
DÜHKITŐRESEI



AZ ÁLLANDÓ
ITALOZÁS (SÓHAJ),
BIZONY NEM
JÓK. AZT HISZEM,
TENNEM KELL...



...VALAMIT!



AZ IDEGEI
NEM
BÍRJÁK.

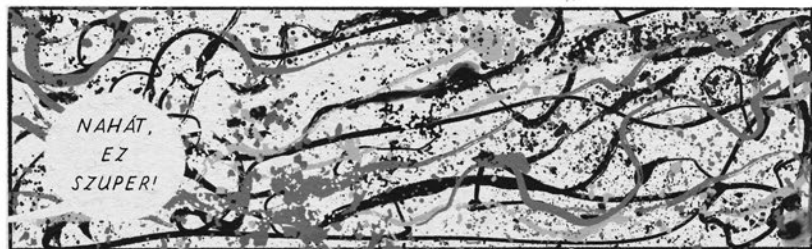


HÁT,
ÍME,
SZÍNRE
LÉPEK...





...ÉN!



Kiss Ádám László

A MOSTOHA IONESCO

*Eugène Ionesco és művei
Magyarországon, 1959–1989*

Eugène Ionesco *A kopasz énekesnő* (*La Cantatrice chauve*) című darabját 1950. május 11-én mutatták be a párizsi Théâtre des Noctambules-ben; Párizstól ezerkétszáz kilométerre, Budapesten ugyanebben az időben olyan művek kerültek színpadra, mint Földes Mihály *Mélyszántás*. *Falusi életkép* című darabja (1950. március 18.) vagy Dunajevszkij *Szabad szél* című operettje (május 6.). A térbelinél lényegesen nagyobb volt tehát a szellemi, ideológiai és (kultúr)politikai távolság, hiszen a Rákosi-korszak személyi kultuszt építő gépezete érvényesült. A központi irányítású cenzúra könyörtelenül kiirtott minden olyan művet, amely nem felelt meg az aktuális politikai ideológia által megszabott kritériumoknak. Takács Róbert megfogalmazásában „[a] szovjet blokk Zsdanov nevével fémjelzett kultúrpolitikája, amely a nem kívánatos külföldi hatások kizárását az orosz (és nemzeti) sovinizmusok felerősítésével párosította, azonban hivatalosan nem Kelet és Nyugat között húzott választóvonalat, hanem burzsoá, reakciós, illetve haladó, szocialista kultúra kettősségéről beszélt. Az előbbi azonban szinte egyet jelentett a – kortárs – nyugati kultúrával, amelynek csak nagyon vékony szeletét tartotta integrálhatónak, egyrészt a klasszikusokat (az ő alkotásait viszont nagy számban), másrészt a kommunista művészek, írók műveit.”¹ Nem meglepő tehát, hogy a fentebb vázolt kategóriákon kívül eső szerzők műveinek magyarországi megjelentetése *A kopasz énekesnő* bemutatásának idején és az azt követő csaknem egy évtized folyamán elképzelhetetlen volt. Az enyhülés csak az 1956-os forradalmat követő megtorlások elültével, a Kádár-rendszer konszolidációjának idején kezdődhetett el, így erre az időszakra esik az első Ionesco-mű hazai megjelenése is.

1 Takács Róbert, *A magyar kultúra nyitottsága az 1970-es években*, Múltunk 2016/4., 24.

Tanulmányomban kísérletet teszek Ionesco magyarországi kritikai fogadtatásának áttekintésére az első, magyar fordításban kiadott szöveg megjelenése (1959) és az 1989-ben bekövetkezett rendszerváltás által közrefogott időszakban, az egyébként meglehetősen szórványosnak tekinthető kritikai visszhang néhány jellemző példájának bemutatásával. A reakciók elemzésével lehetőség nyílik annak az általános tendenciának a felvázolására, amely Ionesco művei és a hazai kritika viszonyát jellemezte, és amely meghatározta a művek befogadását a szocialista időszakban. Mivel a rendszerváltást követően, 1995-ben is megjelent néhány olyan írás, amely adalékokkal szolgál a vizsgált időszak recepciótörténetéhez, elemzésemet ezekre a szövegekre is kiterjesztettem, mivel hozzásegítenek a hazai Ionesco-kép teljesebb és árnyaltabb bemutatásához.

Ionesco magyarországi kritikai fogadtatása már a kezdetekkor el-lentmondásosnak bizonyult. Magyar nyelven elsőként a Nagyvilág folyóirat 1959/2. számában látott napvilágot *A Székek (Les chaises)* című dráma Gera György fordításában, melyet Jacques Leclercq *Ionesco avagy az ingovány* című tanulmányának rövidített változata követett (a láb-jegyzet tanúsága szerint a tanulmány a *La Nouvelle Critique* marxista folyóiratban jelent meg). Alig két hónappal később, a 4. számban Gyárfás Miklós reflektált a megjelent műre, kétségbe vonva a dráma tragikumát és ezzel együtt Ionesco drámaírói státuszát is: „A darab a szó szoros értelmében pokolian mulattató. Ionesco művénél csak az mulatságosabb, ha valaki mélységeket fedez fel benne. Vannak mindenre elszánt műveltséggel rendelkező emberek, akik a *Székek*kel kapcsolatban határozott mondanivalóról beszélnek, és valamiféle modernség nevében maguk is buzgón cipelik a székeket. Más szóval: ájtatos arccal veszik be a kefét.”² A Ionescóról írott egyik első hazai reakció tehát a drámaíróként számontartott szerzőből egyszeriben bohózatírót kreált, megütve ezzel azt az alaphangot, amely a későbbi kritikai reakciók némelyikére is jellemző. *A Székek* tehát nem tragédia, hiszen „[h]a Ionesco valóság-képsíkját nem bohózati geometriában tárgyalom, hanem tragédiaiban, akkor semmi értelme sincs. Öncélú játék, színpadi kuriózum.”³ A folyóiratnak ugyanebben a számában, közvetlenül a Gyárfás írása utáni oldalon a színházrendező Kazimir Károly – bár árnyaltabban fogalmazva – szintén kétségeit fejezte ki a dráma értékét illetően: „Ionesco ügyel arra, hogy a közönség fenéig üritse a színpadról feléje

2 Gyárfás Miklós, *Bohózat gyászfütyölben (Ionesco darabjáról)*, Nagyvilág 1959/4., 595.

3 Uo., 596.

kínált méregpoharat. Nyugodtan ihattok belőle – mondja –, hiszen tulajdonképpen ti is élőhalottak vagytok. Igazat mondani, nemcsak a valódit – örök problémája az irodalomnak. Én nem hiszek ezeknek az íróknak. Ők nem az igazat mondják.”⁴ A szerző műveinek jövőbeni bemutatásának lehetőségét Kazimir ugyan nem zárja ki, azonban megmarad a már Gyárfás által is említett kuriózumértéknél, természetesen nem csupán Ionescóra, hanem általánosságban a nyugati szerzők műveire utalva: „Tűzzük műsorra műveiket? Sorozatosan? Az elmondottakból, úgy hiszem, világos a véleményem. Sorozatos bemutatásukkal vétenénk a színház hivatása ellen, amely éppoly örök, mint a társadalom – amely több ezer évvel ezelőtt és ma is saját képmását akarja látni benne –, de egy-egy »minta-példányt«, úgy gondolom, helyes bemutatnunk, azért, hogy tisztábban lássunk. (Kísérleti színház.) Sok hazug nimbusz foszlana így széjjel, és kiderülne, hogy »hitted messziről smaragdunk, Csak fogd meg, ujjaid ragadnak«.”⁵ A reakciók többféleképpen értelmezhetők. A magyar színpadokon addig ismeretlen tematikájú és dramaturgiai megoldásokat felvonultató darabokkal szembeni idegenkedéssel és bizonyos szintű értetlenséggel, a klasszikus vagy éppen az ötvenes évek „vonalas” darabjaihoz képest tartalmatlannak és értelmetlennek ható, a „hanyatló Nyugat” szellemi termékeivel szembeni averzióval, esetleg a konszolidáció első éveinek óvatosságával is magyarázhatóak a kemény szavak, hiszen alig három évvel az 1956-os forradalom után talán nem lett volna bölcs dolog éppen egy nyugati szerző művét méltatni, aki nem mellesleg félig román származású, tehát a motivációk közül még a régi időkre visszanyúló magyar–román ellentét sem zárható ki.⁶

Ionesco magyarországi kritikai visszhangjának viharos indulását néhány évnyi viszonylagos csend követte. 1960-ban, szintén a Nagyvilágban megjelent *Az orrszarvú (Rhinocéros)* című dráma harmadik felvonása,⁷ annak kísérőjeként pedig a magyar költők franciaországi megismertetésében fontos szerepet játszó, a *Mes Poètes hongrois (Az én magyar*

4 KAZIMIR Károly, *A reménytelen színházról*, Nagyvilág 1959/4., 597.

5 *Uo.*

6 Az írása végén Kazimir azért megnyugtatta az olvasót: „Szomorú lenne a kép, ha Nyugatról csak ilyen darabok állanának rendelkezésünkre, de vannak írók – és nem is kevesen (O’Casey, Max Frisch, Nash, Miller, Soria stb.) –, akik túljutottak a dekadencián s ugyancsak nagy tehetséggel beszélnek korukról, az emberhez szólnak — az emberiségért.” Az itt felsorolt írók jó része bevallottan baloldali elkötelezettségű volt (a francia Georges Soria pedig egyenesen kommunista), így ők nyilván elfogadhatóbbnak bizonyultak, mint Ionesco, akinek esetleges politikai hovatartozásáról vélhetően sem Gyárfás, sem Kazimir nem rendelkezett információkkal.

7 Eugène IONESCO, *Az orrszarvú*, ford. HÁRSING Lajos, Nagyvilág 1960/4., 507–532.

költőim) címet viselő kötet szerkesztője és egyik fordítója, Eugène Guillevic *Ionesco és Az orrszarvú*⁸ című tanulmánya, ám a hazai kritika hallgatni látszott. 1963 júliusában azonban megtört a jég, az irodalomtörténész-műfordító Szabó Edének az Új Írás című folyóiratban rendszeresen jelentkező Villanófény rovatában olyan heves kirohanást intézett a szerző ellen – *Az orrszarvúak* című, Svájcban megjelent novelláskötete kapcsán –, ami még a korszak viszonylag konzervatív irodalmi légkörében is meghökkentést keltett. „A kísérőlevélben megkértek: ha van rá kedvem és időm, közöljem kritikai véleményemet »e fontos könyvről«. – Őszinte leszek: egyáltalán nem tartom fontos könyvnek. S ha most mégis írok róla, másért teszem. Azért, mert ez »avant-garde-ügyben« igen tanulságos. Az üres meghökkentésre törekvés mintapéldánya. Nem ismerem a szerző nagy port felvert színpadi műveit. Sajnálatos mulasztás, de... a novellák ismeretében most már úgy vélem, nem is olyan sajnálatos.”⁹ A hangvétele mellett a kritika több nézőpontból is érdekes: egyrészt Ionesco prózaírói munkásságát célozza meg – a kötetben olyan drámák novellaváltozatai szerepelnek, mint *Az ingyenlő* (*Tueur sans gages*, a novellaváltozat címe *Az ezredes fényképe* [*La Photo du colonel*]) vagy *Az orrszarvú* –, másrészt maga a recenzált kiadvány nem az eredeti francia kiadás, hanem annak német fordítása.¹⁰ Így fordulhatott elő, hogy noha a kötet francia címe megegyezik az 1960-ban magyarul már megjelent drámarészlet címével, Szabó, mivel a német kiadás alapján írta a glosszát, a címre többes számban, *Az orrszarvúakként* hivatkozik, ami egyébiránt a kötet német címének (*Die Nashörner*) szó szerinti, többes számú fordítása. A viszonylag rövid, kétharmad oldalnyi írás utolsó bekezdése végletesen és véglegesen leírni látszik Ionescót: „Szórványosan még nálunk is akadnak ilyen tartalmatlan vagy ál-mélységeket színlelő, ügyes vagy ügyefogyott novellakísérletek. Nem árt eltűnődni rajta: ki az orrszarvú? Aki így »teremt« kóklerkedő, »új« avantgarde-ot – s még elméletileg is »megindokolja«, mint épp Ionesco –, vagy aki sznobságból az efféle üres játékot tartja modernnek? Ionesco körül nagy hűhót csaptak. Ionesco világhírű. Csak tudnám, miért.”¹¹ Szabó írása olyan mély nyomot hagyott, hogy a megjelenése után csaknem három évtizeddel, Ionesco drámáinak magyar gyűjteményes kiadása kapcsán még Lator László

8 Eugène GUILLEVIC, *Ionesco és Az orrszarvú*, ford. PAP Gábor, Nagyvilág 1960/4., 505–507.

9 SZABÓ Ede, *Villanófény. Ki az orrszarvú?*, Új Írás 1963/7., 860.

10 Eugène IONESCO, *Die Nashörner. Erzählungen, Erinnerungen, Gedanken über das Theater*, ford. Christoph SCHWERIN, Die Arche Verlag, Zürich, 1960.

11 SZABÓ, *I. m.*, 860.

is megemlékezett róla: „Az első emlegetése úgy emlékszem, 1963 táján lehetett, amikor is a kitűnő magyar kritikus, Szabó Ede írt róla egy glosszát, egy nagyon mérges glosszát. [...] [Szabó Ede] meglehetősen kitűnő, de konzervatív ízlésű kritikus volt, különösen abban az időben. A novellák alapján úgy ítélte meg, hogy Ionesco kókler, hogy mindefféle olcsó fogással veszi palira az olvasót.”¹²

Míg 1959-ben Gyárfás és Kazimir írásai visszhang nélkül maradtak, Szabó Ede glosszájára szinte postafordultával reagált Réz Pál¹³ és Gera György.¹⁴ Utóbbi szerző írását azért is érdemes részletesen áttekinteni, mert nem csupán „felveszi a kesztyűt”, és pontokba szedve igyekszik reagálni Szabó kritikái megjegyzéseire, hanem elsőként tesz kísérletet arra, hogy kijelölje Ionesco helyét a magyar, azaz marxista irodalomkritika és a nyugati, tehát a kapitalista társadalmak irodalmának viszonyrendszerében. Gera válaszában amellet érvel, hogy a kötetben megjelent novellák tulajdonképpen „[s]zinopszisek, utóbb elkészült színdarabok hevenyészett, első megfogalmazásai”,¹⁵ majd ennek kapcsán Szabó Ede szóhasználatával „jósándékú apológia” formájában mentegetni kezdi a novellákat. „Érdemes volt-e kiadni őket? Irodalmi dokumentum jellegüknél fogva talán igen. Becsali propagandát csapni körülöttük? Nyilvánvalóan nem. De hát biznisz, az biznisz, az árut azért termelik meg, hogy eladják, a reklám erkölcsi normái rendszerint lazák, s e téren – sajnos – a szocialista magyar könyvkiadás sem ékeskedhetik az ártatlanság szűzi övével. Emlékeztessen Szabó Edét, hányszor háborodott fel hazai termékeink fülszövegein?”¹⁶ Vagyis a novellák igazi értékét a drá maváltozatuk adja, megjelenésüket egyértelműen a nyugati kiadók profitorientáltsága igazolja. Az apológia – a novellák apropóján – a drámákat veszi védelmébe, és a francia kritika változatos reakcióit citálva igyekszik érvelését alátámasztani. *A kötelesség áldozatai* (*Victimes du devoir*) című dráma kapcsán idézi a Francia Kommunista Párt lapjának, a L’Humanité-nek pozitív, míg a polgári-konzervatív kritikus, Robert Kemp negatív kritikáját, ugyanakkor *Az orrszarvút* ért, ugyancsak a L’Humanité-ben megjelent elmarasztaló megjegyzést is.¹⁷ Gera írásában szalonképesség, a kommunista-marxista

12 *Most jelent meg. Világirodalmi könyvszemle*, Eugène Ionesco: *Drámák* című kötetéről Lator Lászlóval beszélget Simon László, Kossuth Rádió, 1990. 03. 26. (átírat)

13 Réz Pál, *Szabó Ede és az orrszarvúk*, Élet és Irodalom 1963/30., 2.

14 GERA György, *Ionesco-ügyben*, Új Írás 1963/9., 1128.

15 *Uo.*

16 *Uo.*

17 „Háromfelvonásosai üreges töltetűek és nehezen sülnek el.”

kritika számára is elfogadhatóvá teszi Ionescót annak demonstrálásával, hogy műveinek és drámaírói tevékenységének mindkét oldalon vannak méltatói és bírálói egyaránt. „Szabó Ede ingerült, önkényes általánosítása furcsamód inkább rokon a konzervatív akadémikus Robert Kemp elutasításával, mint a legjelesebb kommunista kritikusok véleményével. Hisz végül is a Ionesco-kérdés nem ilyen vulgárisan polarizált: Robert Kemp s nem egy társa ellenében egy sereg baloldali és polgári író, kritikus és művész is hitet tesz Ionesco színművei mellett; csak taláломra említem itt Claude Roy, Sartre, Priestley, Osborne, Barrault, Orson Welles és Lawrence Olivier nevét.”¹⁸ Ionesco egyértelműen nem baloldali szerző. Ha az lenne, vagyis ha ennek bármilyen tanújelét adta volna, akkor az bizonyára bekerült volna Gera válaszába. Nem baloldali, ellenben humanista. Gera Eugène Guillevic egyik nyilatkozatát idézi, amelyben a Ionescóhoz fűződő kapcsolatáról így ír: „Távolról sem vagyunk mindenben egy véleményen. [...] Vitánkban két humanista, két haladó ember áll szemben, csak éppen az egyik marxista, a másik nem.”¹⁹ Ionesco, a se nem bal-, se nem jobboldali szerző, a nem-kommunista, ellenben humanista drámaíró befogadása ellen tehát a magyar kritika ideológiai szempontból sem élhet kifogással, a drámák irodalmi értéke pedig – ahogyan azt az idézett kritikai visszhangok is bizonyítják – vitathatatlan. *A rinocérosz* című drámát, amelyben egy kisváros minden lakója rinocérosszá változik, és végül csak a főszereplő, Bérenger marad ember, ráadásul egyértelműen a fasizmus térnyerésének analógiájaként értelmezték (noha a fasizmus helyébe bármilyen totalitárius rendszer, így a kommunista diktatúra is behelyettesíthető), így Ionesco elfogadását ez a darab is erősítette.²⁰ Szabó Ede *Védjük-e Ionescot? Válasz Gera Györgynek és Réz Pálnak* című írásában²¹ reagált Gera magyarázataira, kitarva korábbi fenntartásai mellett, és hangsúlyozva, hogy kritikai megjegyzései nem a drámákra, hanem a novellákra vonatkoztak. Meggyőzőni nyilvánvalóan nem sikerült, ugyanakkor nem zárkózott el Ionesco drámáinak esetleges műsorra tűzése elől, a korábban megfogalmazott véleményét azonban megtartotta: „Miért kell minden erősen vitatható nyugati műben lámpással keresnünk azt a pozitívumot és

18 GERA, I. m., 1130.

19 Uo.

20 A korábban említett Guillevic-esszé fordítója, Pap Gábor az esszéhez írott rövid összefoglalójában, Elsa Triolet-re hivatkozva, szintén tagadja a kommunizmusanalógiát: „Triolet a leg-határozottabban szembeszáll azokkal, akik mintegy »balról« bírálva Ionesco drámáját, elképzelhetőnek tartják, hogy az író a szocializmus, a kommunizmus ellen is élezte dialógusait. Felfogásunk Guillevic és Triolet ítéletével rokon”, lásd GUILLEVIC, I. m., 505.

21 SZABÓ Ede, *Védjük-e Ionescot? Válasz Gera Györgynek és Réz Pálnak*, Új Írás 1963/9., 1131–1132.

társadalombírálatot, ami esetleg csak nagyon áttételesen és eltorzul-
tan, nyomokban jelentkezik benne? [...] Nem teszem indexre Ionescót
(ezt nálunk senki sem teszi), s nem is akarok senkit elriasztani a drá-
máitól. Engem azonban eléggé elriasztott ő maga a novelláival és elmé-
leti cikkeivel. Lehet, hogy a színdarabjai majd másról győznek meg.
Lehet, de nem hiszem. [...] Azért még bemutathatjuk a darabjait, akkor
legalább kiderül, hogy mi bennük a valódi érték, és mi az, amit csak
a sznobok legendája növesztett nagyra.”²² Az időközben eltelt fél évszázad
bebizonyította, hogy Ionesco kiállta az idők próbáját, drámáinak
népszerűsége nem tiszavirág-életű fellángolás volt csupán. Szabó Ede
glosszájának legnagyobb érdeme az, hogy ráirányította a kritika figyel-
mét Ionescóra, így elkezdődhetett (volna) műveinek magyarországi
befogadásának folyamata.

Gera György a Szabó Edével történt pengeváltást követően is ak-
tívan részt vett Ionesco hazai megismertetésében. Az ő fordításában
jelent meg *A király halódik* (*Le Roi se meurt*) című dráma²³ és talán
Ionesco legismertebb műve, *A kopsz énekesnő*,²⁴ ezután azonban a szö-
vegkiadások megtorpanni látszottak. 1965 és 1989 között csupán né-
hány drámaszöveget publikáltak kötetben,²⁵ illetve a Nagyvilágban.²⁶
Megjelent *Az orrszarvú* novellaváltozata, két különböző fordításban,²⁷
emellett néhány esszé, vers és egy gyermekek számára íródott mese
is, de Ionesco drámáinak gyűjteményes kiadása szóba sem került. Az
1980-as évek közepéig Ionesco csak a „hátsó ajtón” tudott bejutni a szín-
padra, és úgy is csupán egyetlen alkalommal. Az Egyetemi Lapok című
folyóirat 1969-ben közölt híradást Balassa Péter tollából az ELTE
francia szakos hallgatóinak szereplésével színpadra állított, francia nyel-
ven előadott két Ionesco-darabról. *A kopsz énekesnő* és a *Jakab vagy
a behódolás* (*Jacques ou la soumission*) előadásával kapcsolatban a cikk
szerzője reménykedésének adott hangot: „Ez a színházi est is bizonyítja,
hogy Ionescónak nemcsak a drámatörténetben van helye, hanem még
a magyar színházak műsorában is. Gyakoribb színrevitelével talán el-

22 Uo., 1132.

23 Eugène IONESCO, *A király halódik*, ford. GERA György, Nagyvilág 1964/10., 1502–1536.

24 *A harag éjszakái. Modern francia drámák*, szerk. CZÍMER Győző, Európa, Budapest, 1965, 303–336.

25 *A légbenjáró* (*Le Piéton de l'air*) = *A játszma vége. Modern egyfelvonásosok I. köt.*, ford. RÉZ Ádám, Európa, Budapest, 1969, 391–466; *A kopsz énekesnő* (*La Cantatrice chauve*) = *Világszínpad 2. köt.*, ford. GERA György, Magvető, Budapest, 1971, 421–484.

26 *Ketten félrebeszélnek* (*Déltre à deux*), ford. BAJOMI LÁZÁR Endre, Nagyvilág 1970/5., 690–702.

27 *Az orrszarvú* = *Szerelmesek éjszakája. Mai francia elbeszélők*, ford. BOLDIZSÁR Gábor, Európa, Budapest, 1970, 228–243; *Orrszarvú* = *A Notre-Dame tornyai. Mai francia elbeszélések*, ford. RAYMAN Katalin, Szépirodalmi, Budapest, 1980, 141–159.

érhetjük, hogy valamely darabját nem mint »tilalmasat«, nem mint »demonstrációt« árásszák el a sznobok, Mr. Smith rokonai.”²⁸ Ionesco drámáinak színre vitelére, a nagyközönség általi megismerésére azonban még jó másfél évtizedet várni kellett. Kiadott drámaszöveg-fordítások és színpadra vitt darabok híján a kritikai visszhang is szórványos maradt, magyar szerzők, kritikusok tollából mindössze néhány tanulmány jelent meg folyóiratokban²⁹ és kötetekben.³⁰

Kissé profán fordulattal élve, Ionesco Csipkerózsika-álmából – hazánkban legalábbis – 1986 tavaszán ébredt, amikor Ascher Tamás rendezésében a kaposvári Csiky Gergely Színház műsorára tűzte a szerző két egyfelvonásos darabját, *A kopasz énekesnő* és a *Különórát* (*La Leçon*). Az ELTE egyetemi színpadán előadott két darabtól eltekintve Ionesco először kerülhetett nagyszínpadra Magyarországon, több évtizedes késés után. A kritika a méltatás mellett nem győzte hangsúlyozni, hogy az örvendetes esemény mellett mennyire ismeretlen a magyar nézők számára a ionescói világ. „[T]udjuk-e, mit látunk? Tegyük fel, hogy a szakmabeliek, s általában a *teatrománok* tudják. Nekik illik asszociálni. A közönség túlnyomó részének azonban nem. Mert nem találkozhatunk e drámai világ elő- és utóképeivel, az író rokonaival, őseivel, ismerőseivel. Azon az előadáson például, amelyet én láttam, nem »szakértők« töltötték meg a zsöllyéket, nem azok, akik összetalálkozva, sajnálattal állapítják meg, hogy persze *Adamov* és *Beckett*, *Rózerwicz* és *Mrozek* után Ionesco már nem izgalmas.”³¹ Azaz az átlagos színházbajáró számára ugyan az újdonság erejével hatnak a darabok, de a sorok között olvasva az is világossá válik, hogy a késés immár behozhatatlannak tűnik ekkor. A kaposvári bemutatóval mindenestre megtört a jég, és megnyílt az út Ionesco darabjainak színre vitele felé. Még egy év sem telt el, 1987 januárjában a Pesti Színház is műsorára tűzte a két egyfelvonásost. Az előadás kapcsán a Magyar Hírlapban megjelent kritikájában Lukácsy András is hangsúlyozza az abszurd dráma hazai „talajtalanságát”: „Nálunk [...] az abszurd dráma meghonosodása is akadályokba ütközött. Előbb megvetendő formalizmusként kezelték, s mire a hat-

28 BALASSA Péter, *Ionesco, franciául – Pesten*, Egyetemi Lapok 1969/8., 5.

29 Néhány példa: VARGA László, *A kopasz énekesnő = Az abszurd dráma világlképe*, Helikon 1966/3., 345–348; SZENCZEI László, *Egy új Ionesco dráma körül*, Nagyvilág 1968/1., 106–112; MAÁR Judit, *A drámai szöveg jelentésével kapcsolatos problémák Ionesco darabjaiban*, Filológiai Közöny 1983/3–4., 456–462.

30 A teljesség igénye nélkül: GÁBOR György, *Eugène Ionesco = Ingres begedtije*, Magvető, Budapest, 1972, 444; MIHÁLYI Gábor, *Az abszurd dráma lírikusa – Eugène Ionesco = Végjáték. A nyugat-európai és amerikai dráma huszonöt éve (1945–1970)*, Gondolat, Budapest, 1971, 309–337.

31 MÉSZÁROS Tamás, *Egészen egyszerű kérdések*, Magyar Hírlap 1986. április 19., 6.

vanas-hetvenes években polgárjogot nyert, szellemtörténeti előzmények híján nem tudott igazán gyökeret eresztetni.”³² Talán a gyökértelesség lehet az oka annak, hogy a cikk szerzőjének véleménye szerint az előadott daraboknak nem sikerült megmutatniuk a művek valódi mélységét: „[A]z előadások rendre *megmaradnak a szövegfelszínén*. Ily módon hol jópofa, hol meghökkentő vagy morbid *burleszkeket* kapunk, s a mélyebben fekvő eszmei-társadalmi mondandó csak ritkán és halványan dereng át a különböző előadásokon.”³³ A kritika fanyalgása és ellentmondásos reakciói ellenére úgy tűnik, a magyarországi szocialista rendszer végvonaglásának óráiban mégis elkezdődött Ionesco – ha nem is diadalmenete, de legalábbis – befogadása a honi kritika köreiben. Az utolsó darab, amelyet még a rendszerváltás előtt mutattak be a hazai színpadokon, *A király halódik*, melyet a Katona József Színház nem Gera György fordításában, hanem Bognár Róbert újrafordításában tűzött műsorára 1989-ben, így a címe is módosult némileg: *Haldoklik a király*. Bár a darab címe és témája áthallásos is lehetne – miközben a király haldoklik, a test széthullásával párhuzamosan a birodalma és a palotája is darabjaira esik, így a szocialista rendszer széthullására is asszociálhatnánk –, Almási Miklós az előadásról írott kritikájában ezt az értelmezést eleve elveti: „A halál processzusa ez, ahogyan a király megéli. Olyan, mint egy lírai beszámoló az utolsó lépésekről. Ez az oka annak is, hogy mi sem akarunk e metaforában politikai vagy gazdasági aktualitásokra gondolni: a darab eleve kizárja az ilyen próbálkozásokat.”³⁴ Bár az előadásról írott kritikák mind a rendezést, mind pedig a színészi játékot méltatják, abban egyetértenek, hogy az az időbeli késés, amellyel a darab bemutatásra került, akaratlanul is rányomja bélyegét a közönség általi fogadtatásra. Mintha nem tudnának mit kezdeni azzal az abszurdal, ami újdonságként jutott el hozzánk, miközben Nyugaton már régen intézményesült. A kritikusok közül talán Szántó Judit fogalmazza meg a legvilágosabban, a korszak politikai-társadalmi változásaira is kitekintve, mit jelentett nekünk, magyaroknak ez a késői Ionesco-megjelenés: „A glasznosztyra volt szükség ahhoz (is), hogy egy hetvenhét éves, pályája delelőjén már negyed százada túljutott, fenegyerekből akadémikussá szelídült klasszikus hajdan az európai színpadokat forradalmasító művei nálunk is nyilvánosságot kapjanak. Nem

32 LUKÁCSY András, *Megkésített abszurdok*, Magyar Hírlap 1987. január 8., 4.

33 *Uo.* [Kiemelések az eredetiben.]

34 ALMÁSI Miklós, *Haldoklási tanácsadó. Ionesco-darab a Katona József Színházban*, Népszabadság 1989. február 14., 7.

kell hozzá jóstehetség: *Eugène Ionesco* eddig már színre került, s a jövőben bemutatandó drámái más hatást fognak kelteni, mint kelthettek volna az ötvenes-hatvanas években, megírásuk idején. Az is kérdéses: egyáltalán abszurdnak érezzük-e ma az abszurd színház atyját? Műveitől ugyanis elzárhattak bennünket, de az őket meghatározó életérzéshez közben egyre több közünk lett. (...) Abszurd színház? 1989-ben élénk tárulkozva egyre kevésbé. Költői színház, ember-színház, ünnep-színház – bátor, egyszerre megsemmisítő és felemelő vállalása életnek és halálnak; a teljes emberi sorsnak.³⁵ Ionesco befogadásának „koronája”, drámáinak gyűjteményes kötete már az új kor hajnalán, 1990-ben jelent meg, az Európa Könyvkiadó gondozásában, Szántó Judit szerkesztésében, aki a kötetet kitűnő, részletekre is kiterjedő tanulmánnyal toldotta meg. A kötetbe bekerült az író addig magyarul megjelent drámáinak fordítása és több, addig csupán a francia nyelven olvasók számára ismert darab is. A kötet megjelenését Vajda András a Nagyvilágban közzétett *A befogadott abszurd* című írása üdvözölte: „[H]a volt idő, amikor sok volt, tilalmas volt két Ionesco-darab egy estére, most már hadd legyen telhetetlen a befogadó – e mellé a kitűnő válogatás mellé kitelne-elkelne Ionescóból még egy második kötet is.”³⁶ Itt jegyezzük meg, hogy noha a fenti sorok megírása óta közel harminc év telt el, máig nem jelent meg az a bizonyos második kötet.

Ionesco magyarországi recepciójának és befogadásának főbb állomásait áttekintve óhatatlanul is megfogalmazódik a kérdés: vajon mi lehetett az oka annak, hogy míg szintén az abszurd színház egyik atyjaként számontartott Samuel Beckett drámáinak már 1970-ben megjelenhetett magyar nyelvű gyűjteményes kötete, és a darabjait is előadták időnként,³⁷ Ionesco a perifériára került, és ott is maradt egészen az 1980-as évek végéig? Az okok feltárására csak jóval a rendszerváltás után, 1995-ben került sor, bár a magyarázatok hagynak maguk után némi kívánnivalót. Marie-France Ionesco, a drámaíró lánya ebben az évben tiltotta le apja színműveit Romániában (maga Ionesco ekkor már

35 SZÁNTÓ Judit, *Haldoklik a király*, Képes 7 1989. január 21., 38.

36 VAJDA András, *A befogadott abszurd*, Nagyvilág 1991/8., 1250–1253.

37 Noha az *Abszurd*, vagy más néven *Új Színház* francia nyelven alkotó képviselői közül kétségkívül Beckett kapta a legnagyobb teret a magyarországi színpadokon, az aczéli „három T” közül egyértelműen a „tűrt” kategóriába tartozott. Ha úgy tetszik, Beckett képviselte az engedélyezett „abszurd-kvótát”, így az irányzat többi képviselője – Ionesco mellett például Arthur Adamov – számára már nem jutott hely. „Az abszurd ellenzői az 1953 óta tudatosan alkalmazott taktikát választották: jobb a szűk nyilvánosság, mint a tiltás, titkolózás. »Így legalább senkiben nem támad az az érzés, hogy egy Nobel-díjra érdemesített kimagasló humánus értéktől fosztja meg a hazai kiadási és színházpolitika« – húzta alá Pándi Pál.” TAKÁCS, I. m., 51. [Megj.: Pándi Pál irodalomtörténész, az MSZMP egyik vezető művelődéspolitikusa volt.]

egy éve nem élt), ennek kapcsán írt Koltai Tamás az *Élet és Irodalom* hasábjain egy rövid cikket, amelyben fellebbenti a fátylat Ionesco mellőzöttségének általa ismert okairól: „[N]álunk, Magyarországon éppen Ionesco volt betiltva legtovább, majdnem a Kádár–Aczél-korszak végéig. Nemcsak azért, mert abszurd volt az istenadta – bár ez a realizmustól elrugaszkodott halandzsa-stílus nagyon nem tetszett az elvtársaknak, de a nyolcvanas évektől már hajlandóak lettek volna legyűrni ilyen természetű utálatukat –, hanem mert valahol valamit nyilatkozott rólunk. Amiért »megorroltunk«, és büntetésből nem »engedtük« színpadra.”³⁸ Az utalás meglehetősen homályos, nem tudjuk, mi történt, mikor történt, mi volt vagy lehetett az a dehonesztáló nyilatkozat, ami elég volt ahhoz, hogy Ionesco évtizedekre „parkolópályára” kerüljön. Koltai még egy személyes, már kézzelfoghatóbb történettel is megtoldja a fentebb leírtakat: „Már az új világban, úgy értem, a rendszerváltás után a színházi folyóirat szerkesztőségéből fölhívtuk telefonon az agg mestert, hogy gratuláljunk a születésnapjára, és rövid interjút kérjünk tőle. Adott is. A románul beszélő erdélyi kolléganő a végén megkérdezte tőle, mit üzen a magyar olvasóknak. A válasz így hangzott: »Éljen Nagy-Románia!« Szó szerint. Gondoltam, ez is egy abszurd tréfa. Kolléganőm megnyugtatott, hogy nem az.”³⁹ Engedjük meg, hogy Ionesco valóban nem tréfának szánta a megjegyzését, bár egy telefonbeszélgetés során, amikor a beszélőnek az arca, a gesztusai nincsenek a segítségünkre, nem feltétlenül dönthető el egy ilyesfajta megjegyzésről, pusztán a hangsúly alapján, hogy az illető komolyan beszél-e. Emellett talán azt is érdemes lehet figyelembe venni, hogy a beszélgetés idején a szerző már a nyolcvanas évei elején járt, és ebben az életkorban a testi hanyatlást szellemi (is) kísérheti.⁴⁰ Mindez persze pusztá spekuláció, nem tudhatjuk pontosan, hogy valójában mi hangzott el az ominózus telefonbeszélgetés során. Koltai írásának megjelenését követően mindössze két héttel, ugyancsak az *Élet és Irodalom*ban megjelent cikkében Petik Zoltán már pontosabb információval szolgál a „valahol valami”-t illetően, ám még mindig messze vagyunk a konkrétumoktól: „Még a hetvenes években az egyik francia folyóirat felkérte a Párizsban vendégeskedő Illyés Gyulát, hogy nyilatkozzék a hazánkat érintő kérdésekről. Illyés szóvá tette az Erdélyben élő magyarság elszomorító hely-

38 KOLTAI Tamás, *Ajelszó: Ionesco*, *Élet és Irodalom* 1995. július 28., 17.

39 *Uo.*

40 Az egész életében az elmúlástól rettegő Ionesco halálfélelmén élete utolsó éveiben ivással próbált enyhíteni. A lengyel színházesztéta-irodalomtörténész, Jan Kott a Ionescóval történt utolsó találkozásról szólva megemlíti a drámaíró alkoholizmusát.

zetét is, a nagy Kondukátor országlására kitérve. (...) Ionesco, a demokrata pedig azonnal sietett ellencikket közreadni az egyik párizsi lapban. Mondanivalója lényege az volt, hogy ugyan mit keresnek Európa földjén a magyarok, hiszen nekik valahol Kamcsatkában volna a helyük.”⁴¹ Az ominózus nyilatkozat, vagyis itt már „ellencikk” tehát a hetvenes években íródott, de hogy pontosan melyik évben, melyik újságban vagy folyóiratban jelent meg, arról a cikk nem szól. Ahogyan három évtizeddel korábban Szabó Ede glosszájára, Koltai és Petik írásaira is megérkezett a válasz. Mihályi Gábor reakcióját érdemes hosszabban is idézni, ugyanis rávilágít, miért is lett/lehetett Ionesco a szocialista kultúrpolitika számára *persona non grata*: „Történetesen volt valami vitadélután a Kossuth Klubban, ahol Aczél is fellépett, s e beszélgetésen én is részt vehettem. Itt valaki megkérdezte tőle, hogy Samuel Beckett után miért nem lehet Ionescót is bemutatni valamelyik színházban. Aczél azonnal ríposztzott. Csak nem mutathatjuk be olyasvalakinek a darabjait, aki magyarellenes kirohanásokkal sérteget bennünket. A helyzet olyan volt, hogy nem lehetett tovább kérdezni, hol, mikor, mit nyilatkozott a Rinocéroszok írója. Ionesco bemutatásának a kérdése később még többször is felvetődött. A válasz mindig ugyanez volt. Minthogy így az inkriminált nyilatkozat forrásának helyéről, idejéről sohasem kaptunk felvilágosítást, nem is állt módunkban még magánszorgalomból sem ellenőrizni Aczél vádaskodását. Meg nem is ismerhettük Ionesco minden megnyilatkozását, hogy ne legyen elképzelhető, Aczél nálunk kiterjedtebb ismeretekkel rendelkezik, és mégis igaz a magyarellenes nyilatkozat. Ugyanakkor Aczél kultúrpolitikai trükkjeinek ismeretében én már akkor is éltem azzal a gyanúperrel, hogy egy szó sem igaz az egészből. Olvastam Ionesco darabjait, és tudtam, Ionesco nem magyar-, hanem kommunistaellenes, még hozzá nyíltan, határozottan az, és ez jó néhány darabjából is kiolvasható. Míg mondjuk Beckett műveit csak végtelen pesszimizmussal lehetett vádolni, és ez akkoriban már csak bocsánatos bűnnek számított, s még belefért az akkori ún. liberális kultúrpolitikába, hogy valamelyik stúdiószínpadon, eldugva, néhányszor bemutassák a Godot-t. S ezzel még büszkélkedni is lehetett a nyugatiak előtt. De éppen e politika fennen hangoztatott »liberalizmusa« miatt kínos lett volna bevallani, hogy annyira azért nem távolodhatunk el a szovjet kultúrpolitika irányvonalától, hogy még a kommunistaellenes Ionescót is bemutassuk. E beismerést

41 PETIK Zoltán, *Ionesco, a demokrata*, Élet és Irodalom 1995. augusztus 11., 11.

helyettesítette a magyarellenesség rágalma.⁴² A leírtakhoz talán csak annyit tehetünk hozzá, hogy Ionesco valójában inkább volt diktatúra-, semmint kommunistaellenes. A diktatórikus rendszereket, legyenek azok bal- vagy jobboldaliak, egyaránt elítélte, így a korábban már említett, *Az orrszarvú* című drámáját is hiba volna egyoldalúan a fasizmus analógiájaként értelmezni.

Láthatjuk tehát, hogy Ionesco hazai érvényesülését a szocialista időszakban jellemző mellőzöttség nemcsak időben toltta ki, hanem – a rendszerváltás ellenére – el is lehetetlenítette. A több évtizedes késés behozhatatlannak bizonyult, a darabok átütő sikere elmaradt, hiszen mire elértek hozzánk, már eljárt felettük az idő. Az utóbbi harminc évben ugyan jelentek meg a szerzőtől eddig magyarul még nem hozzáférhető művek, köztük *A magányos* (*Le Solitaire*) című regénye,⁴³ illetve az írás mellett a képzőművészetet is kacérkodó drámaíró rajzaít bemutató *A fehér és a fekete* (*Le blanc et le noir*)⁴⁴ címet viselő kötet, ám ezek a kiadványok inkább egy sokoldalú művész más területeken kifejtett munkásságának kuriózumaiként értelmezhetők. Darabjait napjainkban is műsorra tűzik a színházak, legutóbb a Pesti Magyar Színház állította színpadra *A Székek* című drámát 2018 áprilisában, ám összességében Ionesco műveinek a magyar színpadokon sosem sikerült elnyerniük azt a helyet, amely megillette volna őket, ez pedig a hazai színházi világ pótolhatatlan vesztesége marad.

42 MIHÁLYI Gábor, *Ionesco „magyarellenessége”*, Magyar Hírlap 1995. november 18., 12.

43 Eugène IONESCO, *A magányos*, ford. ROMHÁNYI Török Gábor, Barrus, Budapest, 2007.

44 Uő., *A fehér és a fekete*, ford. JUHÁSZ Katalin, Orpheusz, Budapest, 2004.

Kazaoka Yuuki

TANKA A 2011-ES FÖLDRENGÉSRŐL ÉS AZ AZT KÖVETŐ ESEMÉNYEKRŐL

*Szemponatok a kortárs japán irodalomhoz (I.)**

Szubjektív bevezetés

Tekintettel a „kortárs japán irodalom” című témára, elgondolkodtam azon, hogy mi vonzó számomra a jelenkori irodalomban, és mit közvetíthetek ebből a magyar olvasók felé. Ilyen szempontból foglalkozom most a tankával és a japán költészettel, amely a 2011 márciusában történt földrengést és az azt követő eseményeket (úgy mint a fukusimai atomerőmű-balesetet) járja körül. Ehhez kizárólag az újságban megjelent tankák vizsgálatára szorítkozom. A dolgozat kérdésfeltevése a következőképpen hangzik: hogyan és milyen nyelvi-poétikai megoldásokkal viszonyulnak a tankák a földrengéshez és az azt követő eseményekhez? Jelen tanulmány megközelítésmódja a következő: mivel a szótag a tanka fontos összetevőjének számít, mindenekelőtt a szótagok jelentéssel való kapcsolatát kell szemügyre venni. A szótag egysége alapvetően nem a jelentés egységének felel meg, azonban amikor ez mégis megeshet, akkor kifejezetten megéri az ilyen szöveghelyeket intenzíven olvasni. Ebben az esetben pedig az is vizsgálat tárgyává válhat, hogy a versen belül hová kerül a cezúra. Egy tanka ugyanis általában két részre oszlik, a cezúra helyzete pedig – ezzel összefüggésben – a tanka jelentését befolyásolja. Ezenkívül a retorikai alakzatokat és azok textuális effektusait is érdemes tárgyalni, mert a tankába mindig sajátos, jellegzetes alakzatok illeszkednek. Végül pedig a szóválasztásra és a szórendre mint nyelvileg is markáns irodalmi stratégiára kell figyelmeztetni.

Mivel jelen dolgozat terjedelmi keretei korlátozottak, ezért a választott szempontokat két részre kell osztani és előreláthatólag két részben publikálni. Az első részben az említett két kérdésirány mellett mindenekelőtt két aspektust érdemes kiemelni: egy rövid, a kutatási területbe, vagyis a tanka műfajába való bevezetést és azt a szempontot, hogy miért olyan döntő ez a versforma a 2011-es földrengés vonatko-

* Kazaoka Yuuki tanulmányának második részét folyóiratunk 2021/2-es számában fogjuk közölni.

zásában. Csupán ezt követően térhetek át annak magyarázatára, hogy miért fordítom a figyelmem különösen az újságban megjelent tankákra. Ezt követi az esettanulmány, amelynek első részében a márciusban és áprilisban megjelent, míg a másodikban a májusban, júniusban, júliusban és augusztusban publikált tankákat vizsgálom.

*A tanka és annak fontossága a 2011-es földrengés
irodalmi megjelenítésében*

Mi is tulajdonképpen egy tanka? A tankák olyan költemények, amelyek 31 szótagból állnak, és Japánban – a költészeti hagyományból kinőve – rendkívül elterjedtnek számítanak. Az oktatási intézményekben a tanka műfaja például a kötelező irodalomhoz tartozik. A tanulók nemcsak történeti és kanonikus műveket olvasnak és tanulnak meg kívülről, memoriterként, hanem általában még tankákat is írnak. Ezenkívül a tankákat el lehet küldeni helyi vagy országos lapoknak is, ami szintén jelentős tradícióval rendelkezik, ugyanis ezért lehetséges, hogy az újságok saját rovatot tartanak fenn tankák számára, a szerkesztőségben pedig kifejezetten az olyan tankaköltők is helyet kapnak, akik a beküldött szövegekből válogatnak. Az újságokban megjelenő tankák végső soron a tág értelemben vett olvasóközönség aktuális helyzetébe is betekintést nyújtanak. A tankán kívül ugyanis a szerzők nevét és lakóhelyét is közzéteszik az újságban. A szerzők nevei nyilvánvalóan álnevek is lehetnek, ettől függetlenül a lapokban rendszeresen megjelenő tankák a japán irodalom fontos részét képezik.

Azt, hogy a tankák nemcsak professzionális költőktől származhatnak, hanem számos laikus is tollat ragadhat és írhat tankákat, a legrégibbi verseskötet, a *Manjósú* (kb. 8. század) is bizonyítja. Nakajima Atsushi (1909–1942) egy olyan író, akivel korábban ebben a folyóiratban már foglalkoztam,¹ érdekes kijelentést tesz a *Manjósú*ról.

十一月十八日。一日中波は静か。甲板の寝椅子にひつくりかへつて、万葉集(…)を読んだ。その中には、妻に別れて遠く旅する(或ひは戦に行く)者の歌や、あとに残つた妻のよんだ歌が大変多いので、身につまされるよ。千年前の歌とは、どうしても思へない。今、オレが、この山城丸の上で、詠んだといつても、それで通用しざうな歌が沢山ある。²

1 SUGIYAMA Yukiko – KAZAOKA Yuuki, *Az elbeszélés és jelentése: Nakajima Atsushi és Dazai Osamu*, ford. DECZKI Sarolta, Szépirodalmi Figyelő 2016/5., 31–44.

2 Nakajima 1941, november 21-én kelt levele feleségének. NAKAJIMA Atsushi, *Shokan* [Levelek] = *Uő.*, *Zenshu* [Összes művei], szerk. TAKAHASHI Hidehiro – KATSUMATA Hiroshi – SAGI Tadao – KAWAMURA Minato, Chikumashobō, Tokyo, 2001–2002, III, 637.

November 18. A hullámok egész nap csendesek. A fedélzet heverőjén a *Manjósút* [...] olvastam. Abban számos költeményt találni azoktól, akiknek a hitvesüktől messzire kellett utazni (vagy olyanoktól, kiket a háború szólított el), vagy amazok hitvesei. Ezért nem kerülhetem el, hogy ezeket a verseket saját magammal össze ne vessem. Nem tudom elhinni, hogy ezek a versek egy évezreddel ezelőtt íródtak. Ha pedig azt állítanám, hogy ebből az antológiából egyes költeményeket most, ezen a hajón, a „Yamashiromarun” írtam, senki nem kételkedne.

Ez a részlet Nakajima feleségének írt leveléből származik 1941 novemberéből. Nakajima akkoriban hivatalnokként dolgozott Palauban, és ott olvasta a *Manjósút*. Mivel Nakajima japán irodalmat tanult az egyetemen, elég jól ismerte a szöveget, ráadásul ehhez tartozik, hogy a japán katonák a II. világháború során rendszeresen olvasták a *Manjósút*.³ Később a japán kormány éppen ezért gyalázta meg a *Manjósút*, amely manapság ismét egyre fontosabb szerepet tölt be a politikai életben, hiszen a Reiva-korszak neve éppen a *Manjósút*-ból származik.

Nakajima arra hívja fel a figyelmet, hogy a tankák – érdekes módon – olyan emberekhez tartoznak, akik sem ranggal, sem névvel nem rendelkeznek.⁴ Ezen túl azt is hangsúlyozza, hogy mennyire felismerhetők az emberi gondolkodás hasonlóságai az időbeli távolság ellenére is. Nakajima megfigyelése – többek között – tehát azt mutathatja meg számunkra, hogy az egyszerű emberek tankái mennyire vonzanak egy író.

Tanka az újságokban

Most, ahogyan már fentebb jeleztem, azt szeretném megmagyarázni, hogy ez a cikk miért az újságban megjelent tankákkal foglalkozik. Voltaképpen azért, mert én magam is tapasztaltam és átéltem a földrengést Kelet-Japánban, pontosabban Szendaiban, és nagyon pontosan meg tudtam figyelni, miként reagál az irodalom erre a földrengésre.

3 HIRAYAMA Joji, *Manyoshu kenkyu no kiseki to mirai. Meiji i-go no Manyoshu kenkyu ni tsuite no shitekikangai* [Vissza- és kitekintés a *Manjósút* kutatására. Szempontok a *Manjósút* recepció-történetéhez a Meidzsi-korszak után] = *Kokubungaku. Kaishaku to kansho* [Nemzeti filológia. Értelmezés és recepció] 51., Shinbundo, Tokyo, 1986, 152.

4 A kutatások mindenesetre azt bizonyítják, hogy az ún. népdalok a *Manjósút*-ban nagy valószínűséggel a kiadóktól, szerkesztőktől származnak. Vö. SHINADA Eiichi, *Manyoshu no hatsumei. Kokuminkokka to bunkasouchi toshiteno koten* [A *Manyoshu* összegyűjtött verseinek megtalálása. Nemzeti és klasszikus irodalom mint a kultúra eszköze], Tokyo, 2001.

Az egyik újságban, az Asahi Shimbunban a „hivatásos” költők is publikáltak lírai szövegeket erről a nagy földrengésről és a fukusimai nukleáris balesetről. Az újság ezenfelül még különböző beszélgetéseket is folytatott velük, azonban az ilyen szövegek, beszélgetések és az interjúk idegenek számomra. Ennek egyik oka a szkepszis: vajon feldolgozható-e poétikailag a földrengés, a szökőár vagy a fukusimai baleset ilyen rövid idő alatt? Képesek-e azok a költők, akik maguk is tanúi ennek az eseménynek, lírai szövegeket írni róla? Mindez persze nem jelenti azt, hogy én érintett személyként jártasabb volnék bármit is elbeszélni, sőt minél többet tudok meg az érintettek történetéből, annál kevésbé tűnik fontosnak a saját tapasztalatom jelentése. Valójában már nem is tudom többé, hogyan és milyen szavakkal írhatnám le ezt a földrengést, a végén pedig csak a töredékes, személyes tapasztalatok maradnak bennem.

Ez a szkepszis ráadásul ellenszenvbe csapott át. Egy egészen eklatáns példa erre: Az Asahi Shimbun újságban megjelentetett lírai szövegek között szembejön velünk a következő sor: „[a]mi legelőször széttörik, az a nyelv”.⁵ Ez a sor vállalja az azzal járó kockázatot, hogy összefoglalja a földrengést követő szignifikáns eseményt. Ez a kijelentés, a nyelv iránti kétely kifejezésével, történelmileg szemlélve egy ismétlődést mutat. Bár ez a sor új kontextusba van ágyazva, minél jobban díszítjük a situációt különböző szavakkal, vagy történetileg terhelt fogalmakkal jellemezzük azt, annál poétikusabbnak tűnik a szöveg.

A „hivatásos” költők lírai szövegei mellett az Asahi Shimbun még különböző tankákat is gyűjtött. Számos ott megjelent tanka személyes élményből vagy tapasztalatból indul ki, azonban mégsem redukálódnak az események általánosító leírására, hanem sokkal inkább az apró, éppen ezért annál fontosabb „pillanatfelvételeket” jelenítik meg. Az újságban megjelent tankák heterogenitása miatt mindenképpen megéri ezekkel elmélyültebben foglalkozni, ezért a következőkben az Asahi Shimbunban 2011 márciusa és augusztusa között publikált szövegekre koncentrálok. Maga az újság ugyanis az egyik legnagyobb országos japán napilap, amely a tankákon kívül különböző, a földrengéssel kapcsolatos irodalmi szövegeket is megpróbált összegyűjteni és beemelni, ahogyan ezt fentebb már röviden jeleztem. Az Asahi Shimbun ráadásul viszonylag hosszú tradícióval büszkélkedhet, főként akkor, ha a tankáról és magáról az újságról van szó, ugyanis már 1910-ben nyilvánvalóvá vált az a törekvés, hogy a lap összegyűjtse és közzétegye az olvasói

5 TAKAHASHI Mutsuo, *Imaba* [Most] = <http://www.asahi.com/special/kotonoha311/>. 12 költő ott publikálta a 2011-es földrengésről szóló verseit.

tankákat. 1970-ben pedig bevezették azt a – manapság is működő – rendszert, hogy négy tankaköltőtől válogatnak publikálásra szánt szövegeket. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy minden tankaszerző tíz saját, már előre szelektált szöveget juttat el a szerkesztőséghez, amely ezáltal negyven tankát jelentet meg hetente egyszer, általában minden vasárnap. Ez természetesen néha azzal jár együtt, hogy több tankaköltőtől ugyanazt a művet válogatják ki, ez pedig sok esetben csak úgy derül ki, hogy a szerzők általában nagyon röviden kommentálják az adott textust. Azokat a tankákat, amelyeket ebben a tanulmányban vizsgálók, mindössze négy szerzőtől válogattam. Egész Japánból – és néha még külföldről is – mintegy 2500 tanka érkezik.⁶ Tudomásom szerint ezenkívül az Asahi Shimbun három alkalommal is külön teret, tulajdonképpen egy különszámot biztosított a földrengésről szóló tankák számára.

Most felmerülhet az a kérdés, hogy miért is korlátozom a kutatásaimat kifejezetten a 2011. március és augusztus közötti időszakra. Ebből az intervallumból ugyanis egy olyan dinamikus mozgást lehet felismerni, amelyből világosan kirajzolódik, hogy a tankák márciusban, áprilisban és májusban rendszeresen jelentek meg, júniusban, júliusban és augusztusban ezzel szemben már csökkenő tendenciát mutatott a publikációs arány. Azt, hogy ez a tendencia szándékosan csak a négy tankaszerző által produkált szövegekből áll-e össze, vagy valóban, mennyiségileg is kevesebb tanka érkezett a szerkesztőségbe ebben az időszakban, egyáltalán nem tudhatjuk.

Végül mindezt azzal szeretném kiegészíteni, hogy bár az irodalomtudomány különböző irodalmi, a földrengéssel összefüggésben álló szövegeket vizsgál,⁷ ezt a területet („tankák az újságban”) aligha tárgyalták eddig.⁸ Éppen ezért szükséges itt újabb megvilágításba helyezni és tematizálni az irodalom és földrengés közötti kapcsolatot.

6 SASABA Sachiko, *Sugomori de hueta toko. Korona ei ni omou shimbun kadan no yakuwari*. [A koronavírus elterjedése óta több tanka érkezett a szerkesztőségbe. Az újságban megjelenő tankák szerepéhez.] Asahi Shimbun 2020. június 22., 5.

7 Erről több monográfia is született: KIMURA Saeko, *Shinsai bungakuron. Atarashii nibon bungaku no tameni* [Értekezés az irodalomról és a 2011-es földrengésről. Az új japán irodalomhoz.], Seidosha, Tokyo, 2013; Higashi Nibon daishinsai go bungaku ron [Értekezés az irodalomról], szerk. GENKAIKEN, Nanundo, Tokyo, 2017; KIMURA Saeko, *Sonogo no shinsai go bungakuron* [Második értekezés az irodalomról és a 2011-es földrengésről.] Seidosha, Tokyo, 2018; CHIBA Kazumiki, *Gendai bungaku ha shinsai no kizu wo iyaseruka. 3. 11 no shogeki to merankori* [Csilapíthatja a jelenkori irodalom a földrengés utáni fájdalmat? A március 11-i földrengés okozta sokk és a melankólia], Mineruvu-Ashobō, Tokyo, 2019.

8 Odoshima Yuka diplomamunkája kivételt képez: ODASHIMA Yuka, *Shinbun tanka kara miru bigasbinibon daishinsai* [A 2011-es földrengés vizsgálata az újságban megjelent tankák alapján], 2018. Ez a munka azonban csak azokat a tankákat tárgyalja, amelyek kizárólag Iwate prefektúrában, a helyi újságban jelentek meg. Az összefoglalást lásd: <https://klis.tsukuba.ac.jp/archives/>

A tanka – definíciós kísérlet

A tanka fogalmát és a címben is jelölt viszonyt a „2011-es földrengésről és az azt követő eseményekről” érdemes még a soron következő esettanulmányok előtt meghatározni, részletesebben szemügyre venni. Nyilvánvaló, hogy „az azt követő események” alatt konkrétan a cunamit és a fukusimai atomerőmű-balesetet értjük. Az összefüggés alapja pedig – mint ismeretes – az, hogy a földrengés Japánban nemcsak a várost rombolta le, hanem egy óriási szökőár kialakulásával járt együtt. Mindez három prefektúrát (Ivate, Mijagi, Fukushima) érintett különösen súlyosan Kelet-Japánban, ahol összesen mintegy 15 000 ember életét követelte a katasztrófasorozat, és további kétezer ember tűnt el. A földrengés és a szökőár következtében pedig már március 11-én kimaradt az áram, és ezért a fűtőelemek három reaktorban is megolvadtak (pontosabban zónaolvadás ment végbe), a radioaktív sugárzásnak pedig még ma is súlyos következményei vannak a japán társadalomban.

A szóban forgó tankák azt is megmutathatják, hogy a földrengés és az azt követő események hatásai mennyire kiterjedtek valójában. Ezeket a szövegeket öt csoportba sorolhatjuk: 1. a szökőár és a tenger; 2. a földrengés és az utóregések; 3. az atomerőmű és az olvadás; 4. az érintettek és a menekültek élete; 5. más, további tényezők. Ez a jellegű kategorizáció valójában csak azt a célt szolgálja, hogy szisztematikus áttekintést kaphassunk az újságban megjelent tankákról, lényegileg ezt képezi le a tankák különböző csoportokba történő besorolása. Az a tény, hogy ezeket a nehéz és jelentős szituációkról szóló tankákat nemcsak az érintettek írták, hanem azok is, akik nem részesültek közvetlenül a történésekből, figyelemre méltó lesz a gondolatmenet későbbi szakaszára nézve.

Tankák márciusban és áprilisban

Érdemes elsőként a 2011 márciusától áprilisáig tartó időszak tankái közül válogatni. Az első szöveg a következőképpen szól:

二日目につながりて聞く母の声闇の一夜をしきりに語る⁹

2018/s1511495-20190107113741A.pdf. Az újságban megjelent 90 tankából összeállított antológiát 2014-ben publikálták angol fordítással: Kawaranai sora. Nakinagara warainagara [*The Sky Unchanged: Tears and Smiles*]. szerk. TSUJIMOTO Isao, Kōdansha, Tokyo, 2014.

9 Asahi Shimbun 2011. március 28., 11.

A szótagok:

Futsukameni / tsunagaritekiku / **hahanokoe** / yaminoichiyawo / shikirinikataru

A második nap / a sötétség éjéről / **az anya hangja**, / nagyon hossz-
szan számolt be / meghallottam, amit mond.

A szerzőt Otabe Yujinak hívják, és Shimadában, Sizuoka prefektúrában lakik. A szerző édesanyja valószínűleg Kelet-Japánban él, akár erre is következtethetünk a versből, azonban a tankában ez mint retorikai alakzat válik döntő tényezővé ott, ahol az 5–7–5–7–7-es morák formájában a szemantikailag értett szünet bekövetkezik. Ebben a tankában ez a „haha no koe”, vagyis „az anya hangja”. Ez a sor a cezúra által sokkal feltűnőbbben és a *Taigendome* poétikai eszközeként válik megragadhatóvá. A *Taigendome* az a – retorikai aktusként is érthető – technika, amely a verssorokat főnévi alakkal zárja, és azt a célt szolgálja, hogy egy utó- vagy visszhang jöhessen létre. A vers többi szótagjából („yaminohitoyowo shikirinikataru”), különösen a „shikirini” (nagyon/gyakran) szóból azt lehet felismerni, hogy az anya mennyire tehetetlen és elhagyott volt ezen az estén.

Márciusban és áprilisban többnyire azoknak a tankáit tették közzé, akik nem az érintett prefektúrákban (Mijagi, Ivate vagy Fukusima) élnek, és csak a médián keresztül értesültek a veszteségekről. Az efféle tankákban gyakran alkalmaztak olyan klisészerű szavakat, mint a pokol vagy a világvége, valamint eléggé túlzó hangnemet lehetett megállapítani a szövegek olvasásának folyamatában.¹⁰ A fent idézett tanka azonban elkerüli az elcsépelet és üres nyelvi elemek használatát (például „a sötétség éjéről”), ezáltal ugyanis az áramlat nélküli és az utórezgésekkel teli hideg éjszaka képénél még több is egymásra íródik.

A következő tanka már az eseményekben érintett anyák helyzetét írja le:

遺体ある瓦礫に印の赤い布手を合わす母あり隣にも¹¹

A szótagok:

Itaiaru / garekinishirushino / akainuno / tewoawasuhaha / aritonarinimo

10 SATO Michimasa – KAYAMA Takako, *Shinbun kadan to shinsai ei* [A tanka és az újság a 2011-es földrengésről] = *Tanka kenkyu* [Vizsgálat a tankáról] 2012/7., 93–100, 97–98.

11 Asahi Shimbun 2011. április 10., 11.

A vörös kendő / akárcsak a jelzése / roncok alatt testeknek. / Egy
anya imádkozik / mellette egy másik.

Ezt a tankát Hirokawa Akio írta Motomya településről, Fukusimából. A helynév azt is implikálja, hogy ez a szerző esetleg saját szemével is látta a szétrombolt tájat. Ahogyan az első tanka esetében, itt is az első és a második rész között találjuk a cezúrát, vagyis az 5–7–5 és az utolsó, 7–7-es szótagok határánál. Ennek megfelelően a *Taigendome*, vagyis a visszatérő poétikai eszköz itt is hasonlóan funkcionál, ugyanis az alakzat segítségével éppen a vörös szín válik hangsúlyossá. A vörös kendő, ami nem egy kis zászlócska, a jelzése annak, hogy a törmelékek alatt még találhatóak holttestek.¹² Az utolsó hét szótag pedig kitágítja a lírai beszélő perspektíváját, és egyúttal leleplezi a textus zárlatát is, vagyis azt, hogy mennyi gyermek vesztette életét azon a helyen. A szörend és a szintaxis teszi különössé, különlegessé ezt a tankát, mindezt anélkül, hogy különböző retorikai vagy művészi eszközöket alkalmazna. A „roncsok” szó (gareki) még áprilisban is megtalálható a szövegben, ez pedig később elnyúttá válik, és éppen ezért kritikailag viszonyulnak hozzá. Ennek egyik magyarázata lehet, hogy a médiában a „gareki” rendszeresen előfordul azért, hogy a szétrombolt területet jelöljék vele. Egy másik tankában¹³ ugyanebbe a problémába ütközünk, azonban ott a „roncsok” szót elkerülik, mert az egyes törmelékek olyan sok személyes tárgyból rakódnak össze, hogy lehetetlen totalizáló kifejezést alkalmazni. Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a nyelvhasználatra vonatkozó reflexiók egyre inkább kiéleződtek.

Nagata Kazuhiro, az egyik tankaköltő a szerkesztőségben azt írja az egyik kommentárjában, hogy ez a földrengés éppen attól tántorította el az embereket, hogy a megszokott nyelvi elemekkel írjanak tankákat.¹⁴ Mi dolga van a tankáknak ezzel a nehézséggel? Csupán annyi, hogy mindenki a saját válaszát keresi erre a katasztrófára, azonban azt nem vagy nem egyszerűen találja meg. Egy tanka például¹⁵ egy keserű pillanatot ír le márciusban, amelyben a lírai beszélő a saját családjával együtt egy kényelmes, meleg és biztonságos szobából figyeli a tévében közvetített földrengést és a cunamit, s eközben mindnyájan sírnak és élvezetesen esznek. Amint a földrengés borzalmas hatásait megírják, a lírai

12 INOUE Komichi, *Saigaiikyuzyo ken reira. Yononaka heno tobira* [Leyla, a mentőkutyá. Egy ajtó a világra], Kōdansha, Tokyo, 2012, 50–53.

13 Asahi Shimbun 2011. május 9., 13. A tankát KODAMA Masahiro (Kuki városából) írta.

14 NAGATA Kazuo, *Hyo* [Kommentár] = Asahi Shimbun 2011. március 28., 11.

15 *Uo.*, a tankát írta: KUSADA Reiko Iidából.

hang már össze tudja hasonlítani azokat a saját, meglehetősen szerencsés hétköznapi kulisszáival és jeleneteivel. Ez az összevetés elárulhatja azt is, hogy a lírai beszélőnek vagy esetleg a szerzőnek lelkiismeret-furdalása van, s ez az állapot felveti a kérdést: vajon a szerző – a földrengést követően és tekintettel az érintettek nehéz helyzetére – élheti-e úgy az életét, mint előtte?

A további tankákban¹⁶ még egy másik irodalmi-poétikai eszközt is fel lehet ismerni, mint amellyel a nem érintettek is megközelíthetik az eseményeket és részvétüket fejezhetik ki, mégpedig úgy, hogy egy, a múltban, 1995-ben Kóbéban történt földrengés tapasztalatát idézik fel, és annak emlékezetét írják bele a szövegekbe. Az ilyen tankák egyike¹⁷ a hosszú hazautat tárgyalja, amelyet a lírai beszélőnek a földrengés napján, vonat nélkül, gyalog kellett megtennie. Valójában akkoriban azok, akik Tokió és saját városuk között rendszeresen egy vagy több órát ingáztak vonattal, egyszerűen nem voltak képesek hazajutni. A tanka szerzője ezt a szituációt hasonlítja össze azokkal a területekkel, amelyek még komolyabb károkat szenvedtek, s az összevetés által az érintettekkel szemben érzett részvét kerül előtérbe.

Más tankák a médiát tematizálják, és éles kritikát fogalmaznak meg azzal szemben, hogy egyes médiumok szemérmetlen kérdésekkel rohamozták meg az érintett embereket.¹⁸ Az érintettek helyett a tanka jelzi azt, amit az emberek ilyen körülmények között egyáltalán mondhattak.

Mintha az érintettek hallgatásának vagy beszélni nem tudásának pótlékeként a tanka töltené ki a beszéd helyét, vagyis ezek a tankák úgy jelennek meg, mintha szerzői kívülállókként figyelték volna meg a földrengést és az azt követő eseményeket. Egy kiváló példa erre:

喚ぶ声が振り返りつつその母は足取り重く地震の地離る¹⁹

A szótagok:

Yobukoeka / hurikaeritsutsu / sonohahaha / ashidoriomoku /
nainochihanaru

16 Asahi Shimbun 2011. április 18., 18. A tanka szerzője TODA Shoko Nisinomijából. Egy további példa az Asahi Shimbunból 2011. április 18., 30. A tanka szerzője SARA Minami Takarazukából.

17 Asahi Shimbun 2011. április 18., 30. A tanka szerzője MORINAGA Tsunahiro Nakano negyedből (Tokióból).

18 Asahi Shimbun 2011. április 10., 11. A tanka szerzője KAWANO Kimiko Otából. Vö. Asahi Shimbun 2011. június 12., 10. A tanka szerzője OHIRA Chika Kokubunjiból.

19 Asahi Shimbun 2011. március 28., 11.

„valaki szólít?” / így vissza-visszanézve / megy el az anya / a föld-
 rengés helyéről / súlyos lépéseivel.

A szerző Joshima Kazuko Fukuokából. A város Japán egy másik szigetén, Kjúsún található, és egyáltalán nem azon a területen, amelyet elért volna a földrengés. Ebben a szövegben ismét egy anya és gyermeke kapcsolatáról van szó, ahol a lírai beszélő azt az anyát látja, aki valószínűleg a földrengés miatt vesztette el gyermekét. Ahogyan az utóbbi két tanka esetében, itt nem az emocionális kifejezéseket, mint a „kétségbeesést” vagy a „gyászt” alkalmazza a szöveg, hanem kizárólag a jelenet leírására törekszik, vagyis itt is – ahogyan az első tankánál – a hangoltság játszik döntő szerepet.

Márciusban és áprilisban már kevesebb tanka jelent meg az érintettek tollából. Az alábbi tanka főként a következőket tematizálja: 1. az olyan alapvető, mindennapi életben használt dolgok hiányát, mint a táplálkozás, a benzin, az áramkimaradás vagy egyéb infrastrukturális problémák,²⁰ 2. a folytonosan jelentkező és érezhető utórezgéseket,²¹ illetve az emberi, szolidaritáson alapuló kapcsolatot az érintettekkel, akik egymásnak segítenek.²² Ez a tanka mindenekelőtt a fukusimai atomerőmű-baleset miatt válik jelentékkennyé:

生きてゆかねばならぬから原発の爆発の日も米を研ぎおり²³

A szótagok:

Ikiteyuka / nebanaranukara / genpatsuno / bakuhatsunohimo /
 komewotogiori

Mert hiszen nekem / még tovább kell élnem / megfőztem a rizst /
 a robbanás napján is / az atomerőműben.

A szerző Mihara Toko, és Fukusimában lakik. Földrajzi szempontból Fukusima városa mintegy ötven kilométerre északnyugatra fekszik az erőműtől. Itt azonban nem derül ki, hogy pontosan honnan származik

20 Mivel ehhez a témához számos tanka tartozik, ezért itt csak két példát kell kiemelni az újságból. Asahi Shimbun 2011. április 10., 11. A tanka szerzője MISUMI Seizo Szendaiból és SUZUKI Mitsuru Moriokából.

21 Itt pedig három szöveget szükséges kiemelni a számos tankából. Asahi Shimbun 2011. április 24., 10. A tankák szerzői: SUZUKI Hisao Shiogamából, MIYAKOSHI Mieko Szendaiból és OMIYA Tokuo Iwanumából.

22 Itt ismét két tankát kell kiemelni a lapból. Asahi Shimbun 2011. április 18., 11. A tanka szerzői: SHIMOTOME Kohei Szendaiból és SHINOHARA Katsuhiko Hitachinakából.

23 Asahi Shimbun 2011. április 10., 11.

a tanka, ugyanis Fukusima nemcsak a város, hanem a prefektúra neve is. A versben a „robbanás napja” pedig március 12-ére, 14-ére vagy 15-ére is utalhat, hiszen ez az erőmű hat reaktorral rendelkezett, amelyből háromban történt robbanás.

Mivel a szerkesztőség Mihara műveit gyakran beválogatta az újságba, ezért a szerzőt egy újságcikkben meg is ismerhették.²⁴ A cikkből azonban ismét csak annyi derül ki, hogy Mihara Fukusimából származik. Esküvője alkalmából a Hokkaidóban található Yubariba költözött, és még ebben az időszakban is küldött tankákat a szerkesztőségbe. Férje halálát követően, tehát még 2011 előtt ismét visszatért Fukusimába. Ezenkívül még annyit lehet tudni, hogy a Mihara Toko név valójában egy álnév.

A tankára visszatérve annyit mindenképpen érdemes megjegyezni, hogy ebben az esetben a cezúra az „ikiteyuka nebanaranukara” sorok (vagyis az 5–7-es szótagok) után következik. Ennek a tankának a különlegessége a tárgyalt szótagok poétikai alakításában áll, ugyanis szemantikai szempontból az „ikiteyukanebanaranukara” együtt jelöl egy egységet. Az „ikiteyuka” az első csoport, amely 5 szótagból áll, a „nebanaranukara” pedig a második, ami hét szótagot tartalmaz. A szemantikai egység itt tehát nem az 5–7-es szótagok csoportjának felel meg, amelyet a szótagok száma rögzít, vagyis szemantika és szintaktika szétcsúszása alkotja azt a diszkrpanciát, amely megakasztja az olvasást, és ráveszi a befogadót arra, hogy – a szótag hangtani szabályszerűsége nélkül, tehát a szokáson vagy előíráson túl – a szöveg ezen szakaszát kísérelje figyelemmel.

A feszültség pedig azzal a kijelentéssel kapcsolódik össze, hogy a baleset ellenére is tovább kell élni. Ezenkívül figyelemre méltó, hogy a robbanás és a hétköznapi élet közti kiiktathatatlan szembenállást a rizsfőzés tevékenysége jelzi. Ha kizárólag a robbanásról volna szó, akkor ez a tanka is csak a Fukusimáról szóló tankák sorát gyarapítaná, de a félelem és gyász megjelenése mellett a szinte „megszokott” rizsfőzés a továbbhaladó, mégis egyre bizonytalanabbá váló hétköznapi életet mutatja fel.

Más tankák is a katasztrófa utáni hétköznapi élet nehézségeit dokumentálják, például azt, ahogyan minden lakó, aki az atomerőmű meghatározott környezetében élt, úgy menekül, hogy menekülését követően – a potenciális sugárzásveszély miatti szorongását hordozva

24 HONDA Masakazu, *Nidome no kokyososhistu* [Második elűzetés] = Asahi Shimbun, fukusimai helyi kiadás, 2012. április 13., 32.

– ki van téve az elutasításnak és a diszkriminációnak,²⁵ számos földművesnek vagy halásznak még a munkáját is fel kellett adnia.²⁶

Konklúzió

A tanulmány első részében a kutatás tárgyát tulajdonképpen egy japán versforma, a tanka szolgáltatta. A kezdő kérdésfeltevés úgy hangzott: hogyan és milyen nyelvi-poétikai megoldásokkal közelítenek a tankák a földrengéshez és az azt követő eseményekhez. Főként a fukusimai atomerőmű-baleset, a szökőár és az érintettek élete került a középpontba. Ehhez kapcsolódóan kizárólag olyan tankákat vizsgáltam, amelyek a márciusi és áprilisi újságban láttak napvilágot. Mennyiségi szempontból azt lehet megállapítani, hogy a vizsgált időszakban javarészt azoknak az írásai jelentek meg, akik a földrengést nem a helyszínen tapasztalták, s azt láthattuk, hogy a „kívülálló” szerzők változatos módon közelítették meg a földrengést. Sok esetben a barátokért vagy a családért való aggodalom hívta életre a szövegeket, jelentős részben pedig az érintettekkel szemben érzett részvét bizonyult lényeges elemnek. Ezenkívül megfigyelhető egy erős médiakritikai irány is, amelyben főként azok a tankák játszottak központi szerepet, amelyek a földrengés elszenvédőit juttatták szóhoz. Végül az is láthatóvá vált, hogy az érintettek is jelentettek meg tankákat, s különösen ezek a szövegek azok, amelyek minőségileg is teljesen más módon tematizálták a fukusimai eseményeket, ahogyan ezt Mihara tankája is mutatja. Ott ugyanis a tanka szemantikai egysége éppen a szótagok hangtani szabályainak hirtelen megtörése által jött létre. Ez az irodalmi eljárás pedig a fukusimai helyzet tapasztalatát vitte színre. A következő tanulmányban már a május, június, július és augusztus hónapokban közölt tankákra kerül a hangsúly.

Fordította Pataki Viktor

25 Asahi Shimbun 2011. április 24., 10. A tanka NAKAMURA Susumu tollából származik, a szerző Fukusimából jött.

26 Ezen a ponton is két tankát kell megemlíteni. Asahi Shimbun 2011. április 18., 18. A tanka szerzője SAWA Masahiro Makikatából és KITA Isao Mie prefektúrából.

Limpár Ildikó (szerk.)

Rémesen népszerű – szörnyek a populáris kultúrában

Athenaeum
Budapest, 2021



Moskát Anita

MEGLÁTNI A SZÖRNYBEN ÖNMAGUNKAT

A gyerekek két-három éves koruk körül kezdenek félni a sötétben, és szörnyeket képzelni az ágyuk alá. Ekkorra lesz annyira fejlett a fantáziájuk, hogy képzeletbeli lényekkel töltsék ki a világ hézagjait, és a popkultúrában körülnézve a rések kitöltése felnőttkorban sem szűnik meg. „Itt sárkányok vannak” – idézi Limpár Ildikó az 1504-es Hunt–Lenox-glóbusz híres feliratát, és ezzel a félelmeinket is felteszi a térképre: a szörnyek az ismeretlenből születnek. Egyszerre demonstrálnak (*monstrare*) és figyelmeztetnek (*monēre*), és nemcsak félelmeket, hanem vágyakat is megtestesíthetnek, a kettősségek miatt pedig remekül vizsgálhatók: hibriditásuk és másságuk sosem egyforma, komplex jelentésüket a szöveggörnyezet határozza meg.

Az Athenaeum Kiadó 2016-ban vágott bele abba a hiánypótló sorozatba, amely különböző tudományterületeken keresztül tanulmányozza a popkultúrát. A szerkesztők, a szerzők és a témák változnak, ám közös a szemlélet, hogy egyszerre közérthetően és a tudományos szempontokat szem előtt tartva elemezzenek olyan popkulturális műveket,

mint a *Star Wars* vagy a *Trónok harca* sorozat. Az első két kötet Tóth Csaba politológus szerkesztésében jelent meg (*A sci-fi politológiája*, 2016; *Fantasztikus világok*, 2017); majd Nagy Ádám válogatott egy pedagógia-központú kötetet az *X-Men* iskolájától a roxfordi nevelési módszerekig (*Nevelj Jedít!*, 2018); az utóbbi két kiadvány pedig Tóth Csaba, Nagy Ádám és a hozzájuk csatlakozó Filippov Gábor közös munkájaként jelent meg, és olyan változatos témákkal foglalkoztak, mint a jövő megjósolhatósága vagy a fajizmus (*Párhuzamos univerzumok*, 2019; *Egy galaxissal odébb*, 2020).

Ezt a sort folytatja a 2021 elején könyvesboltokba került *Rémesen népszerű* című kötet Limpár Ildikó szerkesztésében, amely ezúttal a szörnyelméletbe enged betekintést. A tanulmányok szerzői elsősorban a Pázmány Péter Katolikus Egyetem *Populáris kultúra és fantasztikum az angol nyelvű országokban* kutatócsoport, valamint az ELTE popkultúrával foglalkozó kutatócsoportjának (EASPOP) tagjai közül kerültek ki, és ahogy írják, arra vállalkoztak, hogy „közérthető módon, mégis tudományos módszerekkel vizsgálódva, esettanulmányokban mutassuk meg, milyen sokféleképpen értelmezhetőek a szörnyek” (7). Ezt pedig elsődleges szempontnak tartom egy ilyen kötetnél: úgy közel hozni az irodalomtudományos szemléletet, hogy közben végig széles közönség számára élvezetes, érdekes és közérthető maradjon, ne zárja ki a befogadót a terminológiával, de közben ne is adja fel az egyetemi kutatói alaposságát. A *Rémesen népszerű* tizenegy szerzője mind megtalálja a hangot a szélesebb közönség felé, és úgy beszél például a növényhorror Dawn Keetley-féle hat téziséről, hogy ha valaki középiskolában elemzett művet utoljára, akkor is izgalmasnak találja majd.

A kötet a *monster theory* szemléletére épül, és Jeffrey Jerome Cohen 1996-os esszéjét idézi a legtöbbször. Ebben körvonalazódott a modern szörnyelmélet, amely két megközelítést ötvöz: egyrészt a pszichológia, a Freud-féle pszichoanalízis, a jungi archetípusok, valamint Julia Kristeva tisztátalan (*abject*) fogalma felől közelít; másrészt szem előtt tartja, hogy a szörny „kulturális képződmény”, és „elválaszthatatlan attól a történelmi közegtől, amelyben keletkezett” (6). A tanulmányok ebből a kiindulási pontból keresik a választ az adott szörnyek hibrid természetére, határátlépésekre és a mássághoz való viszonyra. És bár mindenki a szakterületéhez kötődő tárgyat választott, a szerkesztésnek hála az írók nemcsak logikus ívet adnak ki, amely az alpművektől és a science fictiontól indulva a gender és női tematikán át vezet az olvasót a posztmodern, a fantasy és a növényhorror felé, hanem az egymás mögé került

szövegek párbeszédbe is lépnek egymással, kiegészítik, továbbfűzik a megkezdett gondolatokat.

A kötetet nyitó írásában Panka Dániel egy klasszikust jár körül: a *Frankenstein* kapcsán teszi fel a kérdést, mitől válik egy mű „frankensteinivé”, és mitől lesz *szörny* a Teremtmény. Ez nemcsak azért jó felütés, mert egy alapkőről van szó, hanem mert a „szörnycsinálással” indít, az ember által teremtett mássággal, és rögtön jelzi, hogy a szörnyek az ember függvényében vizsgálhatók. Ezért állítja párhuzamba a *Frankenstein*t egyrészt a *Jurassic Park* tudásával és dinoszauruszaival, másrészt Alex Garland *Ex Machina* című filmjével. Itt a modern „frankensteiniség” az orvostudomány fejlődése és vívmányai helyett sokkal jobban rezonál a mesterséges intelligenciáktól való félelemre, hiszen a szörnyek – ahogy a kötetből is kiderül – mindig az adott kor lenyomatai. Ezt a kérdést bontja tovább Gyuris Norbert, aki irodalmi és filmes mesterséges intelligenciákon keresztül – mint a Neuromancer vagy HAL9000 – foglalkozik azzal, hogyan válhat egy gép szörnnyé, és hogyan fenyegetheti a *status quót*, amelyben az emberi intelligencia hatalmi pozícióból tekint a világra. Ez a két tanulmány meg is határozza a kötet fő sodrát: a *Rémesen népszerűben* szereplő írások az elméleti hátteret sosem szárazon, hanem közérthető példákon keresztül mutatják be, és a klasszikus műveket is rendszerint modern, populáris példákkal állítják párhuzamba.

A kötet elején található science fiction blokkhoz tartozik Pintér Károly tanulmánya, amely H. G. Wells regényein, elsősorban a *Világok harcán* keresztül mutatja be, miért ennyire alkalmas terep a sci-fi a más-ság ábrázolásához. A *Világok harca* az első olyan sci-fi regény, amely nem allegorikusan szerepelteti az idegeneket, hanem a minél valószínűsőbb ábrázolás a célja, de attól lesz igazán érdekes, ahogy a marslakók-emberek-állatok közti viszonylagosságot boncolgatja.

A következő tanulmányok még a science fiction terepén maradva, de már a női szörnyeket és a szörnyű nőiességet vizsgálják. Elsőként Vancsó Éva szövege, amely a *Star Trek: The Original Series* epizódjaiban megtalálható női szörnyek típusait – mint a kasztrált nő, a szörnyanya vagy a társadalmi elvárásokkal dacoló nő – veszi sorra; ez a kötet azon írásainak egyike, amelyek a legügyesebben zsonglörködnek az ismeretterjesztés és a tudományos szemlélet között. A sorozat genderkérdései a hatvanas évek háttérével működnek igazán, amely demonstrálja, hogy a szörnyek mindig az adott korban értelmezhetők: mikor máskor lenne rémisztőbb egy vonakodó menyasszony, akinek legfőbb félelmetessége

a patriarchális rendszer elleni lázadás, ha nem épp akkor. Hasonló kérdéseket vet fel Szujer Orsolya a *Macskanő* és a *Fekete Macska* képregényeken keresztül, bár az előző tanulmány után bizonyos elemek és definíciók az ismétlődés miatt már kevésbé hatnak újdonságnak; ez az egyetlen hely, ahol az egymás mögé került írások nemcsak erősítik, hanem gyengítik is egymást. Marvel Kapitány macskáján, Csubin keresztül azonban a szerző izgalmasan mutatja be a macskaszerep változását, kiemelve a kontrasztot közte és a férfiak által ábrázolt, szexualizált macskanők közt. A korszellem változásával „a szörnyű nőiesség talán nem is olyan rémisztő” (132).

Kérchy Anna választotta talán a legkevésbé populáris alapanyagot, Angela Carter posztmodern, mágikus realista, burjánzó szövegű *Esték a cirkuszban* című regényét, ám szörnyszempontból a legárnyaltabb kérdéseket mégis épp ő veti fel. Folytatja a feminista aspektusok boncolgatását, de írásának középpontjában a test áll, Carternél ugyanis a rendellenesség válik rémisztővé, amelyet Kérchy Anna a posztmodern és a 19. század végi *freak show*-k látványosságai felől elemez.

A kötet második felében több tanulmány is foglalkozik a szörnyek humanizálásával, azzal, hogyan veszíti el egy szörny félelmetes jellegét, és a megértés, az empátia útján miként válik egyre emberibbé. Az egyik közülük Sohár Anikó írása, amely már a fantasy terepe felé vezet az olvasót. A szerző Terry Pratchett *Vadkanapó* című regényét vizsgálja, amelynek jószerivel minden szereplője szörny, ugyanakkor szinte mind humanizált: a legtöbb figura az emberség és a szörnyetegség közti határvonalon mozog. Érezhetően szűk a témához a keret, a szerző inkább csak ízelítőt ad Pratchett árnyalt és sokféle szörnyábrázolásából.

Fodor András szintén nem a legnépszerűbb témákból merít, amikor a new weird kultikus művét, a *Perdido pályaudvar, végállomást* elemzi szörnyszerűség és térhasználat szempontjából. A regény nemcsak a hatalmas pók, Szövő miatt izgalmas, aki dadaista rébuszokban beszél, hanem – ahogy a tanulmány megvilágítja – amiatt is, hogy rámutat: attól is függ, ki vagy mi számít szörnynek, hogy ki tekint rá. Ezt a relativizálást fűzi tovább remekül Benczik Vera, aki a *Legenda vagyok* regényt és annak filmes feldolgozásait választotta témájául. A mű kulcspontja az, hogy a végén a főhős rádöbben-e, hogy egy szörnyektől hemzseggő világban valójában már ő a szörny; a feldolgozások egy része talán az aktuális társadalmi-politikai viszonyok miatt sem merte ezt a kérdést beemelni.

Bár a kötet címe, borítója és tematikája sugallná, a tanulmányok közül kevés elemez kifejezetten horrorműveket. Az egyik kivétel Limpár

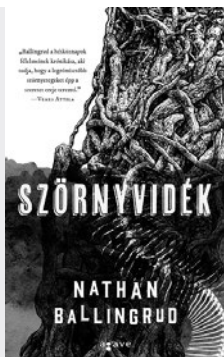
Ildikó írása, amely két zombiregényt vesz alapul, a *Kiéhezetteket* és a *Stony Mayhall második életét*. Ezekben az a közös, hogy a klasszikus ábrázolással szemben humanizálják a zombikat, már rég nem agyatlan hordákban mozgó, agyevő ösztönként ábrázolják őket, ez pedig hasonló folyamat ahhoz, ahogy a vámpír jelentésrétegei is átalakultak az elmúlt évtizedekben.

Az utolsó két tanulmány a növényhorrorból ad ízelítőt: Rusvai Mónika Robert Holdstock *Lavondyss* című regényén keresztül vizsgálja meg, hogyan lehet a másság tere az erdő, és az ember-növény átalakulás hogyan segíthet hozzá önmagunk jobb megértéséhez; Limpár Ildikó pedig a *Szólít a szörny* tiszafáján keresztül visz közelebb egy nehezen kimondott igazsághoz. Mindkét tanulmány a kritikai növénytan és pszichológia felől közelíti a műveket, előbbi talán az egyik legismeretlenebb és egyben legizgalmasabb terep lehet a laikus olvasó számára.

A választott témákból is látható, hogy horrorművek csak elvétve kerülnek elő a példák közt, a science fiction és a fantasy szörnyei sokkal nagyobb szerepet kapnak a kötet tanulmányaiban. A szerzők nem törekedtek átfogó képre, nem is vállalták ezt feladatul, inkább saját szakterületükről mutattak egy-egy szeletet, és mint ilyen, minden írás felkelti az érdeklődést a további elmélyülésre. Azonban érzésem szerint mellettük elfért volna több horrorból ismert szörny, vagy horrorszerző művének elemzése – Lovecraft például csupán említések szintjén merül fel –, már csak azért is, mert érdekes párhuzamot alkothattak volna a felmerült témákkal. Ennek ellenére a kötet változatos és sokoldalú, a tanulmányok pedig szépen kiegészítik egymást. A szövegek mindegyike szem előtt tartja a népszerűsítő tudomány kritériumait – csak néha csúsznak be olyan hivatkozási pontok, mint a poszthumán tematika, amit a szerző nem magyaráz meg alaposabban, hanem feltételezi ismeretét, de ezek összességében nem zavarók –, és még azok a tanulmányok is izgalmasak, amelyek nem feltétlenül a legnépszerűbb popkulturális művekből válogattak.

A *Rémesen népszerű* szerzőire kettős szerep hárult: felkelteni a popkultúra-fogyasztó érdeklődését az irodalomtudomány iránt, és bebizonyítani, hogy a popkultúra is elemzésre érdemes, rétegzett terület. A kötet mindkettőnek megfelel, ügyesen egyensúlyoz a népszerűsítő és az irodalomtudományos sávon anélkül, hogy bármelyik tanulmány leegyszerűsítő volna, és ezzel szépen illeszkedik az Athenaeum Kiadó hiánypótló sorozatába. A *Rémesen népszerű* végigolvasása után senki sem fog úgy nézni a szörnyekre, mint sötétben leselkedő rémekre, akik

a megfelelő pillanatban jumpscare-rel ijesztenek halálra, helyette komplex, a kor és a kultúra által életre hívott másságot jelentenek majd, amely nemcsak a befogadótól függően ölthet arcot, hanem a befogadó általa tükröt kaphat önmagához is.



Nathan Ballingrud

Szörnyvidék

Fordította: Beke Cz. Zsolt, Benkő Ferenc,
Huszár András, Horváth Norbert,
Juhász Viktor, Pék Zoltán

Agave Könyvek
Budapest, 2020

Pintér Bence

FÉLNETEK JÓ LESZ

Úgy tűnik, Magyarországon egyelőre nem tudjuk hova rakni a horrort, vagy legalábbis a horror bizonyos ágait. Unalomig ismert rémfilmes klisékből manapság már egy öt éves is ki tudja legózni egy tisztességes mozit; a horrorirodalom azonban egy olyan rejtélyes és sokszínű szféra, amit talán nem is olyan könnyű egy összefoglaló név alatt emlegetni.

Azt gondolná az ember, hogy egy-egy zsánერიrodalmi szféra viszonylag jól meghatározható és átlátható, valahogy úgy, ahogy a könyvesboltok polcain és könyvhalmain látjuk. Krimi, sci-fi, fantasy, horror, thriller – és ha valamit ezek alá a címkék alá rakunk, akkor az az is, és kész. A helyzet persze sosem ilyen egyszerű, hiszen a dolgok egyszerűsítése kategorizálás révén csupán közös fikciónk, az ember egyik alapösztöne és szuperképessége, ami a kommerciális szándékon kívül semmi mást nem árul el az adott művekről.

Ettől függetlenül igaz, hogy egy science fictionre vagy egy fantasyre viszonylag könnyű rámutatni, annak ellenére is, hogy ezen zsánerek

esetén is találunk egy sor határterületet. Ugyanakkor a két rokonított, illetve itthon fantasztikum, külföldön inkább spekulatív fikció néven gyakran egy kalap alá vett zsánerben tényleg olyan tiszták a viszonyok, hogy rendet lehessen rakni: ezeknek a világoknak ismertek a stílusjegyei, trópusai, témái, amelyek – az általuk inspirált filmek, sorozatok révén – ráadásul mostanra tökéletesen beépültek a kollektív tudatba.

A szintén a spekulatív családba sorolt horror és közeli rokona, a weird irodalom viszont egészen más állatfajnak tűnik. A sci-fi kánonját viszonylag könnyedén fel lehet rajzolni Vernétől Scalziig, a modern fantasyét mondjuk Tolkienről Jemisinig; a horror (és a weird) kánonja azonban jóval bonyolultabbnak, szerteágazóbbnak, megfejthetlenebbnek mutatkozik. Míg egy fantasy vagy egy sci-fi esetében elengedhetetlen központi elem a spekulatív ötletre alapozott világepítés, addig a horror egyes ágai lehetnek teljesen e világiak is, hiszen egy sorozatgyilkos ámokfutása ugyanúgy kelthet félelmet és rettegést, mint Cthulhu.

A helyzet különösen Magyarországról vizsgálva nehéz, hiszen nálunk a sci-fi (a *Galaktika* révén) az 1970-es évektől, a fantasy pedig (a rendszerváltást követő robbanás után) a kilencvenes évektől folyamatosan jelen van; a horrorirodalom kiadása viszont valamiért sokáig Stephen Kingnél megrekedt. Ez a helyzet szerencsére változóban van: egyre több és egyre többféle külföldi horrormű jelenik meg itthon is, H. P. Lovecraft hazai rajongótáborra az elmúlt években impozáns intézményrendszer épített ki a *The Black Aether* fanzine körül, a weird irodalomnak pedig jeles képviselői jelentek meg – a teljesség igénye nélkül – például Erdei Lilla, Farkas Balázs, Kiss Gabriella és Veres Attila személyében.

Nem is állnék neki szétszálazni a horror és a weird mindenféle ágbogát, mert ebben az írásban nem erre vállalkozom. Arra azonban rá akarok mutatni, hogy a spekulatív elbeszélési módok közül talán a weird áll a legközelebb a hagyományos értelemben vett szép- vagy magasirodalomhoz. Vagy mondjuk úgy: a spekulatív műfajok közül a weird irodalomnál valamiért gyakrabban fordul elő, hogy hiába kerülnek elő zsánerelemek, kifejezetten magas minőségű szövegekkel találkozunk. Nincs is talán szebb példa erre Nathan Ballingrud különleges novelláinál, akinek első, *Szörnyvidék* című kötete az Agave jóvoltából 2020 óta magyar nyelven is olvasható.

A *Szörnyvidék* novelláit hívhatjuk horrornak, és a nemrég megjelent sorozatadaptáció is így dekódolta az alkotásokat. Vannak az írásokban szörnyek és ijesztő dolgok, de ezt közel sem úgy kell értelmezni, mint ahogy azt egy sematikus horrorfilmben megszoktuk. Tán ebben érhető

tetten az első eltérés a weird és a horror között, amire egy, a horrorról szóló cikkemben¹ Veres Attila rámutatott: a weird azt tükrözi vissza, hogy a valóság bizonytalanná válik; míg a horror az ezzel a bizonytalansággal való véres, direkt konfrontáció.

Ballingrud novelláiban többnyire nehéz élethelyzetű vagy valamiért nehéz helyzetbe kerülő, életük mélypontján lévő emberekkel találkozunk, akiknek – bár nem mindegyiküknek – az életébe valamilyen úton-módon betör a fantasztikum. Ezek a meghökkentő elemek általában nem játszanak központi szerepet a novellákban, de remekül kiegészítik, ellenpontozzák és transzformálják azokat az intim és szomorú történeteket, amelyek a szereplőkkel esnek meg. A horror gyakran nem is a szóban forgó fantasztikus elemekből ered – habár az alaphangulatot gyakran ezek adják meg –, hanem abból, ami a szereplőkkel történik, vagy amit tesznek.

A kötet első írásában egy egyedülálló anyát ismerünk meg, aki pincéernőként dolgozik, és találkozik egy férfival, akinek az autója emberi bőrökkel van tele. Egy későbbi novellában a gazdasági válság idején egy, az összeomlás szélén lévő céget összetartani vágyó férfiről olvassunk, akinek a munkatársait felfalja valami az erdőben, és bár ő megmenekül, de könnyen lehet, hogy nem tudja feldolgozni az esetet. Aztán találkozunk egy börtönből szabadult apával, aki a lányával próbál kapcsolatot építeni, közben pedig egy hatalmas tavi szörny tetemére akad.

Némelyik novellában a horrorelemek kicsit hangsúlyosabbak ugyan, de az emberi traumák azoknak is markáns elemei: ha azt hinnénk, hogy az elmúlt évtizedek után a vámpírokról már semmi jót nem lehet írni, Ballingrud *Napszitta* című, szívszorító és kegyetlen fordulatokkal teli novellája megcáfolja ezt. A leginkább horrorisztikus darab *A mennyország szörnyetegei*, amelyben a gyermekük eltűnését feldolgozni képtelen pár furcsa és ijesztő pótlékot talál a fiuk helyett.

Nathan Ballingrud mélyen megrendítő és nyelvileg – eredeti, angol verziójukban mindenképpen – finoman kimunkált novellái remek példát nyújtanak arra a fajta slipstream jellegű irodalomra, amely folyamatosan a különféle spekulatív zsánerek és a szépirodalom határán egyensúlyozik. Ballingrud nem allegóriának szánja a fantasztikus zsánerelemeket, írásai nem is mágikus realista vagy szürrealista módon esetlegesek, hanem kifejezetten tudatos és fontos bennük a spekulatív ötleten alapuló világépítés, de a fókuszukban mégis az ember és az emberi áll.

1 PINTÉR Bence, *Miért szeretünk rettegni?*, Azonnali.hu 2018. június 22., azonnali.hu/cikk/20180622_fekete-csapok-a-kodos-erdo-melyerol-miert-szeretunk-rettegni.

Ezért is olyan nehéz hova tenni a Ballingrudéhoz hasonló novellásköteteket és regényeket: a fantasztikum klasszikus olvasóinak ezek a könyvek gyakran „túl szépirodalmiak”. Főleg a horror esetében, amellyel kapcsolatban a zsáner hazai beágyazottságának relatív hiánya miatt vadul eltérő, talán inkább filmes élményeken alapuló elvárásokkal élnek az olvasók.

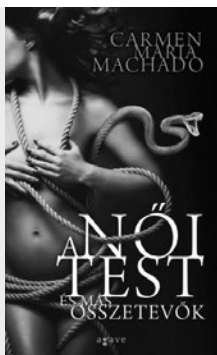
Másfelől viszont – néhány kivétellel – a fősodratú irodalmi párbeszéd agyonhallgatja ezeket a könyveket. Amíg a horror és a weird, és kibővítve: a fantasztikum Nyugaton mára magától értetődően része és tárgy az akadémiai kurrikulumnak, addig itthon mind az irodalomtudomány, mind a „komoly” kritika, és ennek nyomán az alapvetően magasirodalmat honoráló olvasóközönség java is elkerüli ezeket a zsánereket. Függetlenül attól, hogy milyen minőségű szövegeket alkotnak, a könyvesboltban sci-fi, fantasy vagy horror címke alatt megtalálható szerzők. Pedig csak az elmúlt években egy sor remekmű jelent meg a témában magyarul is. Az Agave gondozásában érkezett Carmen Maria Machado *A női test és egyéb összetevők* című kötete; aztán a svéd Karin Tidbeck *A Rénszarvas-hegy és más elbeszélések* című gyűjteménye, vagy éppen Veres Attila *Éjféli iskolák* című remek novelláskötete, amely az elmúlt évek fantasztikum körébe tartozó megjelenései közül talán a legjobban találta el, hogy lehet a magyar közállapotokról pontosan és kellő fekete humorral írni. Ezek mind olyan könyvek, amelyek joggal tarthatnak igényt a komoly értelmezésre, valamint a magasirodalmat kereső olvasók érdeklődésére is.

Éppen Veres Attila sötét humora kapcsán egyébként már az is kiderült, hogy az általa képviselt weird irodalom teljes mértékben és hiba nélkül integrálható a hazai irodalmi kánonba. Az *Odaértett olvasó* nevű blog névtelen, irodalomtudományban azonban járatos szerzője egy kétrészes cikkben fejtette meg, hogy Veres novelláit a groteszk felől érdemes olvasni. Amint ezt végiggondoljuk, a helyére kerül minden: hiszen ezeket az írásokat jóval könnyebb Örkennyel, mint mondjuk Stephen Kinggel rokonítani.

„A groteszknak természeténél fogva sokféle értelmezési lehetősége van, hiszen lényegi jellemzője, hogy elvet mindenféle végérvényességet és világnézeti megoldottságot. Formatörténete bonyolult és ellentmondásos. [...] A groteszk, amelyben távoli dolgok kerülnek egymás mellé, összeférhetetlen elemek kapcsolódnak együvé, fejtetőre állnak a megszokott elképzelések” – idézi a szerző Berkes Tamás tanulmányát, majd cikke végén megállapítja: „ez a kötet igazán megérdemelte volna, hogy

a magyar groteszk hagyományát megteremtő, illusztris szövegek utódjaként méltassák”.²

A gond tehát nem az, hogy Ballingrud, Veres Attila és társaik, vagy akár – kitágítva – a külföldi és magyar fantasztikum szerzői nem alkotnak alkalmanként remek és komolyabb recepcióra érdemes műveket. Hanem inkább az, hogy itthon ez a terület mind az „irodalmi establishment”, mind a „komoly” népszerűsítő irodalmi újságírás oldaláról feltáratlan marad, és így talán el sem jut ahhoz a közönséghez, amelyet a szóban forgó művek érdekelhetnének.



Carmen Maria Machado

A női test és más összetevők

Fordította: Ács Eleonóra, Ballai Mária, Bosnyák Edit, Farkas Veronika, Molnár Berta Eleonóra, Nagy Mónika, Orosz Anna, Török Krisztina

Agave Könyvek
Budapest, 2020

Sütő Fanni

IRODALMI ÉLVEBONCOLÁS ÉS MÁS BORZONGÁSOK

Az eredetileg 2017-ben, *Her Body and Other Parties* címen megjelent novelláskötetet 2020-ban hozta el a magyar közönségnek az Agave. Carmen Maria Machado könyve több külföldi elismerésben is részesült, elnyerte például a Lambda- vagy a Shirley Jackson-díjat. Utóbbit olyan műveknek adják, amelyek kiemelkedő eredményeket értek el a horror, pszichothriller és a sötét fantasztikum világában. Shirley Jackson neve *A női test és más összetevők* olvasása közben is óhatatlanul felidéződik

2 *A horror, a groteszk, meg a normalitás illúziója 1. (Éjféli iskolák)*, Odaerttetolvaso.hu 2020. 07. 06., odaerttetolvaso.hu/2020/07/06/a-horror-a-groteszk-meg-a-normalitas-illuzioja-1-cjfeli-iskolak.

az emberben, Machado stílusa sokban hasonlít az övéhez. Mindkét író mesterien ötvözi a részletes, realista leírásokat a sorok mögött lappangó természetfelettel. Machado 1986-ban született, apai nagyapja kubai, nagyanyja pedig ausztriai származású. Mesterdiplomáját az Iowa Writers' Workshopon szerezte, számos művészeti rezidenciaprogramban vett részt. 2018-ban *A női test és más összetevőket* a New York Times az Új előőr (,,The New Vanguard") egyik tagjának választotta, „tizenöt olyan női író által írt könyv egyikének, amelyek formáló hatással voltak arra, hogyan olvasunk és írunk fikciót a 21. században”.¹

A kötetben a női test és testiség számos problematikájával találkozunk: kapcsolaton belüli erőszak, testképzavarok, a divatipar nyomorító hatása. *A női test és más összetevők* legtöbb novellája a horror zsánerébe sorolható, de ez nem olyan horror, amitől nem merünk éjjel kimenni a mosdóba, hanem inkább olyasmi, amitől folyamatosan rosszul érezzük magunkat a bőrünkben, az a zizegő feszültség, amitől kényszeresen a hátunk mögé akarunk nézni. Machado ezzel is reflektál a női lét egyik alapérzésére, arra, hogy állandóan ébernek kell lennünk. Egy nőnek egészen más érzés végigmenni egy kihalt utcán éjszaka, mint egy férfinak. Ha nincs is konkrét veszély, a lehetősége mindig ott ólálkodik az árnyak között. A kötetben szinte az összes szerelmi kapcsolat leszbikus, Machado maga is LMBT-szerző, így aztán ezt természetesként kezeli, nem erotizálja vagy vizsgálja ennek társadalmi vonatkozásait. Novelláiban a férfiak legtöbbször kívülállóként jelennek meg, akik nem igazán értik a nőket. A kommunikációs problémák folyamatosan kísértik a szereplőket, és nemcsak a nemek között, de két nő – anyalánya, szeretők vagy alkotótársak – kapcsolatában is.

A *Még egy öltés a férj kedvéért* című nyitódarab a kötet egyik legütősebb novellája, amely megalapozza a könyv hangulatát, és meghatározó jó néhány későbbiekben is fontos témát. Természetesen ebben az írásban is fontos szerepet kap a női test és testiség, a női hang, ahogy az egymásba folyó történetek is hangsúlyosak. A novella szövegét időnként írói javaslatok szakítják meg, amelyek arról szólnak, hogy hangos felolvasás esetén miként intonáljunk, hol tartsunk szünetet. Ezek az utasítások az elején még elég racionálisak, később abszurdba vagy éppen erőszakosba hajlóak lesznek. Ugyanúgy kirántanak a novella világából, mint az alapszövegbe folyton-folyvást beékelődő városi legendák és az interneten, másolással terjedő creepypasták. A központi konfliktus is

1 Dwight GARNER – Parul SEHGAL – Jennifer SZALAI, *The New Vanguard*, Nytimes.com 2018. 03. 05., www.nytimes.com/2018/03/05/books/vanguard-books-by-women-in-21st-century.html.

– a főszereplő nő toroka egy szalaggal van átkötve, férje pedig mindenáron ki akarja bontani – egy ilyenből származik. Nagyon sok hasonló (jellemzően fiatalok körében) közszájon forgó történet szövi át a novellát. „Ha belegondolsz, a történetek úgy folynak egymásba, mint az esőcseppek a tóban” (29) – állítja egy helyen a szöveg. Sok, a szerző által a novellába szőtt rémtörténetet magam is felismertem, visszaidézték a nyári táborokat, ahol a sötétben suttogtuk őket egymásnak, aztán nevetéssel számúztuk a rettegés árnyait. A főszereplőnek mindenről ilyen rémmesék jutnak eszébe, újrafogalmazza és értelmezni próbálja őket, esetenként pedig elfelejti a végüket.

A novella fő axiómája, vagy ha úgy tetszik, tanulsága az, hogy „(e)gy feleségnek a férje előtt nem lehetnek titkai” (33). Érdekes kifordítása ez Kékszakáll történetének, amelyben a feleségnek csupán egyetlen dolgot tiltanak, mégsem tudja távol tartani magát tőle, így a női kíváncsiság elrettentő tanmeséjévé válik a sztori. Machado novellájában a férj viselkedik hasonlóan, mégis a nőt hibáztatja a makacssága miatt.

A *Leltárban* egy megállíthatatlan járvány egyik utolsó túlélője próbálja azzal rendszerezni a gondolatait, hogy szenttelen listába szedi a szexuális kapcsolatait. Az együttlétek nem az olvasó felcsigázására szolgálnak, nem szépít rajtuk a narrátor, hanem tárgyilagosan írja le őket, az élet, még inkább a test funkcióinak részeként, néha már szinte bántóan nyersen. A járvány csak finoman bomlik ki a háttérben, elkapott tévéhíradóból, a rokonok temetéséből, így, a lista margóján, volta-képpen felszavakból értesülünk a világ széteséséről.

Az *Anyák* a kötet egyik legelszomorítóbb novellája. A többitől eltérően nem horror, és még csak nem is igazán spekulatív, talán a mágikus realizmus műfajába sorolható. Két anya lehetetlen gyermekéről szól, valamint a kapcsolaton belüli bántalmazásról. Egy elképzelt és elvesztett élet impresszionista képei vonulnak el a szemünk előtt, amíg az álom szerte nem foszlik, és a rút valóság be nem nyomul a réseken.

A *Különleges ügyosztály: Esküdt ellenségek 272-szer* című szövegben ismét új arcát mutatja meg Machado. Egy filmsorozat részeinek leírásához hasonlóan kapunk apró, még egyperceseknek is rövid történetvillanásokat. Ezekből mégis összeáll egy viszonylag koherens egész, amiben doppelgängerek, csengettyűszemű lányok és egy nemi erőszak emléke kísérti a szereplőket.

Az *igazi nőknek van testükben* a ruhákat, illetve a divatipart teszi szorongatóvá a szerző. A Glam nevű butikban főleg báli ruhákat adnak el fiatal lányoknak, valószínűleg a középiskolát lezáró végzős bálra,

ami különös fontossággal bír az amerikai kultúrában, és számos mű feldolgozta már, például a szintén a nőiség félelmetes oldalát körbejáró *Carrie*. Az eladók a fiatal diplomások frusztrációjától szenvednek, hiszen minimálbéres állásban kell tengődniük, holott sokkal többre vágnak. A ruhabolttal szemben egy fényképészet található, ami szintén szimbolikus jelentőségű. Az ott dolgozó férfiak rendszeresen átjárnak ugyanis a butikhoz, hogy a vásárlókat nézegessék, így professzionális és magánéleti mivoltukban is a nőkre tapadó „male gaze,” azaz férfitekintet képviselőivé lesznek. Ez a szöveg is játékba hozza a világon végigsöprő megmagyarázhatatlan járvány témáját, amelynek következtében a nők halványulni kezdenek, majd teljesen eltűnnek, és csak a készülő ruhákba bújva, szó szerint beléjük varrva próbálnak az életbe kapaszkodni. „A divatiparnak semmi haszna abból, ha a nők elenyésznek. A levegőt nem lehet felöltöztetni. Nem mintha nem próbálták volna meg” (153).

A *Nyolc harapás* címe erőszakos, fájdalmas képeket idéz a fejünkbe. Elsőre talán vámpirokat vagy tőrözöket szétmarcangoló veszett farkasokat várnánk, de hamar kiderül, hogy egy egészen hétköznapi dologról, az evésről van szó. Pontosabban a nőket olyan gyakran sújtó testképproblémákról, valamint fogyáskényszerről. A főszereplő a nővérei példáját követve belevág egy súlycsökkentő műtétbe, amiről rögtön érezzük, hogy nem mindennapi. A beavatkozás előtt egy étteremben fogyasztja „utolsó vacsoráját”, amelynek leírása során az itt következőhöz hasonló gondolatai támadnak az ételekkel kapcsolatban. „Féltékeny voltam az osztrigákra. Nekik sosem kell magukra gondolniuk” (186). Lassan kiderül az is, hogy a szülés rontotta el a szereplő alakját, a gyerekével viszont elhidegült a kapcsolata, alig beszélnek, a lánya nem mesél neki semmiről, és nem támogatja a műtétet sem. A grapefruit bontása az osztriga leírására rímel, a tudományosan szenttelen és a gusztustalan határán billeg, szinte már body horror. A műtét után aztán megjelenik a házban valami, ami a rejtett résekben húzódik meg, mint a sötétben iszkoló bogarak. Visszatér az a többi novellára is jellemző nyomasztó hangulat, amitől szinte rosszul érezzük magunkat a bőrünkben, és legszívesebben folyamatosan a hátunk mögé lesnénk. A főszereplő körül ólálkodó jelenés egyszerre félelmetes és esetlen, nem tudjuk eldönteni, hogy tartsunk tőle, vagy sajnáljuk. A pincében találkoznak először, és ahogy alászáll a sötétbe, a horrorfilmek paneljeiben járatos olvasó elkezd aggódni a főszereplőért, főleg, amikor megpillantja a lányára emlékeztető, csöpögő jelenést. Machado mesterien építkezik megszokott elemekből, aztán az elvárásainkkal szembemelve alkot meghökkentőt.

A lakó című történet egy rezidenciaprogramot elnyert író útját követi végig az autózástól az emlékekbe történő önismereti alámerülésig. A hely neve (Ördögtorok) az első olyan jel, ami megszólaltatja az olvasó fejében a vézscsengőt. Ezt további feszültségteremtő epizódok követik: a benzinkúton a pattanásos kamasz eladó horrort néz, az író után megállítja egy rendőr, aki először fenyegetően viselkedik, majd amikor meghallja, hová igyekszik, kedves biztatással engedi útjára. Az egyre nagyobb feszültség csúcspontja, amikor az író elüt egy nyulat. A hely leírása rímeltinédzser felfakadó pattanásaira és a rendőr lázhólyagjára: „Az egykori szálloda úgy fest, mint valami kelés a tájon, fertőző seb az erdő közepén” (207). Később a főszereplő is megbetegszik, lázas lesz, és kelések borítják el a testét, mintha az elfojtott igazság próbálna előtörni belőle. Ebben a történetben is előkerül a fényképész motívuma. A rezidens fényképész „A művészek” címmel készít fotósorozatot társairól, amelynek képein halottként ábrázolja őket.

Az utolsó, *Meghibásodott részek* című novella a legrejtélyesebb, megoldást kevésbé nyújtó történet a kötetben, de talán a leginkább reményteli is. A történet szerint a főszereplő balesetet szenvedett, de sosem derül ki, hogy pontosan mi történt. A novella angol címe *Difficult at parties* (Bulikon nehéz/problémás – angolul a megfogalmazás kétértelmű, felfoghatjuk úgy is, hogy maga a helyzet vagy a szereplő a problémás) a történet fő szálát adó házavató bulira utal, ami nagyon furcsa hangulatú. Leírását olvasva végig olyan elveszettnek érezzük magunkat, mint a főszereplő, aki akkor talál igazán magára, amikor elveszi az őt folyamatosan videózó férfitől a kamerát. „Ezúttal én irányítom” (268). A kötet végére a szereplők passzív, eseményeket elszenvedő nőkből, a saját életüket legjobb tudásuk szerint kézbe vevő nőkké válnak. Üdítő volt, hogy a kötet legtöbb női karaktere a saját maga ura (úrnője), nincsenek alárendelve senkinek, nem valakinek a lányaként, feleségeként, anyjaként határozhatnak meg. És ritkán adatik meg nekünk az a luxus, hogy magunk legyünk. *A női test és más összetevők* szereplőire igaz az is, hogy bár a világuk veszélyekkel és sötétséggel teli hely, soha nem védtelen áldozatok. Lehet, hogy nem élnek túl a történetet, de megadatik nekik, hogy saját maguk alakítsák a sorsukat.

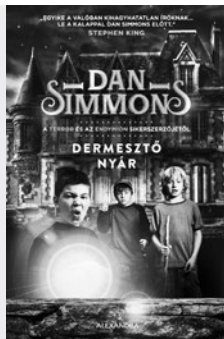
Carmen Maria Machado novellagyűjteményében a (női) test mindig valahogy idegennek hat, olyan, mintha nem a részünk lenne, hanem egy ház, amit lakunk, vagy esetleg ahol kísértünk. Örömforrás is lehet, mint a *Leltárban*, de sokszor csapda, ellenség vagy egyenesen börtön.

Dan Simmons

Dermesztő nyár

Fordította: Babits Péter

Alexandra Kiadó
Pécs, 2020



Komor Zoltán

A NYIRKOS TEMETŐFÖLD VÉGÜL ÚGYIS ÖSSZEMASZATOLJA A KISKAMASZOK LEPEDŐJÉT

– Nem fogod elhinni, mi történik a városban – mondja a srác, akinek egy másfél méteres, füstszerű, sötét csápos lény mászott elő a szekrényéből.

– Akarsz fogadni? – válaszol a fiú, akinek egy halott katona figyelí éjszakánként a házat.

Egy amerikai kisvárosban megint elszabadulnak a kárhozatvize nyős, hullabűzös, borzalomszelvényes rémek, és naná, hogy a démonűzés a helyi kölykökre marad. Úgy fest, a mozivászon és a könyvlapok nem vetik le magukról a szörnyekkel viaskodó serdülőket, akik amikor épp nem szenteltvizet lődöznek az élőhalottakra a vízipisztolyaikból, fontos leckéket tanulnak barátságáról és szerelemről, vagy csak letűnt és gondtalan ifjúkorára emlékeztetik a nézőt/olvasót. Nosztalgia-rémese, coming of age horror, természetfeletti young adult kalandok – jönnek már a kiskamaszok, mint szkarabeuszok, csillogó celofánvágyaikat görgetve, melyeket úgyis a szelektív kukába hajít majd az idő, szemcsücskeikben az első felnőtt könnyekkel, ajkukon az első titkos csókok bizsergető medúzacsípéseivel, lepkeként repülnek tarka képregényszárnyaikon, hernyóként csúsznak nedves álmaikon, és velük szemben felsorakozik a világ minden bűzös, kocsonyás, pokoltögyekből alvadt vért fejő,

temetőföldprezlibe forgatott réme. A tinédzserek kontra szörnyek felállást nem lehet megenni, és Dan Simmons is tudta ezt, amikor megírta *Dermesztő nyár* című regényét, igaz, nem most, hanem még a kilencvenes évek elején – atyáéig, annak már harminc éve! Magyar nyelven viszont 2020-ban, az Alexandra gondozásában került az olvasók elé a kötet.

A sztori szerint 1960-ban járunk, egy kisvárosban, valahol Illinoisban, a kiskamaszkorodban. Akkor is a te kiskamaszkorodban, ha másik évtizedben születél, más helyen, ez ugyanis az a bizonyos nagybetűs KISKAMASZKOR, ami miatt a *Stranger Things* is belopta magát a szívedbe, még ha nem is a nyolcvanas évek Amerikájában voltál tizenéves. (Hiába, a jó nosztalgiahorror egy mesterséges déjá vu.) És kezdődik a NYÁRI SZÜNETHET, a te vakációd: hajtod a csotrogány kerékpárod, a tédedet plezúrok borítják, a kisváros pedig egyre jobban elszigetelődik a világ többi részétől, ahogy recsegő kukorica nyújtózkodik a határban – ezek a nyári totemoszlopok, ezek az égiszűrű szárccsomós kerítéslécek, melyek mögött első csók, de akár halálos veszély is bujkálhat. A legjobb barátaid is veled hajtanak – remek skacok, privát klubházatok van egy barlangban, tetejébe még titkos köszöntések is. Együtt rúgjátok a bőrt, olykor pucér nős magazinokat cserélgettek, Vincent Price-filmeket néztek a nyári szabadtéri filmszínházban, az év többi napján pedig ugyanabba a bontásra ítélt, már-már gótikus, ódon székesegyházat idéző Régi Központi Iskolába jártok, melynek alapkövét 1876-ban rakták le. Valami történt ott az utolsó tanítási napon, ami rányomta a bélyegét az egész idei nyárra: eltűnt a suliból egy kölyök. Egyszerűen felszívódott! De pont ez hiányzik a szünidőre, nem igaz? Egy jó kis rejtély. Elhatározzátok, hogy felderítitek az ügyet, ami persze beindítja a láthatatlan fogaskerekeket, és felszínre küzdik magukat a város bőre alatt tenyésző rémes rühatkák. Egyre több megmagyarázhatatlan és háttorzongató dolog történik az egyébként oly csöndes és unalmas kisvárosban. Az egyik fiút egy dögszagú teherautó próbálja elgázolni az út szélén. Éjszakánként felbukkan egy titokzatos, első világháborúból szalajtott baka, aki mintha nem is élő, lélegző ember lenne, csupán valami „puha viaszból megmintázott vázlat” (337).¹ Mint mitesszerek a tinibőrön, a régi temetőben sejtelmes, alvadt vértől büzlő alagutak jelennek meg, és mindennek valahogy köze van a város sötét múltjához és a sulihoz, pontosabban ahhoz a titokzatos, Európából átszállított ősőreg, háromméteres iskolai haranghoz, amiről senki sem beszél, mintha mindenki megfélekezett volna róla.

1 A kötet oldalszámait az e-könyv változat alapján adom meg. (K. Z.)

Kétségtől Simmons javára lehet írni a mesteri atmoszférateremtést és az átgondolt építkezést: ez a te gyerekkorod, a szereplők a te haverjaid, a bizonytalanságuk a ti bizonytalanságotok. Hallod a kukoricatáblák recsegését, érzed az illatukat, ahogy fújja őket az éjszakai szél, látod a várost és a temető vaskerítésének fekete csipkemintáját is. A baljós felhők pedig több száz oldalon keresztül csak gyülekeznek, a gonosz észrevétlenül kúszik a bőröd alá, a lidércek lassan araszolnak a rémálmaidból a valóság felé, hogy összekeverjenek mindent a rothadás nyákjával. Ám Simmons hibákat ejt. A legnagyobbat pedig rögtön az elején elköveti: előszót ír a könyvhöz, és atyaéig, hogy kiszúr az olvasókkal!

Sokan felvetik, hogy miért nem inkább utószó lett ez a bizonyos előszó, ami több dolgot is elspoilerez a sztoriból. Például az egyik gyermekszereplő brutális naturalizmussal megírt halálát. (Így már én is bátran beszámolok erről az egyébként igen merész jelenetről, ha Simmons nem titkolja, én miért tenném? Az egyik gyerek tehát meghal!) Ám szerintem ez a kisebbik gond az előszóval, a nagyobbik, hogy nincs egészen összhangban a könyvvel.

Simmons már a kötet elején bevallja, amit mindenki sejt: miszerint a regény afféle szerelmi vallomás a letűnt kiskamaszkorhoz, a nyárhoz, az ifjonti szabadsághoz és magához a nyári szünethez, amiről bár azt írja: „csökevény a régi időkből, amikor a gyerekek már legkisebb koruktól fizetés nélküli munkát végeztek a családi farmon és a gazdaságban” (5), de amely mégiscsak a modern gyermekkor legmeghatározóbb élmenye. Simmons, aki egyébként általános iskolai tanár, hosszú fejtegetésbe kezd, miszerint a gyermekkor és a nyári szünet romantikája kihálóban van – hát hová tűntek a bicajos kölykök, akik régen kilométerek tucatjait tekerték le egy délután alatt, és a szüleik azt sem tudták, merre kóricálnak? Levezeti, hogy az évtizedek során hogyan szűkült le a gyermekek mozgásterét a szülői aggályok miatt, és hozzáteszi: mindez abszurd, a veszély ugyanis nem nagyobb, mint régen! Hiába gargarizál gyerekvérrel a média, nem rohangál több gyilkos és pedofil a közeli erdőben, a konklúzió pedig az, hogy a szülők szinte megfojtják a túlfél-téssel a kölykeiket. Aztán elkezdődik a horror, a rémsztoriba bújtatott tanmese az aranykorról, amikor valóban mindenféle túlzott felügyelet nélkül cangáznak és futkosnak összevissza a gyerekek, de minden sarkon veszély tör az életükre, hol egy rémteherautó akarja kilapítani őket az út szélén, hol egy csapat élőhalott belezi ki őket a kukoricásban. (Az egyik gyerek meghal, említettem már?) Túlféltés helyett szülői neglígáció: az egyik kölyök az életét veszti, többek közt annak hála, hogy az

apja részeg, és nem siet a segítségére, egy másikat pedig akkor látogatja meg egy élőhalott, amikor szokás szerint egyedül hagyja este az anyja, ő pedig mindenféle jöttment faszikkal lötyög. Maradjunk tehát annyiban, hogy van némi ellentmondás az előszó és a regény között. Mintha nem jutnának közös nevezőre. De hát Peter Benchley is cápavédó aktivistaként írt előszót a saját, *A fehér cápa* című horrorkönyvéhez, amely anno a világ legrosszabb marketingjét csapta szerencsétlen uszonyosnak.

Persze, ki tudja, az igen népszerű coming of age horror alkotásokat elnézve – Bradbury *Gonosz lélek közeleg* című könyvétől kezdve a *Stranger Things* sorozatig az is elképzelhető, hogy az átlag amerikai kiskamasz fejlődésében ugyanolyan átlagos fordulópont megküzdni a kisváros életére törő démoni erőkkel, mint fanszört növesztetni, és a kamaszkort végül úgyis összekeni a nyirkos temetőföld, az élőhalottakkal csak egy élőlény küzdhet meg, márpedig az ereje teljében lévő ifjú kétszeresen él egy fantáziátlan, eltompult felnőttel szemben. Azok csak legyintenek, ha szólsz nekik, hogy egy kriptából szökött hulla flangál a kertben, és viaszból faragott arcát az ablaküveghez préseli. Ezért a kölykök küldik végül vissza a pokolba az efféle rémeket, nem pedig a szüleik. Stephen King *Az* című könyvében mintha a gonosz is sejtette volna ezt, a jó öreg Krajcáros bohóc meg sem jelent a felnőtteknek, egyedül a gyerekek pillanthatták meg, mert azt hitte, ők nem vágnak vissza.

Talán nem túl elegáns, mégis lehetetlen nem összehasonlítani a *Dermesztő nyarat* az *Azzal*: az egyikben egy gyermek eltűnése, a másikban a halála indítja a sztorit, mindkettőben gyerekek fognak össze, hogy megmentsék a várost a természetfeletti gonosztól, és a felnőttek persze itt is, ott is teljesen tehetetlenek. Emellett mindkét regény egyfajta szerelmes levél is a gyerekkorhoz és az ártatlanság elvesztéséhez. Apropos, ha már King: ki más is írhatott volna ajánlót a *Dermesztő nyárhoz*, mint maga a horrorkirály. Még ha egy kicsit furát is... Egy angol nyelvű ajánlóban ugyanis – teljesen feleslegesen – még Clive Barker nevét is felemlgeti.²

Stephen King egyszer azt is mondta, hogy Clive Barker a horror jövője, úgyhogy ha szerinte Dan Simmons *Dermesztő nyár* című regénye messze leghagyja Barker kultikus *Vérkönyvek* sorozatát, akkor az olvasó hajlamos azt feltételezni, hogy az eredetileg *Summer of Night* címmel megjelent Simmons-könyv, amelyet épp a kezében tart, a huszadik századi horrorirodalom megkerülhetetlen mesterműve. Legalábbis, ha az ember Kingre hallgat. De hát miért ne tenné? Elvégre ő volt az a csávó,

2 „This is one of those rare must-read books, easily surpassing Clive Barker’s Books of Blood.”, www.goodreads.com/topic/show/602572-dan-simmons

aki tinédzserkorunkban megszerettette velünk az olvasást (egyre több és több ismerősöm vallja be, tisztára, mint valami sötét titkokat kipergető Anonim Alkoholisták találkozó). Ő ajánlatta a horrorklasszikusokat, a *Drakulától* kezdve a *Hill House szellemén* át, melyek több szempontból is felnyitották a szemünk – jé, a horror és a szépirodalom sokszor nem is áll olyan messze egymástól, hűha, egy 19. századi regénytől is be lehet azért pisálni, pedig azt hittük, már mindent láttunk a tévében. Sőt (ez persze túlkapás), 1993-ban a Valhalla Páholy még a *Cthulhu hívását* is úgy adta ki, hogy hatalmas, vörös betűkkel rávasalták a borítóra King nevét (mint emlegetett szellemi örököst) – talán úgy gondolták, még Lovecraftot is csak Kinggel lehet eladni.

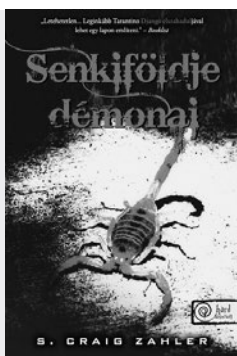
Aztán persze kiderül, hogy a szuperlatívuszok fény után tapogatózó napraforgótányérjai kissé irányt tévesztettek. Nem csoda, a helyzet komplikált: nemcsak King a fanja Simmonsnak, de Simmons is King rajongója. A *Dermesztő nyár* szerzője kijelentette, bármit meg tud írni – legyen szó úroperáról (*Hyperioni énekek*), történelmi fantasyról (*Ílion-duológia*) vagy misztikus thrillerről, melynek maga Charles Dickens a szereplője (*Drood*). Talán úgy képzelte, egy King-sztorit is össze tud hozni. Ez persze sarkítás, de a *Dermesztő nyár* – minden erénye ellenére, amiből egyébként nem kevés akad – azért könyörög, hogy King 1986-ban megjelent remekműve lehessen. A Krajcáros szerelmére, hát nem lesz *Az*.

King kultuszregénye ugyanis olyan karaktereket sorakoztat fel, akik miatt az olvasó képtelen akár csak egy percre is elszakadni a könyvtől, és bár Dan Simmons sem vádolható meg azzal, hogy kétdimenziós kölyköket mozgat, az ember mégsem tud velük úgy összenőni, mint Bennel, Beverlyvel, Bill-lel, Eddie-vel, Mike-kal, Ritchie-vel és Stannel. Lehet, hogy azért, mert néha Simmonst látja kikandikálni a sorok közül, amint épp azt sugdossa: Jó fej srácok, mi? Ugye milyen klassz lenne velük lógni?

Sokan támadták az írot azzal, hogy az egyik gyerekkaraktert túlságosan okosra írta. Simmons ezt az előszavában is felelmeleti, és egyben vissza is utasítja a vádat; szerinte igenis léteznek a kölykök között is zsenik. Szerintem sincs ezzel gond, azzal már inkább, ha az író nem megfelelően mozgatja az okostojás karakterét. Létezik ugye egy horrorklisé, amikor a városkát fenyegető titokzatos erő lelepleződik, midőn a szereplők ellátogatnak a helyi könyvtárba, és egy régi helytörténeti könyv felfedi a település sötét múltját, amiben az egész örület gyökerезik. A *Dermesztő nyár* sem akarta kikerülni ezt, sőt, fejjel rohant ennek a jelenetnek. A zsenicsemete már akkor elballag a könyvtárba

a helytörténeti könyveket bújni, amikor olybá tűnik, egy teljesen e világi, gyakorlatias problémával állnak szemben, nevezetesen, hogy eltűnt egy iskolatársuk. Erre, lássuk be, nem az a válasz, hogy akkor kutakodok egy kicsit a sulis múltjában, hátha találok valamit.

Félreértés ne essék, apróbb hibái ellenére a *Dermesztő nyár* egy kivételesen jól megírt tinthriller, éppenséggel még túl is nőhetett volna az *Azon*, ha Simmons egy kicsit jobban koncentrálna a pazar fekete humorra, ami egyébként ott bujkál bizonyos sorai mögött. Összekacsintós viccek ezek, melyek a mi tinédzserkorunknak mutatnak görbe tükröt. Például mitől maszatos egy kamasz fiú lepedője, ami miatt le kell cserélnie, mielőtt az anyja meglátná? Mert egy élőhalott járt a szobájában éjszaka, és összekente temetőfölddel. Mi történik, ha egy serdülő fiú és egy lány a padláson vetkőzőset kezd játszani? Bekukucskál az ablakon egy élőhalott pap. És tényleg olyan szörnyű, rettenetes hely az iskola? Bizony, szó szerint a gonosz kárhoyzattal kivakolt, csápos-tetves fekete fészke. Lássuk be, ilyen viccei még Krajcárosnak, a bohócnak sincsenek.



S. Craig Zahler

Senkiföldje démonai

Fordította: Beke Cz. Zsolt

Könyvmolyképző Kiadó
Szeged, 2020

Böszörményi Márton

MI NEM VAGYUNK HŐSÖK

Egy maroknyi férfi és nő kétségbeesetten küzd az életéért egy isten háta mögötti erődben, amelyet egy sereg felfegyverzett bűnöző próbál bevenni. A védők lassan elveszítik a reményt, csapatuk nagy része már halott, az ellenség tízszeres túlerőben van, és ők csak haza akarnak jutni.

A túlélés érdekében mindent megtesznek, nem válogathatnak az eszközök között, még ha ez azt is jelenti, hogy maguk is a bűn útjára lépnek. Embert kell ölniük és foglyokat kínozniuk. A legszörnyűbb tettek végrehajtása közben az egyik szereplő kimondja: mi nem vagyunk hősök. Szavait nem egy társához intézi, talán magának mondja, talán egy felsőbb hatalommal akarja megosztani – mindenesetre ez az igazság. S. Craig Zahler horror-westernjében, a *Senkiföldje démonaiban* nincsenek ártatlan hősök. Csak emberek. Bűnösök és bűnössé váló emberek.

Steven Craig Zahler sokoldalú tehetség. Évekig szakácsként és operatorként dolgozott, mielőtt írásra adta volna a fejét. Amerikában már több regénye megjelent, de készített hangjátékokat, és több zenekarban is játszik. Rendezőként a *Csontok és skalpokkal* (*Bone Tomahawk*) debütált, amelynek a forgatókönyvét is jegyzi. Életműve rendkívül változatos, de témái visszatérőek, kézjegyet, sajátos világszemléletét és stílusát könnyen fel lehet ismerni. Erőszakábrázolása naturalista és sokszor öncélúnak tűnhet, de ha a befogadó hajlandó a bemutatott borzalmak mögé tekinteni, akkor egy nagyon is következetes és határozott filozófia – megkockáztatom: metafizikai – értékrendet fedezhet fel a munkáiban.

Zahler történeteinek mindig az ember áll a középpontjában, a hétköznapi, egyszerű ember, akinek nem mindennapi kihívásokkal kell megküzdenie. A szerző olyan szélsőséges helyzetekbe kényszeríti a karaktereit, ahol egyetemes erkölcsi dilemmákkal kell szembesülniük, ezáltal – miközben rájuk szabadul valami borzalmas és elviselhetetlen külső fenyegetés is – önmagukkal kell szembeszállniuk. Zahler világa durva és brutális. Vászánára feketét és fehérét ken, de egy idő után úgy összemaszatolja a felületet, hogy aztán már mi sem tudjuk eldönteni, hol húzódik a határ jó és rossz között.

Így van ez a most tárgyalt regény, a *Senkiföldje démonai* esetében is. Az alapkonfliktus – mint a legtöbb Zahler-műnél – fantasztikusan egyszerű. A Plugford nővéreket elrabolják, egy titokzatos mexikói bordélyházba zárják és prostitúcióra kényszerítik. A család, néhány barátal és felbérelt segítővel a kiszabadításukra indul. Ez a történetvázlat nagyon hasonló a *Csontok és skalpoké*hoz, ahol szintén egy elrabolt lány után indít mentőexpedíciót egy csapat bátor férfi – persze, mind más okból. De említhetjük Zahler egy másik filmjének, a *Büntető ökölnék* (*Brawl in Cell Block 99*) faék egyszerűségű történetét is. A filmben a felesége életéért aggódó főszereplőnek végig kell verekednie magát egy sor szigorított börtönblokkon, hogy eljusson a férfig, akivel le kell számolnia. Tehát semmiképp ne számítsunk csavaros, fordulatokkal teli

sztorira, ha már valamennyire ismerjük az író munkásságát, akkor még a „váratlanul” elhalálozó főszereplők kegyetlen végzete sem fog igazán meglepetésként érní. Ettől függetlenül Zahler írói kegyetlensége nagyon is működik. Valahogy úgy, mint amikor az ember már a harmadik *Trónok harca*-kötetet olvassa, és tudja, hogy úgymint meg fog halni az egyik szeretett karaktere, mégis sokkolja, mikor az esettel szembesül.

Mert Zahler van olyan jó karakterábrázolásban, mint Martin – vagy akár Stephen King. Az ügyesen, nem túl tolakodóan adagolt háttérinformációknak köszönhetően képes megkedveltetni velünk az utolsó mellékszereplőt is. Furcsa, paradox módon ezek a személyiségek szinte mindig klisékből épülnek fel, de az is Zahler bravúrja, hogy az egymásra halmozott közhelyekből képes valami étellel telít varázsolni. Már ezerszer olvastunk a jó családból származó, becsületes családapáról, aki semmi pénzért nem fogna fegyvert a kezébe, de Zahlernél mégis aggodni kezdünk az életéért.

Ezek miatt az éló és átélhető lelki vívódásokkal küzdó karakterek miatt kiemelkedó Zahler prózája (és filmjei), szövegeinek azonban nem csak ez adja az erősségét. Párbeszédei és leírásai szikárak – még ha nem is annyira, mint Cormac McCarthynál –, lényegre törőek, mégsem hatnak szegényesnek. A könyv borítóján a szerzót Tarantinohoz hasonlítják, ami nem véletlen, dialógusaik sokszor ugyanolyan többértelműek – bár ez ebben a könyvben talán kevésbé szembetűnő. Az elvitathatatlan, hogy Zahler és Tarantino is képes allegóriát csinálni hétköznapiak tünó helyzetekből, és metaforikus jelentőséggel felruházni mindennapi tárgyakat. Nyers stílusuk miatt ezek a lírai képek gyakran rejtve maradnak a befogadó élől, de egy kis nyitottsággal és odafigyeléssel könnyen felfejthetők. Gondoljunk csak a *Ponyvaregény* emblematikus aranyóra-jelenetére, amivel nem nehéz párhuzamba hozni a *Csontok és skalpok* drága távcsövét, vagy a *Senkiföldje démonai* gramofonját. Apró részletek, amelyek csak az olvasókra (nézőkre) várnak, akik magasabb regiszterekben is értelmezhetik a művet általuk.

Műről és alkotóról beszélek, miközben a regény alapvetően egy western-ponyva. És ezzel tisztában is van. Felvonultatja egy élvezetes, izgalmas, egyszerű olvasós kalandregény toposzait, miközben több is tud lenni ennél. Persze ez is az olvasótól függ. A felszínen azt látjuk, hogy van egy nagyon gonosz mexikói bandavezér, aki lányokat rabol el, hogy a jól őrzött bordélyházában közösjenek mindenféle férfakkal. Közben egy kis csapat férfi megpróbálja kiszabadítani a nekik kedves nőket. Többször összecsapnak egymással, a végén valaki nyer. De ha

egy kicsit megpróbálunk a mélyre ásni, vagy legalább megkapargatni ezt a száraz, szikkadt felületet, ezt a porlepte ősi kérget, akkor ennél többet találhatunk. Mert itt a főgonosz sem egy lelketlen, arctalan szörnyeteg – szemben a *Csontok és skalpok* troglodita vadembereivel –, még akkor sem, ha Zahler egy külön fejezetet szentel annak, hogy bemutassa ennek a bandavezérnek a kegyetlen személyiségvonásait. Ő mégiscsak apa és nagypapa, egy végtelenül beteg és romlott család feje, akinek fáj a családtagjai elvesztése. Ugyanúgy, ahogy a kimenekítésre induló Plugfordéknak. Az antagonistá és a protagonistá fájdalma és motivációja tehát azonos. És végül az eszközeik is hasonlókká válnak.

Mert itt aztán a brutalitás eszköztára határtalan. Filmjeiben Zahler explicit, realiztikus módon mutatja be a vérontás mindenféle elképzelhető és elképzelhetetlen módjait, de ezt a transzírozást nem viszi túlzásba, helyes arányérzékkel helyezi el a narratíva csúcspontjain. Ettől a visszafogottságtól válik a *Csontok és skalpok* inkább horrorfilmmé, mint egy nyíltan horrornak kikiáltott *Péntek 13* remake. És ettől lesz zsigerien félelmetes a *Senkiföldje démonai* is. Pedig nem ijesztget, hisz nagyon jól tudjuk, miféle szörnyeteg (az ember) bújik meg az árnyak között. Tisztában vagyunk vele, hogy milyen borzalmakra képes, mégis húsba vágó, lélekölő az a pillanat, mikor ezt a szörnyűséget tényleg megteszi.

Ha pusztán (szép)irodalmi szempontból vizsgáljuk, akkor McCarthy *Véres délkörök* című regénye sokkal kegyetlenebb és letaglózóbb a *Senkiföldje démonainál*. Az összehasonlítás nem önkényes, két hasonló időben és térben játszódó kötettről van szó ugyanis, amelyeknek az általános, leegyszerűsített kérdésfelvetésük is hasonló. Még egy-egy szereplőjük között is párhuzam vonható, a *Véres délkörök* Holden bírója és a *Senkiföldje démonai* Hosszú Pipája rokon karakterek (noha semmiképp nem lehet őket rokon léleknek nevezni, mert ebben az esetben a lélek szó nem állja meg a helyét). Bár a Holden bíró mögötti mítosz egyszerre kidolgozottabb és rejtelmesebb, mint Hosszú Pipa szegényes, gyakorlatilag nem is létező legendája, mindketten az igazi, érzelmek nélküli pszichopátát személyesítik meg. Holden bíró teljesen szörzeten, ami a legtöbb kultúrában a személyiség nélküli ember jelképe, Hosszú Pipa gázálcot vesz fel a kivégzéseéhez, ezzel az ő vonásai is eltűnnek. Holden bíró gyakran tűnik fel mint a csapat megmentője, mint a semmiből jött démon vagy ördög megtestesülése, és Hosszú Pipa is ilyen szerepben tetszeleg. Nem ellenpontjai a többi, személyiséggel és motivációval felruházott szereplőnek – mivel nincsenek megkérdőjelezhetően pozitív karakterek egyik történetben sem –, hanem támfalak,

jelzőablák, élő felkiáltójelek. Mintha azt fejeznék ki: eddig a pontig már nem akarunk eljutni, ez az, ami már túl sok. Nem a kereszténység által felvetett gonosz megtestesítői ők, hanem az ember számára elérhető határ jelzőkövei. Azt az állapotot jelképezik, ameddig bárki eljuthat, ha feladja az elveit. Lehetséges, de nem szükségszerű az a gonoszság, ami ezekbe a karakterekbe íratott.

Ha valaki a *Csontok és skalpok* miatt olvassa Zahler regényét, akkor egy kis csalódással is szembesülhet. Az a fajta névtelen és arctalan, misztikus gonosz, amit a filmben az elfajzott troglodita indián törzs jelképezett, a *Senkiföldje démonaiban* nem jelenik meg. Kicsit olyan érzés, mint a *True Detective* első évada után elolvasni Nic Pizzolatto könyvét, a *Galvestont*. Nyilván nem ugyanaz. De Pizzolatto a regényben is megcsillogtatja azt a tudást, azt a jellemábrázoló és atmoszférateremtő képességet, amit ebben a könyvben Zahler is bemutat. Egyébként a *Senkiföldje démonaiban* nem kell lemondani a sejtelmes, okkult utalásokról, mert a lányok börtönéül szolgáló titokzatos Katakomba a maga kiismerhetetlen tervrajzával és rituálisnak mondható orgiaünnepségeivel elég egyértelműen utal a megnevezhetetlen pogány valóságok szertartásaira.

Nehéz erről a könyvről elfogulatlanul és a szerző egyéb munkáinak ismeretét mellőzve ítéletet mondani. Még csak besorolni sem lehet könnyen. Alapvetően ponyvairodalom, olyan ponyva, mint Tarantino filmjei, de nem olyan ponyva, mint egy Harlan Coben-regény. Western, de nem a szó klasszikus, pejoratív értelmében, viszont nem is olyan műfaj-újraértelmező, mint McCarthy könyvei. Horror, de nem úgy, ahogy egy horrorrajongó elvárná. Alapvetően izgalmas és élvezetes olvasmány, tele véres és letaglózó részletekkel. Közben gyönyörű mese az emberi lélek változékonyságáról és színéváltozásáról.

Ha tetszett a *Csontok és skalpok*, mindenképpen olvasd el ezt a regényt. Ha még soha nem hallottál S. Craig Zahlerről, de szereted az elgondolkodtató, brutális és kegyetlenül őszinte irodalmat (és nem fordul fel a gyomrod néhány végbélbe szúrt felhevített vascső miatt), a *Senkiföldje démonai* akkor is a te könyved. Csak azt kell szem előtt tartani, hogy ezek a szereplők nem hősök. Ahogy mi sem. Mindnyájan csak az életben maradásért küzdünk.

Dean Koontz

Kötődés

Fordította: Farkas Veronika

XXI. Század Kiadó
Budapest, 2020

Vincze Richárd

POSZTANIMÁLIS DEVOLÚCIÓ

A metamorfózis poétikai-retorikai processzusainak stíluskódjai gyakran ragadnak hozzá az antropomorfizmus – filozófiai, teológiai, irodalmi – attribútumaihoz és a humánperspektívájú állatábrázolások transzformatív képleteihez. Nincs ez másként Dean Koontz – kettős irányultságú animalitással operáló – *Kötődés* című misztikus thrillerénél sem, mivel a kötet egyrészt az animalitás és a humanitás lételméleti kategóriái közötti határvonalat számolja fel, másrészt pedig a poszt-humán divatos elméleti irányvonalait felvillantva kísérel meg számot vetni az ember utáni létezés különféle formáival. Már a mottóknak választott idézetek sem hagyják jeletlenül annak az állatnak a mibenlétét, amely a történet alakításában kiváltképp aktív szerepben szituálódik. Ennélfogva az a Franz Kafkához köthető passzus kaphat leginkább hangsúlyt („Minden tudás, minden kérdés és felelet összessége a kutyákban foglaltatik”), amely azon felül, hogy tematizálja a kutyát mint nonhumán (pusztán medializált) állatot, fontos előpontként szolgál a mű egészét formáló átváltozásfolyamat pszichofizikai meghatározottságához (is).

A regény szerkezeti felépítését három fő narratív szál metonimikus egymásba játszása adja. Elsőként annak a Woodrow Bookman nevű, Woody beceneven szólított, autizmus spektrumzavar idegi-fejlődési rendellenességgel küzdő, tizenegy éves gyermeknek a mindennapi életét

és nyelvelméleti tétektől sem mentes beszédzavarát ismerheti meg az olvasó, akinek a narráció későbbi szakaszában kardinális szerep jut az ember-állat viszonyát felülíró események aktivizálásában. Ugyan Woodyt az autizmus széles skálán mozgó tünetegyütteseinek – csökkent mértékű társadalmi kapcsolatok, abnormális viselkedési és érdeklődési mintázatok, hisztérikus rohamok, taktilitástól való fokozott rettegés – nehézségei közül nem sok érinti, kizárólag az Asperger-szindrómához köthető kommunikációs diszabilitás gyakorol rá hatást. E variatív nyelvi megnyilatkozást gátló diszfunkció ténye kettős reláció felől bizonytalanodik el, majd végül számolódik fel az ember-állat között létesített telepatikus hálózat kiépülésének következményeként. Egyfelől Woody maga számol be arról, hogy szótlanságának oka voltaképpen a szégyen mintázataihoz kapcsolódik („jobb hallgatni, nem mondani semmit, és akkor lehet, hogy kedvelni fogják. És ha nem mondja el nekik, hogy ő maga milyen rémes, akkor talán nem veszik észre” [13]), másrésztől a beszéd és hallgatás összefüggő viszonya a némaság tényét alapjaiban bizonytalanítja el, mivel a beszéd viszonya a hallgatáshoz kiemelt jelentőségű, miként az az utóbbi lényegszerű lehetőségeként érthető. Sőt – ahogyan arra Heidegger a *Lét és idő* egyik kiemelt paragrafusában utalt – a némaság és a hallgatás közötti különbség nem az intenció fogalma által aktiválható, hanem a beszédre való képesség e reláció konstitutív eleme. Másként mondvá: Woody esetében nem az autizmus spektrumzavar okozta nyelvi rendellenességről van szó, hanem csupán egy önként vállalt verbális szegregációról.

A második narratív elem központi ágense az a Kipp¹ nevű golden retriever, ami/aki a címben foglalt „posztanimális devolúció” jelzős szerkezet első darabját motiválja. Kipp állat-utániként, vagy pontosabban mondvá állat és nem állat határvonalán mozgó létezőként való definiálását számos egyéni attribútum, képesség, jelenség alapozza meg. Egyrészt a fejlett, emberi intelligenciával rendelkező állat birtokában van a kreatív-nyelvi kommunikációnak (ennek fejlesztése érdekében néhai gazdája, Dorothy egy ábécé típusú szórendszert applikált a falra, és a kutya ennek segítségével képes magát kifejezni, noha az artikulált hangzósságra nem nyílik lehetősége), másfelől pedig hálózatszerű összeköttetésben – mintegy az agyműködés telepatikus funkciólehető-

1 Beszélő névként érdekes lehet a német ige: a kippen *felborít* jelentését, valamint a német melléknév: kippelig *instabil* jelentését kihallani a Kipp állatnévből, amely szemantikai bázisával kapcsolódási pontokat mutathat fel azzal összefüggésben, hogy a humán és animális ontológiai szférák közötti eldönthetetlen billegés már az állat nevében is predomináns jelenléttel bír.

ségét kiaknázva – egzisztál további golden és labrador retriever példányokkal. Ezen összeköttetés, összekábelezettség fogalmi megnevezése a regényben Misztérium, a kapcsolat immateriális közvetítőközegének neve pedig Drót. Ez az egyedi mentális csatorna alapozza meg azt a képességet, amelynek okán Kipp már nem feltétlenül sorolható a kutya/állat/nem-emberi létkategóriái közé. Esetében egyfajta poszt-, vagy transzanimalitásról van tehát szó, melynek biológiai, kémiai feltételrendszere titokként artikulálódik, az olvasónak csupán sejtése lehet arról, hogy valamiféle génmanipulációs beavatkozás/kísérlet következtében rendelkeznek-e ezen képességekkel bizonyos példányok.

A narratív struktúra harmadik komponense azonban hangsúlyosabb módon kapcsolódik a génmanipuláció elméleti és gyakorlati kérdésköréhez. E cselekményszál fő aktora az a Lee Shacket, aki egy springville-i létesítmény és kutatólabor (a Refine nevű hatalmas, biokémiai vizsgálódásokkal foglalkozó konglomerátum) krízishelyzetbe kerülése és az ennek következtében bekövetkező – szándékolt – porig égése után menekülni kényszerül. A célpontja Costa Rica, útján 100 millió dollár készpénz és hamis igazolványok segítik őt. Csakhogy az épületkomplexumban titokban végzett kísérletek sikertelensége és a laborban elszabaduló fertőzés miatt olyan biokémiai folyamatok aktiválódnak testében, amik rendszerszinten változtatják meg génállományának struktúráját, újabb egyéni, ösztönszerű motivációkat hozva ezzel a felszínre (már az infekció első napján a burjánzásról, parazitákként sokasodó sejtállományról számol be, először ismerve fel a fajok közötti transzgresszió eshetőségét: „fertőzött vagy [...] Ott rajzanak benned. [...] valami történt az elméjében és ezt imádta [...] Érezte, hogy nőni kezd benne az erő, egy új Lee Shacket. Olyasvalakivé vált, akit nem lehet elutasítani, akinek nem kell betartania a szabályokat, aki mindig megkapja, amit akar, akihez hasonlót még nem látott a világ. Valami különlegesség, valamivé” [30]).

Voltaképpen könnyedén kivehető, hogy e három szereplő egymás felé konvergáló történetrészecskéi adják a narratív struktúra vázát. Ugyanakkor ez a váz – és itt érdemes szem előtt tartani azt, hogy milyen műfajmegjelöléssel értelmezi magát a szöveg – viszonylag egyszerű történetvezetést engedélyez, metonimikus építkezése szinte képtelen arra, hogy egy némileg komplex narratíva előállítását aktiválja. A nyelvet a maga plasztikusságában kijátszó és azt eszközként működtető történet fő csomópontjai és jelentékenyebb irányvonalai a következőképpen foglalhatók össze: 1. A három fentebb említett szereplő (Woody, Kipp,

Shacket) úgy kerülnek egyazon térbe és időbe, hogy Woody édesanyját, Shacket már az állati mivoltában (erről bővebben később), több brutális kegyetlenséggel elkövetett gyilkosság (lefejezés, kannibalizmus) után saját, New Haven-i házában támadja meg, és az a Kipp indul a nő segítségére, aki időközben felfedezi a telepatikus kapcsolat létesítésének lehetőségét Woodyval. 2. A Woody édesapjának halálában (ő az, aki információkat szivárogtatott ki a Refine céghez köthető, titkos kísérletek alakulásairól) közrejátszó bérgyilkos csapat támadásától tartva Kipp, fejlett intelligenciáját alkalmazva, számos kutya védelmi funkcióját veszi igénybe, megvédve ezzel a családot a bosszú vezérelte vérengzéstől. 3. Az állattá lett Shacket végül éppen a Refine részvénytulajdonosával végez, dollármilliókból épült „szuperbiztos” fedezék-komplexumában. Rámutatva ezzel arra a visszafelé mozgó folyamatra, amely elsőként az ember superior pozíciójának vágyeszmenyét szem előtt tartva – kísérletek segítségével – emberi utáni, poszthumán halhatatlanságba kívánta juttatni a kiválasztottakat, viszont a laboratóriumi baleset e folyamatot fordítva aktivizálva mindössze egy devolúciós processzus lefutását kínálta. Így aztán szimbolikus jelentőségű az, hogy a genomváltozás következtében kialakuló hibrid entitás (Shacket) éppen a kutatásokat elrendelő, az ember isteni pozícióba emelésének illúziójában hívő Dorian Purcellt gyilkolja meg.

A könnyedén összefoglalható narratíva és a nyelvet instrumentálisnak tételező elbeszélésmód mellett a regény érdekes nyelvmeleti és filozófiai antropológia tétjeit a már fentebb említett kettős irányultságú animalitás és az ahhoz kapcsolódó metamorfózis processzusai adhatják. Egyrésztől fontos lehet megemlíteni Kipp, a golden retriever posztanimális értelmezhetőségét, a metamorfózis ellentétes irányú mozgását, ami ugyan képes lehet arra, hogy új pozícióban láttassa az emberhez (kulturálisan) legközelebb álló nonhumán állatot, viszont a motívikus ábrázolástechnika alkalmazásával és az ahhoz kapcsolható nyelvfilozófiai elgondolások beíródásával egy olyan humán perspektíva jut érvényre, amely az állatot csupán passzív szerepbe utalja, sőt az ember-állat között rögzült lételméleti viszonyt a nyelvhasználat antropológiai differenciaképző státusza erősítésének okán tovább stabilizálja. A regény szövege is több ponton utal arra, hogy az ember és állat közötti hierarchikus viszony fő komponense maga az emberi intelligenciához köthető nyelvi kommunikáció. Kifejezetten nyelvi kommunikációról van szó, mivel a Dróton fogható, telepatikus képességgel transzpozicionált elemeket az a Woody is megérti, aki birtokában van a kreatív nyelvi meg-

nyilatkozás képességének. Tehát innen nézve is nyilvánvalóvá válhat: az egyetlen út, amit a szöveg kínál a nonhumán állatok evolúciós pozíciójának előmozdulására, az csupán az emberré levés nyelvbirtokló folyamatával mutat azonosságot. Emellett nem rendelkeznek egyéb olyan képességekkel sem, amik ne lennének már eleve jellemzők a humán állatokra, sőt a narratív beszédmód azt sem tételezi kérdésként, hogy vajon ha egy állat – jelesül kutya – képes beszélni, vagyis képes nyelvi kommunikációra, akkor annak interpretálása az ember számára miért válhat igen problematikusá.² A következő két mondat „a Drót nem pusztán kommunikációs rendszer volt. Oktatási eszköz is. A Miszterium tagjai pár perc alatt megoszthatták a tudásukat a Dróton keresztül a fiatalabbakkal [...] adatletöltés agyból agyba” (198), és „Bella elég magasra megnőtt, de az olvasmányai az alsó négy polcra korlátozódtak” (198) is arra az antropológiai differencia megképződésére mutathat rá, amely a humán állatot a kommunikációs képessége és az olvasás kultúrtechnikája által emeli superioritást jelző pozícióba.

Másrészről viszont Lee Shacket megfertőződésének utólete és annak szimptomái lehetnek kiváltképp jelentőségteliek a metamorfózis technikájának applikációjában. Szinte paradox viszonyt teremt az, hogy Shacket egy olyan vállalatnak volt a vezetője, amely a 21. században egyre jelenvalóbb technológiai fenoménokra (mesterséges intelligencia, virtuális realitás, digitalizáció, mindinkább technicizálttá vált emberi test) reagálva az ember és technikai apparátusok között rögzült ontológiai pozicionáltságot kérdésessé téve a halhatatlanságot állította kísérletei középpontjába. E kutatások leginkább az emberi élettartam meghosszabbítását célzó vizsgálódások alapjaként szolgáltak, melyben olyan archeák horizontális genetikai-anyag örökíthetőségének lehetőségét vetették fel, amelyek képesek lehetnek arra, hogy a vertikális génállomány-átadáson túllépve, fajok között is működésre bírják a DNS transzplantációs folyamatokat. Bár ezen kísérletek kudarcba fulladtak, viszont a laboratóriumi körülmények között gondosan elszeparált ősbaktériumokat belelegezve Shacket génállománya jelentős mértékben károsodik, sőt annak struktúrája temporális változásba kezd. Az így megváltozó emberi genom egyfajta fordított evolúciós folyamatként értelmezhető, melyben – a kívánt felsőbbrendűség eszményével ellen-

2 Itt kiváltképp Wittgenstein híres mondata lehet irányadó az érvelés számára: „ha egy oroszlan képes lenne beszélni, sosem értenénk meg”. Tehát ha egy nonhumán állat képessé válna a nyelvi kommunikációra, akkor az voltaképpen nem az emberi-nyelvi kommunikáció sémáit követné, hanem saját funkciókkal, hangokkal bírna. Vö. Ludwig WITTGENSTEIN, *Philosophical Investigations*, Basil Blackwell, Oxford, 1986, 223.

tételesen – a humán állat fokozatosan nonhumán állattá változik át. Azonban ezen átváltozás sem mentes a humán perspektívától, sem az antropomorfizáció egyéb jegyeitől. Már az átváltozás ténye (humán állatból nonhumán állattá) magában hordozza azt a strukturális cezúrát létesítő elemet, amely valamilyen egyedi, sőt metafizikai elsőbbséget rendel hozzá a humánium fogalmához. Továbbá – szintén emberköz-pontúságot implikálva – az állattá változás folyamata negatív mozzanatként működik, miként azt a következő idézetrészletek is alátámaszthatják: „Lee Shacket pórusaiból szivárgó folyadék undorító volt [...] fogai foltosnak tündek, valami szürke anyag ragadt közéjük, a lehelete bűzös volt [...] rettenetes duzzanatok és elszíneződések borították sápadt testét” (396). Sőt, a nyelvi megnyilatkozás képességétől Shacket folyamatosan, szintén az átváltozásban fosztódik meg, állattá alakulásának következtében: „az intelligens kommunikáció esélyét tovább rontotta, hogy ezzel egy időben halkán kattogott és ciripelt is, mint a rovarok, és nyávogott és sziszegett, mint a macskák és a kígyók” (396). Ami tehát elmondható erről a metamorfózisról, az az, hogy az állati ontológiát, sőt az állati létet nem képes meghaladni a humán fókuszba ragadt elbeszélő beszédmód, és a devolúció mozzanatait csupán egyfajta lételméleti ranglétra folyamatos lefelé ereszkedéseként ragadja meg, amihez kiváltképp negatív kódokat (bűdösség, váladékok, elszíneződés) és harcias, a túlélésre kihegyezett gyakorlatokat (harapás, marcangolás, vérengzés, viszont: jobb szaglás és látás) kapcsol.

Mindezek tükrében és figyelembevételével érdemes e regényt olvasni, szem előtt tartva a következőket. Egyfelől az elbeszélői beszédmód a nyelvet instrumentális elemként alkalmazza, ennyiben nyelvfilozófiai tétellel a narráció nem rendelkezik (bár nyelvelméleti érdekességeket tartalmaznak az átváltozás és a telepátia mozzanatai), másrésztől a szövegben megjelenő metamorfózis technikája kiváltképp felületes és (faji, antropológiai elsőbbséget bevéső) sztereotípiákra épít, harmadrészt pedig néhol igen logikátlannak hat a – nyelvi/nem-nyelvi, materiális/immateriális – kommunikáció formái közötti transzparens viszony tételezése (állati és emberi kommunikáció, nyelviesülés, jelszerűség.) Viszont arról sem érdemes elfeledkezni, hogy a fentebb jelzett negatívumok mellett erényei is vannak Dean Koontz misztikus thrillerének: kellőképpen követhető, fordultatos történet adja az alapformáját, a kortárs filozófiai kérdésirányoknak (poszthumanizmus, transzhumanizmus, animal studies) a mű szövetébe építése pedig kiváltképp izgalmas horizontokat tárhat fel a regény értelmezésében.

REPERTÓRIUM

2020. november – december

Repertóriumunk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed ki – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2020. 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 kötetiben (2003–2006), valamint a www.repertorium.hu honlapon érhetők el.

A feldolgozott folyóiratszámok

- | | |
|--|--|
| Alföld, 2020. 11., 12. | Kortárs, 2020. 11., 12. |
| Apokrif, 2020. 1., 2., 3. | Korunk (Kolozsvár), 2020. 11., 12. |
| Bárka, 2020. 4., 5. | Liget, 2020. 11., 12. |
| Élet és Irodalom, 2020. november 13.,
november 20., november 27.,
december 4., december 11.,
december 17. | Magyar Napló, 11., 12. |
| Életünk, 2020. 11–12. | Mozgó Világ, 2020. 11., 12. |
| Eső, 2020. 3. | Napút, 2020. 5., 7., 8. |
| Forrás, 2020. 11., 12. | Parnasszus, 2020. 3. |
| Helikon (Kolozsvár), 2020. október 25.,
november 10., november 25. | Székelyföld (Csíkszereda),
2020. 10., 11. |
| Hitel, 2020. 11., 12. | Tiszatáj, 2020. 10., 11., 12. |
| Irodalmi Jelen, 2020. 11., 12. | Új Forrás, 2020. 10. |
| Jelenkor, 2020. 11., 12. | Vár, 2020. 2–3., 4. |
| Kalligram, 2020. 4. | Várad (Nagyvárad), 2020. 10. |
| | Vigilia, 2020. 11., 12. |
| | Zempléni Múzsza, 2020. 2. |

Vers

1. Ifjabb ÁBRÁNYI Kornél: *Mosonyi Mihály balálára*. Mindenszentek napján. = Napút, 8/132. p.
2. ACZÉL Géza: *(szino)líra. torzósótár*. archaizál. archaizmus. archeológus. architektúra. archívum. arcjáték. = Bárka, 5/24–26. p.
3. ACZÉL Géza: *(szino)líra. torzósótár*. árvíz. árvízvédelem. ás. ásatag. = Élet és Irodalom, december 4. 17. p.
4. ACZÉL Géza: *(szino)líra. torzósótár*. asztalitenisz. asztalkendő, asztalosság, asztaltársaság, asztalterítő. = Alföld, 11/3–5. p.
5. ACSAI Roland: *Isten fényképezőgépe*. = Forrás, 11/3. p.
6. ACSAI Roland: *A tövisszúró gébcis*. = Forrás, 11/4. p.
7. ACSAI Roland: *Zalán*. = Forrás, 11/4–5. p.
8. [ALTERICHTER Zita] ALETTA Vid: *Bíbor színek*. = Mozgó Világ, 11/24–25. p.
9. [ALTERICHTER Zita] ALETTA Vid: *Flow*. = Mozgó Világ, 11/24. p.
10. [ALTERICHTER Zita] ALETTA Vid: *Love story*. = Mozgó Világ, 11/25. p.
11. AMBRUS Lajos: *Emlékezz!* = Vár, 2–3/30. p.
12. AMBRUS Lajos: *Szép voltál...* = Vár, 2–3/31. p.
13. ARANY János: *Hollósy Kornéliának*. = Napút, 8/10. p.
14. ARANY János: *Reményeink*. = Napút, 8/10–11. p.
15. BABICZY Tibor: *A kalapács beszél*. = Élet és Irodalom, december 17. 41. p.
16. BABITS Mihály: *Prológus*. = Napút, 8/11–13. p.
17. BAGI Iván: *A kiszorítás előszele*. = Bárka, 5/30. p.
18. BAGI Iván: *A meggyőört anyag sebezhetősége*. = Bárka, 5/29–30. p.
19. BÁGER Gusztáv: *Letlár*. Kötetcímek Galaxisa. = Zempléni Múzsza, 2/82–83. p.
20. BÁGER Gusztáv: *Pessoa eltűnődik*. Fernando érces hangja. = Tiszatáj, 12/55. p.
21. BÁGER Gusztáv: *A zene élettana*. = Zempléni Múzsza, 2/78–81. p.
22. BAJNA György: *Ballada*. = Székelyföld, 11/33. p.
23. BAJNA György: *Ha nem láthattok*. = Székelyföld, 11/33. p.
24. BAJNA György: *Két emlék a Művészetek Völgyéből*. 1. Pomogáts Bélával. 2. Bogdán Lászlóval. = Székelyföld, 11/31–32. p.
25. BAKA István: *Rachmaninov zongorája*. = Napút, 8/245. p.
26. BAKOS András: *Levél*. = Forrás, 11/37. p.
27. BAKOS Bence: *Adaptáció*. Elmélet. Gyakorlat. = Tiszatáj, 10/35. p.
28. BAKOS Bence: *körkörös/lineáris*. = Tiszatáj, 10/36. p.
29. BALAJTHY Ferenc: *Csak jelezni akartam...* (Nazca Lines). = Vár, 2–3/48. p.
30. BALAJTHY Ferenc: *Tétre, helyre, befutóra*. (Errare huamnum est.) = Vár, 2–3/48–49. p.
31. BALÁSSY Fanni: *Kiszugló*. = Eső, 3/14. p.
32. BALÁZS Imre József: *(lélek)*. = Jelenkor, 11/1208. p.
33. BALÁZS Imre József: *Műtét után*. = Jelenkor, 11/1207. p.
34. BÁNFAI Zsolt: *Egy orosz képeslap hátoldalára*. = Bárka, 5/31. p.
35. BÁNFAI Zsolt: *Szilánkok egy Karády-portré alatt*. = Bárka, 5/32. p.
36. BÁNFAI Zsolt: *Téli ékszerek, vasalóval*. = Bárka, 5/31–32. p.
37. BÁNKÓVI Dorottya: *Akusztikon*. = Irodalmi Jelen, 12/125–126. p.
38. BÁNKÓVI Dorottya: *Elképzelni, hogy milyen*. = Irodalmi Jelen, 12/123–124. p.
39. BÁNKÓVI Dorottya: *Felmondás*. = Irodalmi Jelen, 12/122–123. p.
40. BÁNKÓVI Dorottya: *Ledér*. = Irodalmi Jelen, 12/126–127. p.
41. BÁNKÓVI Dorottya: *Reggeli felvétel*. = Irodalmi Jelen, 12/123. p.
42. BÁNKÓVI Dorottya: *Turnéállomás*. = Irodalmi Jelen, 12/121. p.
43. BARAK László: *A brancs*. = Bárka, 4/54. p.
44. BARAK László: *A fertőzés*. = Bárka, 4/53. p.
45. BÁTHORI Csaba: *Csodák*. = Vigilia, 11/845. p.
46. BÁTHORI Csaba: *Elég ha a szív zavar*. = Vigilia, 11/845–846. p.
47. BÁTHORI Csaba: *Napjaink futása*. = Székelyföld, 10/5–7. p.
48. BELLA István: *Üdvözet a hazatérőnek*. = Napút, 8/135–136. p.
49. BENCE Lajos: *Húsvét előtti merengő*. = Vár, 2–3/26–27. p.
50. BENCE Lajos: *Találd fel magad*. = Vár, 4/47. p.
51. BENCE Lajos: *Új időszámítás*. = Vár, 2–3/25–26. p.
52. BENKE László: *A vérző Bárányhoz*. = Magyar Napló, 11/34. p.
53. BENKE László: *Pietász*. = Magyar Napló, 11/34. p.
54. BENKE László: *Pietász*. = Vár, 2–3/49. p.
55. BENKE László: *Torzul lelkem*. = Vár, 2–3/49. p.

56. BERÉNYI Klára: *Bolond a kávéban*. = Mozgó Világ, 12/68. p.
57. BERÉNYI Klára: *Osztályrészem*. = Mozgó Világ, 12/69. p.
58. BERÉNYI Klára: *Szekreter*. = Mozgó Világ, 12/68. p.
59. BERTÓK László: *Ha elfogyott a szó*. (Firkák a szalmaszálla). Fogjam fel? Ne hidd. Sínen. Ijedt madár. Darabok. Akkor is. Már és még. Elhítenni, élni. Cselezd ki. = Élet és Irodalom, december 4. 14. p.
60. BERTÓK László: *Mintba egy nagy ajtót*. (Firkák a szalmaszálla). Megy, megy. Benne van. Nem érti. Megkapaszkodik. Kisüt a nap. Csak néz. Már mindig. Hol az igazság? Fenn van. = Jelenkor, 12/1297–1298. p.
61. BERTÓK László: *Mintba vele ülnél*. (Firkák a szalmaszálla). Egyedül. Mielőtt jajgatnál. Nehéz zsák. Fejedből kicsik. Néhány szemet. S néz föl... Körök. Gravitáció. Ápolónő, műtét után. este. = Élet és Irodalom, december 17. 37. p.
62. BESSENVEI György: *Az eszterházi vigasságok*. Szent Jakab havának 13dik napján – részlet. = Napút, 8/6. p.
63. BÍRÓ József: *AKI SZ K LYF LD*. = Bárka, 4/94. p.
64. BÍRÓ József: *Aztán tovább*. = Hítel, 11/34. p.
65. BÍRÓ József: *Éjszakai rögtönzés*. = Hítel, 11/35. p.
66. BÍRÓ József: *Utca felöli nézet*. = Hítel, 11/34. p.
67. BOBORY Zoltán: *Resurrectio*. = Vár, 2–3/92. p.
68. BOBORY Zoltán: *Az új utakon is együtt*. = Vár, 4/97. p.
69. BOBORY Zoltán: *Végső tűz*. = Vár, 2–3/92. p.
70. BODA Edit: *Álommeander*. = Forrás, 11/35. p.
71. BODA Edit: *Az ébredés küszöbén*. = Forrás, 11/34. p.
72. BODA Edit: *A peremen állva*. = Forrás, 11/36. p.
73. BODA Edit: *Pihenő egy csendes bázisban*. = Forrás, 11/34. p.
74. BODA Edit: *Téridom-állapot*. = Forrás, 11/35. p.
75. BODA Edit: *Úrfívásban állni*. = Forrás, 11/36. p.
76. BODA Edit: *Vigília*. = Forrás, 11/36. p.
77. BODA Edit: *Vitorlás hajó*. = Forrás, 11/35–36. p.
78. BODA Edit: *Völgyszáj*. = Forrás, 11/36. p.
79. BOKROS Judit: *Vajon mit?* = Vár, 4/39. p.
80. BORDÁS Máté: *A kibasználásról*. = Tiszatáj, 10/42–44. p.
81. BORDY Margit: *Mesterek 1*. = Helikon, november 25. 7. p.
82. BORDY Margit: *Szférik zenéje*. = Helikon, november 25. 7. p.
83. BOTH Balázs: *Ballada a tömlőből*. = Magyar Napló, 12/37. p.
84. BOTH Balázs: *Holtág*. = Bárka, 4/37–38. p.
85. BOTH Balázs: *Jégmadár*. = Bárka, 4/38–39. p.
86. BOTH Balázs: *Kolimai fenyők*. = Bárka, 4/38. p.
87. BOTH Balázs: *A szív falára*. = Bárka, 4/37. p.
88. BOZÓK Ferenc: *Éjszaka*. = Vár, 2–3/75. p.
89. BOZÓK Ferenc: *Ember*. = Vár, 2–3/75. p.
90. BOZÓKY Balázs: *De ma már*. = Várad, 10/13–14. p.
91. BOZÓKY Balázs: *Dublin*. = Várad, 10/12–13. p.
92. BOZÓKY Balázs: *Levél apámnak*. = Várad, 10/12. p.
93. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *El nem küldtél levél Lászlóffy Aladárnak*. = Irodalmi Jelen, 11/3–5. p.
94. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *El nem küldtél levél Szócs Gézánnak*. = Irodalmi Jelen, 12/5–7. p.
95. BUDA Ferenc: *Álom a homokozóban*. = Forrás, 12/3. p.
96. CZIGÁNY György: *Búcsú*. = Kortárs, 11/30. p.
97. CZIGÁNY György: *Fanni áriája*. = Napút, 8/251. p.
98. CZIGÁNY György: *Lépcsők*. = Kortárs, 11/30. p.
99. CZILLI Aranka Ágota: *Arkbimédészi pont*. = Irodalmi Jelen, 12/74–75. p.
100. CZILLI Aranka Ágota: *Letakart tükrök*. = Irodalmi Jelen, 12/72. p.
101. CZILLI Aranka Ágota: *Mellékvonal*. = Irodalmi Jelen, 12/72–73. p.
102. CZILLI Aranka Ágota: *Öletés*. = Irodalmi Jelen, 12/74. p.
103. CSÁKY Anna: *A Hold-arcú asszony*. = Vár, 4/67. p.
104. CSALA Károly Vencel: *Ismétlés és variáció*. = Tiszatáj, 10/19. p.
105. CSAPÓ Angéla: *Békés*. = Bárka, 4/55. p.
106. CSAPÓ Angéla: *Csendélet*. = Bárka, 4/56. p.
107. CSAPÓ Angéla: *Küllök*. = Bárka, 4/56. p.
108. CSAPÓ Angéla: *Rézangyal*. = Bárka, 4/55. p.
109. CSEHY Zoltán: *A csónakon*. = Kalligram, 4/23. p.
110. CSEHY Zoltán: *Egyedül*. = Kalligram, 4/25. p.

111. CSEHY Zoltán: *Füvek közt.* = Kalligram, 4/25. p.
112. CSEHY Zoltán: *Idomár saját test cirkuszában?* = Kalligram, 4/23. p.
113. CSEHY Zoltán: *Katonák.* = Kalligram, 4/24. p.
114. CSEHY Zoltán: *Ketten.* = Kalligram, 4/24. p.
115. CSEHY Zoltán: *Matador.* = Kalligram, 4/23. p.
116. CSEHY Zoltán: *Megszárad.* = Kalligram, 4/24. p.
117. CSEHY Zoltán: *Nézd, öreg.* = Kalligram, 4/25. p.
118. CSEHY Zoltán: *Nos.* = Kalligram, 4/25. p.
119. CSEHY Zoltán: *Úszók.* = Kalligram, 4/24. p.
120. CSEPCSÁNYI Éva: *Forgatókönyvek.* = Irodalmi Jelen, 12/89. p.
121. CSEPCSÁNYI Éva: *Jézuska.* = Irodalmi Jelen, 12/90. p.
122. CSÍKI András: *Mindennek előtte.* = Hítel, 11/64. p.
123. CSÍKI András: *Reggeli sirám.* = Hítel, 11/64. p.
124. CSÍKI András: *talppal az ég felé.* = Hítel, 11/63. p.
125. CSOBÁNKA Zsuzsa Emese: *Ramadan.* = Bárka, 4/31–32. p.
126. CSOBÁNKA Zsuzsa Emese: *Világtalanok.* = Bárka, 4/32–33. p.
127. CSOMA János, S.: *Fehér-fekete.* = Magyar Napló, 11/22. p.
128. CSOMA János, S.: *Ha majd...* = Magyar Napló, 11/22. p.
129. CSONGOR Andrea: *Gadzsi.* = Liget, 11/90–91. p.
130. CSONTOS Márta: *Maradj észrevétlen.* = Vár, 2–3/55. p.
131. CSORDÁS Gábor: *Röpke rapszódia.* = 12/1301. p.
132. CSUDAY Csaba: *Ima.* = Magyar Napló, 11/50. p.
133. CSUDAY Csaba: *Jelen, másból, sehol.* = Magyar Napló, 11/49. p.
134. CSUDAY Csaba: *Néma hang.* = Magyar Napló, 11/50. p.
135. CSUKÁS István: *Békés-Tarbos.* = Napút, 8/98. p.
136. DANKULY Csaba: *Élet-halál.* A húgom. Az anyám. A nagyanyám. A nagyapám. Az apám. A tesóm. Én. A barátnóm. = Székelyföld, 11/9–12. p.
137. DARVASI László: *Attrakció az alagsorban.* = Bárka, 4/30. p.
138. DARVASI László: *Esküvő januárban.* = Bárka, 4/30. p.
139. DARVASI László: *Egy kirakatvigyázó panasza.* = Bárka, 4/27–28. p.
140. DARVASI László: *Menzaköltészet.* = Bárka, 4/27. p.
141. DARVASI László: *Mi lesz a történelemmel.* = Bárka, 4/26–27. p.
142. DARVASI László: *Rossz dal, bűnös aranyba öltöztetve.* = Bárka, 4/28–29. p.
143. DARVASI László: *Öregem, vidáman.* = Bárka, 4/28. p.
144. DARVASI László: *Vidám dal a testhez.* = Bárka, 5/21–23. p.
145. DARVASI László: *Vidám javaslat a szabadidő helyes eltöltésére.* = Bárka, 4/29. p.
146. DEÁK Botond: *puzsoma.* = Alföld, 11/6. p.
147. DEÁK Botond: *a taps.* = Alföld, 11/7. p.
148. DEÁK Mór: *Megbívó.* = Vár, 4/36–38. p.
149. DEBRECZENY György: *hasonlítok magamra.* = Helikon, november 10. 9. p.
150. DEBRECZENY György: *a keresés keresése.* = Helikon, november 10. 9. p.
151. DERES Kornélia: *A hős diadalmas kivonulása.* = Hítel, 12/72. p.
152. DERES Kornélia: *Inováziós sapka.* = Élet és Irodalom, december 17. 39. p.
153. DOBAI Péter: *Dal szól. Szól a dal.* = Napút, 8/247. p.
154. DOBAI Péter: *Régi itáliai táncok.* = Napút, 8/246. p.
155. DRÁVUCZ Zsolt: *Az éjjeliőr képeslapja.* = Irodalmi Jelen, 12/91. p.
156. EGRESSY Zoltán: *Ismeretlen zóna.* = Eső, 3/48. p.
157. EGRESSY Zoltán: *Kútnyi gödör a fa helyén.* = Jelenkor, 12/1364. p.
158. EGRESSY Zoltán: *Rendezett zsákutca.* = Élet és Irodalom, november 20. 17. p.
159. EGRESSY Zoltán: *Rosszat a jóhoz mérj.* = Eső, 3/48. p.
160. FALCSIK Mari: *„Abogy én emlékezem”.* = Bárka, 5/6. p.
161. FALCSIK Mari: *Cuki a Böszörményin.* = Bárka, 5/7–8. p.
162. FALCSIK Mari: *Hajnali ég.* = Bárka, 5/7. p.
163. FALCSIK Mari: *Hereditás.* = Eső, 3/99–103. p.
164. FALCSIK Mari: *Mennyiség–minőség.* = Bárka, 5/8. p.
165. FALCSIK Mari: *O tannenbaum.* = Élet és Irodalom, december 17. 39. p.
166. FALCSIK Mari: *Zúg az éj.* = Bárka, 5/6–7. p.
167. FARKAS Arnold Levente: *krisztusi napló.* = Tiszatáj, 11/15–18. p.

168. FARKAS Arnold Levente: *, nem tudni,* = Zempléni Múzsza, 2/75–77. p.
169. FARKAS Arnold Levente: *, testkenyér,* = Zempléni Múzsza, 2/71–74. p.
170. FARKAS Gábor: *részék.* = Vár, 4/75. p.
171. FARKAS Gábor: *Se itt, se ott.* = Vár, 4/73–74. p.
172. FARKAS Kriszta: *mezítelen.* = Irodalmi Jelen, 11/130. p.
173. FARKAS Kriszta: *szótár.* = Irodalmi Jelen, 11/129. p.
174. FARKAS WELLMANN Éva: *Szaggatott vonal.* = Eső, 3/49. p.
175. FÁTYOL Zoltán: *első monológ.* = Hitel, 12/70–71. p.
176. FÁTYOL Zoltán: *vonaton.* = Hitel, 12/71. p.
177. FECSKE Csaba: *Ha minden parti.* = Liget, 12/63–64. p.
178. FECSKE Csaba: *Ha nem nagykerés.* = Zempléni Múzsza, 2/63. p.
179. FECSKE Csaba: *Nyálcsere.* = Élet és Irodalom, december 11. 14. p.
180. FECSKE Csaba: *Nyár van.* = Élet és Irodalom, december 11. 14. p.
181. FECSKE Csaba: *Operettvégt.* = Élet és Irodalom, december 11. 14. p.
182. FECSKE Csaba: *Sötét van.* = Zempléni Múzsza, 2/64. p.
183. FECSKE Csaba: *Talán.* = Zempléni Múzsza, 2/61. p.
184. FECSKE Csaba: *Tétován.* = Zempléni Múzsza, 2/62. p.
185. FEHÉR Imola: *Börtön.* = Székelyföld, 10/40. p.
186. FEHÉR Imola: *Karantéma.* = Székelyföld, 10/43. p.
187. FEHÉR Imola: *Lélekélesztő.* = Székelyföld, 10/42–43. p.
188. FEHÉR Imola: *Nyugtató.* = Székelyföld, 10/41–42. p.
189. FEHÉR Imola: *Tüpérték.* = Székelyföld, 10/41. p.
190. FELLINGER Károly: *Búzamező.* = Irodalmi Jelen, 11/10. p.
191. FELLINGER Károly: *Egyedül.* = Kalligram, 4/59. p.
192. FELLINGER Károly: *Emlék az elégetett versről.* = Irodalmi Jelen, 11/11. p.
193. FELLINGER Károly: *Eszmélés.* = Kalligram, 4/59. p.
194. FELLINGER Károly: *Lyukasóra.* = Székelyföld, 10/63. p.
195. FELLINGER Károly: *Kereset.* = Kalligram, 4/59. p.
196. FELLINGER Károly: *Komp.* = Székelyföld, 10/63–64. p.
197. FELLINGER Károly: *Nem.* = Székelyföld, 10/64. p.
198. FELLINGER Károly: *Öröklakás.* = Székelyföld, 10/63. p.
199. FELLINGER Károly: *Privát.* = Kalligram, 4/58. p.
200. FELLINGER Károly: *Profilkép.* = Kalligram, 4/58. p.
201. FELLINGER Károly: *Számvetés.* = Kalligram, 4/58. p.
202. FELLINGER Károly: *Szemben a semmivel.* = Irodalmi Jelen, 11/10. p.
203. FELLINGER Károly: *Terítő.* = Vár, 2–3/43. p.
204. FELLINGER Károly: *Újraélesztés.* = Vár, 2–3/43–44. p.
205. FELLINGER Károly: *Vers.* = Kalligram, 4/58. p.
206. FERENCZ Imre: *Triptichon.* 1. Lira. 2. Szfínx. 3. Visszapillantó. = Székelyföld, 10/37–39. p.
207. FINTA Éva: *SIC FATA VOLUNT.* = Vár, 4/26–27. p.
208. FODOR Barbara: *Fekete macska.* = Kalligram, 4/64. p.
209. FODOR Barbara: *Repedések.* = Kalligram, 4/63. p.
210. FODOR Barbara: *Sorsforgatókönyv.* = Kalligram, 4/64. p.
211. FODOR Miklós: *Csak a szakadás, csak a foszlás.* = Napút-füzetek, 145/27. p.
212. FODOR Miklós: *Csobbán a bologram.* = Napút-füzetek, 145/38–39. p.
213. FODOR Miklós: *Csúszda.* = Napút-füzetek, 145/11. p.
214. FODOR Miklós: *Dinka lebbenések.* = Napút-füzetek, 145/30. p.
215. FODOR Miklós: *dinka magány.* = Napút-füzetek, 145/34. p.
216. FODOR Miklós: *Dudorgó dúdolás.* = Napút-füzetek, 145/47. p.
217. FODOR Miklós: *Édes szépség.* = Napút-füzetek, 145/51. p.
218. FODOR Miklós: *Elég má!* = Napút-füzetek, 145/9–10. p.
219. FODOR Miklós: *élő halott.* = Napút-füzetek, 145/38. p.
220. FODOR Miklós: *fénykörte.* = Napút-füzetek, 145/36. p.
221. FODOR Miklós: *Fényszarvóval.* = Napút-füzetek, 145/12. p.
222. FODOR Miklós: *Fonák fénykép.* = Napút-füzetek, 145/48. p.

223. FODOR Miklós: *Fonákoldal.* = Napút-füzetek, 145/26. p.
224. FODOR Miklós: *A halál kéje?* = Napút-füzetek, 145/53–54. p.
225. FODOR Miklós: *Három mosolyharang-bonulás.* = Napút-füzetek, 145/13. p.
226. FODOR Miklós: *Hegyesfülü bekopog.* = Napút-füzetek, 145/50. p.
227. FODOR Miklós: *Hő, hő-hő.* = Napút-füzetek, 145/10. p.
228. FODOR Miklós: *Idősziklán tört.* = Napút-füzetek, 145/33. p.
229. FODOR Miklós: *Inverz entrópia.* = Napút-füzetek, 145/6. p.
230. FODOR Miklós: *Ironikus Dinka.* = Napút-füzetek, 145/14–15. p.
231. FODOR Miklós: *Isten bőgője.* = Napút-füzetek, 145/5. p.
232. FODOR Miklós: *Jelentem, álomszép.* = Napút-füzetek, 145/45. p.
233. FODOR Miklós: *Jelentem, álomvonaton.* = Napút-füzetek, 145/46. p.
234. FODOR Miklós: *Kamaszhang.* = Napút-füzetek, 145/8. p.
235. FODOR Miklós: *Kende.* = Napút-füzetek, 145/56–58. p.
236. FODOR Miklós: *Késhegy, szfv.* = Napút-füzetek, 145/6. p.
237. FODOR Miklós: *Kongó kapualj.* = Napút-füzetek, 145/16–17. p.
238. FODOR Miklós: *Kőbe zárt dallam.* = Napút-füzetek, 145/52–53. p.
239. FODOR Miklós: *Közösség ma – dinka ösgnómok.* = Napút-füzetek, 145/27. p.
240. FODOR Miklós: *A lélek adminisztrációja.* = Napút-füzetek, 145/4. p.
241. FODOR Miklós: *Lemeztektonika.* = Napút-füzetek, 145/54. p.
242. FODOR Miklós: *Magyarok Istene.* = Napút-füzetek, 145/55. p.
243. FODOR Miklós: *mamma.* = Napút-füzetek, 145/15. p.
244. FODOR Miklós: *mechanizmus áramolat.* = Napút-füzetek, 145/42. p.
245. FODOR Miklós: *Minikoponyák.* = Napút-füzetek, 145/7–8. p.
246. FODOR Miklós: *mint gyufaszál.* = Napút-füzetek, 145/11. p.
247. FODOR Miklós: *Mítikus.* = Napút-füzetek, 145/26. p.
248. FODOR Miklós: *nem ér.* = Napút-füzetek, 145/21–22. p.
249. FODOR Miklós: *nem mondom.* = Napút-füzetek, 145/18–19. p.
250. FODOR Miklós: *A Néma.* = Napút-füzetek, 145/30–31. p.
251. FODOR Miklós: *nevelgetik.* = Napút-füzetek, 145/22. p.
252. FODOR Miklós: *A nő.* = Napút-füzetek, 145/40. p.
253. FODOR Miklós: *olajpompa.* = Napút-füzetek, 145/29. p.
254. FODOR Miklós: *Ordítás, vér, tompa puffogás.* = Napút-füzetek, 145/20–21. p.
255. FODOR Miklós: *ölelés helyén.* = Napút-füzetek, 145/23–24. p.
256. FODOR Miklós: *A rezonátor rezonál.* = Napút-füzetek, 145/32. p.
257. FODOR Miklós: *„Robotolunk...”* = Napút-füzetek, 145/29. p.
258. FODOR Miklós: *Sötét víz.* = Napút-füzetek, 145/3. p.
259. FODOR Miklós: *Szakrális párosítanc.* = Napút-füzetek, 145/2. p.
260. FODOR Miklós: *szél.* = Napút-füzetek, 145/1. p.
261. FODOR Miklós: *szemcsés szerkezetű, de stabil.* = Napút-füzetek, 145/39–40. p.
262. FODOR Miklós: *A szeretetről dinkául.* = Napút-füzetek, 145/28. p.
263. FODOR Miklós: *Szigetelt szabadság – szól a Kísértő.* = Napút-füzetek, 145/60. p.
264. FODOR Miklós: *SZÓR.* (erő-szöveg). = Napút-füzetek, 145/60. p.
265. FODOR Miklós: *Tárnák és vajúatok.* = Napút-füzetek, 145/35. p.
266. FODOR Miklós: *Terror-vírus.* = Napút-füzetek, 145/37. p.
267. FODOR Miklós: *Tizenegyes.* = Napút-füzetek, 145/25. p.
268. FODOR Miklós: *Törmelék korszók.* = Napút-füzetek, 145/24. p.
269. FODOR Miklós: *Tülteltettség – a megtermékenyülés feltétele.* = Napút-füzetek, 145/43. p.
270. FODOR Miklós: *Tűnő bevület.* = Napút-füzetek, 145/25. p.
271. FODOR Miklós: *Űr-kariatída élő tükrőanyagból.* = Napút-füzetek, 145/49–50. p.
272. FODOR Miklós: *Űrök odülakója.* = Napút-füzetek, 145/19. p.
273. FODOR Miklós: *Varázsgömb.* = Napút-füzetek, 145/58–59. p.
274. FODOR Miklós: *Vászoly testvér.* = Napút-füzetek, 145/41. p.
275. FODOR Miklós: *Vélttem.* = Napút-füzetek, 145/8. p.
276. FODOR Miklós: *Zsindelyszárnyúak.* = Napút-füzetek, 145/44–45. p.

277. FÜLEKI Gábor: *Johann Sebastian Bach.* = Napút, 8/257–259. p.
278. FÜLEKI Gábor: *A Zeneakadémia Nagyszer-
mében.* = Napút, 8/256–257. p.
279. GAÁL Zoltán: *Lehettem volna bármi más.*
= Napút, 7/104–105. p.
280. GÁL János: *Ad hominem eodem nomine
meum. (Névrokonomboz).* [epigramma]. =
Irodalmi Jelen, 12/44. p.
281. GÁL János: *Ad honorem Martialis. (Mar-
tialis tiszteletére).* [epigramma]. = Irodalmi
Jelen, 12/44. p.
282. GÁL János: *Ad interpretes a se designatos
epigrammatum Graecorum et Latinorum.
(A görög és latin epigrammák önjelölt fordí-
tóiboz).* [epigramma]. = Irodalmi Jelen,
12/45. p.
283. GÁL János: *Ad poetas plurimas horum tem-
porum. (Ezen idők igen sok költőjéhez).* [epi-
gramma]. = Irodalmi Jelen, 12/45. p.
284. GÁL János: *De cyclo Alexandri Petőfi, cuius
titulus Nubes est. (Petőfi Sándor Felbök című
ciklusáról).* [epigramma]. = Irodalmi Jelen,
12/44. p.
285. GÁL János: *De infecunditate poetica sua.
(Saját költői terméktelenségéről).* [epi-
gramma]. = Irodalmi Jelen, 12/45. p.
286. GÁL János: *Fama aeterna. (Örök hírnév).*
[epigramma]. = Irodalmi Jelen, 12/45. p.
287. GÁL János: *Hommage á...* = Irodalmi Jelen,
12/42. p.
288. GÁL János: *Hymnus Sancti Ioannis Galli.*
= Irodalmi Jelen, 12/46. p.
289. GÁL János: *Klasszicista tájérzet. (Városli-
get).* = Irodalmi Jelen, 12/43–44. p.
290. GÁL János: *A szabadvers megszólal.* = Iro-
dalmi Jelen, 12/42–43. p.
291. GÁL János: *Victoria arithmetica epigram-
matis. (Az epigramma számtani gyözelme).*
[epigramma]. = Irodalmi Jelen, 12/45. p.
292. GÁL János: *Végepszíróiász.* eposzka. =
Irodalmi Jelen, 12/47–54. p.
293. GÁLLA Edit: *Következtetés.* = Hitel, 11/
19–20. p.
294. GÁLLA Edit: *Metamorfózis.* = Hitel, 11/
20–21. p.
295. GARACZI László: *Cioran-dalok.* = Bárka,
5/12–14. p.
296. GÁSPÁR Aladár: *Azt hitte.* = Vár, 4/53–
54. p.
297. GÁSPÁR Aladár: *A kert.* = Vár, 4/54–55. p.
298. GÁSPÁR Aladár: *Krizis.* = Vár, 4/55–56. p.
299. GÁSPÁR Aladár: *A szem.* = Vár, 4/52. p.
300. GÉCZI János: *Acélkék fecske.* = Parnasszus,
3/20. p.
301. GÉCZI János: *...az alvók.* = Tiszatáj, 10/
3–4. p.
302. GÉCZI János: *Amelyen nem megy át.* =
Parnasszus, 3/19. p.
303. GÉCZI János: *Anatómia.* = Magyar Napló,
12/18. p.
304. GÉCZI János: *(címtelen).* = Tiszatáj, 10/4. p.
305. GÉCZI János: *Hattyúdál-rondó.* = Tiszatáj,
10/4. p.
306. GÉCZI János: *Nem elég.* = Parnasszus, 3/
20. p.
307. GÉCZI János: *Nyom.* = Parnasszus, 3/20. p.
308. GÉCZI János: *Plinius rózsája.* = Parnasz-
szus, 3/7–11. p.
309. G[ÉHER]. István László: *Életszövetség.* =
Élet és Irodalom, november 13. 17. p.
310. G[ÉHER]. István László: *Első altató.* =
Kortárs, 11/12. p.
311. G[ÉHER]. István László: *Háromfa.* = Élet
és Irodalom, november 13. 17. p.
312. G[ÉHER]. István László: *Példázat korona-
vírus idején.* = Élet és Irodalom, november
13. 17. p.
313. G[ÉHER]. István László: *A Szentlélek bal-
ladája.* = Kortárs, 11/12–13. p.
314. G[ÉHER]. István László: *Ugaron.* = Élet
és Irodalom, november 13. 17. p.
315. GERE Nóra: *Meir.* Közös ritmus. Íme, az
Úr. = Irodalmi Jelen, 11/16. p.
316. GERGELY Ágnes: *Az árnyék.* = Élet és Iro-
dalom, november 13. 17. p.
317. GERGELY Ágnes: *Levelőváltás.* = Élet és
Irodalom, december 17. 30. p.
318. GEREVICH András: *Lélegzetről lélegzetre.*
= Élet és Irodalom, december 17. 28. p.
319. GRECSÓ Krisztián: *Bóbiták verse.* = Bárka,
4/78–79. p.
320. GRECSÓ Krisztián: *Évszoroló.* = Bárka, 4/
77–78. p.
321. GYÖRE Balázs: *adrienne-ész.* = Apokrif,
1/45. p.
322. GYÖRE Balázs: *röltex(t).* = Apokrif, 1/
43–44. p.
323. GYÖREI Zsolt: *A járvány első napjaiból.* =
Bárka, 4/24–25. p.
324. GYÓRFI Viktória: *Négyes erősségű.* = Alföld,
11/16. p.
325. GYÓRFI Viktória: *Seszínű.* = Alföld, 11/
16–17. p.
326. GYÓRI László: *Akmé.* = Élet és Irodalom,
november 20. 17. p.
327. GYÓRI László: *Babits szeme.* = Alföld, 11/
25. p.
328. GYÓRI László: *Egy-két-hál!* = Alföld, 11/
26. p.

329. GyőRI László: *Az ember él.* = Alföld, 11/26–27. p.
330. GyőRI László: *József Attilának.* = Magyar Napló, 11/5. p.
331. GyőRI László: *Két kéz.* = Magyar Napló, 11/4. p.
332. GyőRI László: *Kopár sziget.* = Alföld, 11/25–26. p.
333. GYUKICS Gábor: *verseny a bomokban.* = Élet és Irodalom, december 11. 17. p.
334. HÁNDI Péter: *Póz.* = Liget, 11/62. p.
335. HANGYA Nikolett: *ittthon vagyok.* = Jelenkor, 11/1205–1206. p.
336. HANGYA Nikolett: *TYSSSEDAL.* = Jelenkor, 11/1204–1205. p.
337. HANGYA Nikolett: *üzemzavar.* = Jelenkor, 11/1204. p.
338. HÁY János: *Kő kövön.* = Eső, 3/98. p.
339. HÁY János: *Őszi líra.* = Mozgó Világ, 11/26–27. p.
340. HEGYI BOTOS Attila: *G-moll.* = Napút, 8/254–256. p.
341. HEVESI Judit: *Terapeuta.* = Élet és Irodalom, december 17. 31. p.
342. HORVÁTH Adél: *Eurázsiai-lemez.* = Zempléni Múzsza, 2/67. p.
343. HORVÁTH Adél: *Párnacsend.* = Zempléni Múzsza, 2/65. p.
344. HORVÁTH Adél: *Vérzékenység.* = Zempléni Múzsza, 2/66. p.
345. HORVÁTH Florencia: *Higany vagyok, fény vagyok, csík vagyok, mész vagyok, föld vagyok.* = Alföld, 12/21–22. p.
346. HORVÁTH Florencia: *Komplementer.* = Alföld, 12/22. p.
347. IANCU Laura: *Amikor belepte a hó az utcát.* = Vár, 4/23. p.
348. IANCU Laura: *Amikor csak azért.* = Vár, 4/24. p.
349. IANCU Laura: *Amikor kedves.* = Vár, 4/23. p.
350. IANCU Laura: *Amikor tengerrel álmodom.* = Vár, 4/24. p.
351. IZSÓ Zita: *Olvadás.* = Alföld, 12/47. p.
352. IZSÓ Zita: *Tiltott sziget.* = Alföld, 12/47–48. p.
353. JÁSZ ATTILA – CSENDES TOLL: *A bölények pusztulása.* (részletek). Lesz. Örölsz, hogy vége lett a kalandnak, A magad részéről fogalmad sincs semmiről. = Bárka, 4/20–23. p.
354. JÁSZ ATTILA: *Konkrét hely.* Utazások. = Új Forrás, 10/4–10. p.
355. JÁSZ ATTILA: *Órangyal.* = Bárka, 5/49. p.
356. JÁSZ ATTILA: *Sietség ellen.* = Jelenkor, 12/1305. p.
357. JÁSZ ATTILA: *Télikert.* = Jelenkor, 12/1304. p.
358. JUHÁSZ Gyula: *Bartók Bélának.* = Napút, 8/134. p.
359. JUHÁSZ Gyula: *Óda Beethovenhez, magyar változatokkal.* = Napút, 8/115–116. p.
360. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Csönd.* = Vár, 4/102. p.
361. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Dehumanizáció.* = Vár, 4/102. p.
362. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Eltévedt idealizmus.* = Vár, 4/98. p.
363. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Ez is egy állapot.* = Vár, 4/100. p.
364. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Ítélet.* = Vár, 4/99. p.
365. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Kamaszkori helyzetjelentés.* = Vár, 4/100. p.
366. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Karantén.* = Vár, 4/100. p.
367. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Kvázisztacionárius állapot.* = Vár, 4/98. p.
368. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Mindaz, amit valóságnak hitt, csupán a valódi árnyeka.* = Vár, 4/99. p.
369. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Paralízis.* = Vár, 4/102. p.
370. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Pillanatokba visszatérő szövbizonytalanság.* = Vár, 4/101. p.
371. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *A pszichés önkéntes metodikája.* = Vár, 4/101. p.
372. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Szellő.* = Vár, 4/100. p.
373. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Tagsági díj.* = Vár, 4/98. p.
374. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Üresség a megrepedt pillanatban.* = Vár, 4/98. p.
375. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Van ami nem változik.* = Vár, 4/101. p.
376. JUHÁSZ LILLA KORNÉLIA: *Zárva.* = Vár, 4/100. p.
377. KAISER LÁSZLÓ: *De sírnak a gyerekek!* = Vár, 2–3/3. p.
378. KAISER LÁSZLÓ: *Gyerekszoba.* = Vár, 2–3/3. p.
379. KAISER LÁSZLÓ: *Összes ajtómat kitéárom.* = Vár, 2–3/4. p.
380. KAKUKK TAMÁS: *J. B. G. – visszafordítások.* = Új Forrás, 10/11. p.
381. KAKUKK TAMÁS: *Madarak látogatása.* = Új Forrás, 10/12. p.
382. KÁLDI ZOLTÁN: *Giordano Bruno.* = Vár, 2–3/53. p.
383. KÁLDI ZOLTÁN: *Lineáris.* = Vár, 2–3/53. p.
384. KÁLLAI KATALIN: *At vissza kifordul.* = Liget, 12/75–76. p.

385. KÁNTOR Péter: *Négykézláb őszintébben.* = Élet és Irodalom, december 17. 35. p.
386. KÁNTOR Zsolt: *Füga.* Neutrális mező. = *Mozgó Világ*, 12/63. p.
387. KARÁCSONY Zsolt: *Ha nem felejtéd el a módszert.* = Bárka, 4/9–10. p.
388. KARÁCSONY Zsolt: *Harminc fölött már... mondta Goethe.* = Bárka, 4/9. p.
389. KARÁCSONY Zsolt: *Levelek, odaíttra.* = Helikon, október 25. 5. p.
390. KARÁCSONY Zsolt: *Nem háború.* = Helikon, október 25. 5. p.
391. KARÁCSONY Zsolt: *A reneszánsz dallam.* = Helikon, október 25. 5. p.
392. KARKÓ Ádám: *Halott beszéd.* = Bárka, 4/57–59. p.
393. KARKÓ Ádám: *Karanténszerelem.* = Bárka, 4/59–60. p.
394. KATONA Ágota: *Alsórákos, jelzők.* = Apokrif, 2/36. p.
395. KATONA Ágota: *Zuglói ház, főnevek.* = Apokrif, 2/36. p.
396. KERBER Balázs: *Még a robbanás előtt.* = Alföld, 12/48–49. p.
397. KERESZTESI József: *Prágai levél Bertók Lászlónak.* = Jelenkor, 12/1306–1308. p.
398. KÉZDI Imola: *Aludtélj.* = Helikon, november 25. 8. p.
399. KÉZDI Imola: *Apró köszív.* = Helikon, november 25. 8. p.
400. KÉZDI Imola: *Egyvég.* = Helikon, november 25. 8. p.
401. KÉZDI Imola: *Az éjszaka.* = Helikon, november 25. 8. p.
402. KÉZDI Imola: *Eltalált minket.* = Helikon, november 25. 8. p.
403. KÉZDI Imola: *Felrobbant.* = Helikon, november 25. 8. p.
404. KÉZDI Imola: *Jóember.* = Helikon, november 25. 8. p.
405. KÉZDI Imola: *Kés. Bicska. Olló.* = Korunk, 12/29. p.
406. KÉZDI Imola: *Levetkőzik.* = Helikon, november 25. 8. p.
407. KÉZDI Imola: *Lustán szürcsöli.* = Helikon, november 25. 8. p.
408. KÉZDI Imola: *Magadnak.* = Helikon, november 25. 8. p.
409. KÉZDI Imola: *Mezítláb a konyhá.* = Korunk, 12/28. p.
410. KÉZDI Imola: *Sok smink.* = Korunk, 12/28. p.
411. KÉZDI Imola: *Szelid nyár.* = Korunk, 12/29. p.
412. KÉZDI Imola: *Szívemben.* = Helikon, november 25. 8. p.
413. KÉZDI Imola: *Törülközőbe csavartuk.* = Korunk, 12/29. p.
414. KÉZDI Imola: *A vajaskenyér.* = Helikon, november 25. 8. p.
415. KIRÁLY Farkas: *A végtelen megbosszabítás – 11.* = Magyar Napló, 11/17. p.
416. KIRÁLY Farkas: *A végtelen megbosszabítás – 41.* = Kortárs, 11/3. p.
417. KIRÁLY Farkas: *A végtelen megbosszabítás – 42.* = Kortárs, 11/3. p.
418. KIRÁLY Farkas: *A végtelen megbosszabítás – 45.* = Magyar Napló, 11/17. p.
419. KISS Dániel: *Térdemre búztam fehért trikómat.* = Liget, 12/104–106. p.
420. KISS László: *A Kárász.* = Tiszatáj, 11/10–12. p.
421. KOLLÁR Árpád: *DÉL100.* = Bárka, 4/89. p.
422. KOMOR Zoltán: *Az idioták szoláriumában.* = Tiszatáj, 12/37–39. p.
423. KOMOR Zoltán: *Információterroristák.* = Tiszatáj, 12/32–34. p.
424. KOMOR Zoltán: *Műzsáparizer.* = Tiszatáj, 12/35–37. p.
425. KOPRIVA Nikolett: *Érintkezések.* = Irodalmi Jelen, 12/117–118. p.
426. KOPRIVA Nikolett: *Kövek.* = Irodalmi Jelen, 12/118. p.
427. KOPRIVA Nikolett: *Rituálé.* = Irodalmi Jelen, 12/116–117. p.
428. KOPRIVA Nikolett: *Senkik.* = Irodalmi Jelen, 12/119. p.
429. KOPRIVA Nikolett: *Tegnap a sirályok.* = Irodalmi Jelen, 12/116. p.
430. KORPA Tamás: *48°37'32."N 20°50'45.9"E.* = Kalligram, 4/39. p.
431. KORPA Tamás: *Andrea Apartman, Str. Baba Novac 1.* = Irodalmi Jelen, 12/76. p.
432. KORPA Tamás: *Azonostatlan repülő tárgy.* = Irodalmi Jelen, 12/79. p.
433. KORPA Tamás: *Hasdeu Apartman, Str. Hasdeu Nr. 122.* = Irodalmi Jelen, 12/76. p.
434. KORPA Tamás: *Nagy Mária.* = Irodalmi Jelen, 12/76. p.
435. KORPA Tamás: *Nagycsütörtök 2.* = Irodalmi Jelen, 12/77–78. p.
436. KORPA Tamás: *Rönkfák kiballgatása.* = Kalligram, 4/38. p.
437. KORPA Tamás: *Új strköves Zadielben.* = Kalligram, 4/39. p.
438. KÓSA Eszter: *Buborék.* = Alföld, 12/8. p.
439. KÓSA Eszter: *Homok.* = Alföld, 12/9–10. p.

440. KÓSA Eszter: *Lugas*. = Alföld, 12/10. p.
441. KÓSA Eszter: *Ünnep*. = Alföld, 12/9. p.
442. KOVÁCS Edward: *Orpheusz tekintetéről, még egyszer*. = Alföld, 12/37–38. p.
443. KOVÁCS Edward: *Pán adománya*. = Alföld, 12/36–37. p.
444. KOVÁCS ÚJSZÁSZY Péter: *Pályaudvar-ország*. = Irodalmi Jelen, 11/27–28. p.
445. KRUSOVSKY DÉNES: *Előszó*. = Élet és Irodalom, december 17. 41. p.
446. KUKLIS Gergely: *Valse triste*. = Napút, 8/252. p.
447. KUKLIS Gergely: *Világvége*. = Napút, 8/253. p.
448. KULIN Borbála: *Fedetlenül*. = Magyar Napló, 12/24. p.
449. KULIN Borbála: *Rossz tanítvány*. = Magyar Napló, 12/24. p.
450. KÜRTI László: *bújócska*. = Bárka, 5/16. p.
451. KÜRTI László: *A gyulai strandon*. = Eső, 3/5–6. p.
452. KÜRTI László: *izgága kisember*. = Bárka, 5/15. p.
453. KÜRTI László: *színező*. = Bárka, 5/15. p.
454. KÜRTI László: *viszony*. = Mozgó Világ, 12/64. p.
455. LACKFI János: *Az ecsetvonások és koboldcápák zsoldtára*. = Irodalmi Jelen, 12/80–82. p.
456. LACKFI János: *A véres aranycsipke zsoldtára*. = Liget, 12/4–7. p.
457. LACKFI János: *A zenei jacuzzi zsoldtára*. = Magyar Napló, 11/54–55. p.
458. LAJTOS Nóra: *kórtermek*. a 19-es. a 214-es. a 6-os. a 26-os. = Bárka, 5/38–39. p.
459. LAJTOS Nóra: *mindörökké nagyapa*. = Irodalmi Jelen, 11/35–36. p.
460. LAJTOS Nóra: *mindörökké nagyfi*. = Irodalmi Jelen, 11/36. p.
461. LAKINGER Tibor: *Azon az estén*. = Irodalmi Jelen, 12/92–93. p.
462. LANCZOR Gábor: *Kézikasza*. = Alföld, 12/4–5. p.
463. LANCZOR Gábor: *Szöketisza*. = Alföld, 12/5–6. p.
464. LÁSZLÓ Zsolt: *Majális a temetőben*. = Vár, 2–3/125–126. p.
465. LÁZÁR Balázs: *Kar(antant)ének*. = Magyar Napló, 12/51. p.
466. LÁZÁR Balázs: *Miért?* = Jelenkor, 12/1312. p.
467. LÁZÁR Balázs: *„Most kellene...”* = Jelenkor, 12/1312. p.
468. LÁZÁR Balázs: *T-100*. = Magyar Napló, 12/51. p.
469. LENGYELFALVI Egbert: *A csók előtt*. = Tiszatáj, 12/30. p.
470. LENGYELFALVI Egbert: *(Oblomovnak)*. = Tiszatáj, 12/31. p.
471. LEZSÁK Sándor: *2021*. = Magyar Napló, 12/50. p.
472. LEZSÁK Sándor: *Mati úr és Matiné*. = Magyar Napló, 12/50. p.
473. LOCKER Dávid: *Nyár, utoljára*. = Tiszatáj, 10/31. p.
474. LOCKER Dávid: *Szocpol*. = Tiszatáj, 10/32. p.
475. LŐRINCZ P. Gabriella: *Születésnap*. = Irodalmi Jelen, 12/86. p.
476. LÖVÉTEI Lázár László: *Harmincadik vignetta*. = Bárka, 4/36. p.
477. LÖVÉTEI Lázár László: *Huszonegyedik vignetta*. = Forrás, 11/18. p.
478. LÖVÉTEI Lázár László: *Huszonkettedik vignetta*. = Bárka, 4/34. p.
479. LÖVÉTEI Lázár László: *Kisboldogasszony*. = Forrás, 11/17–18. p.
480. LÖVÉTEI Lázár László: *Tizenharmadik vignetta*. = Forrás, 11/17. p.
481. LÖVÉTEI Lázár László: *Az utolsó munkás*. Tanulmányfej = Bárka, 4/34–35. p.
482. LÖVÉTEI Lázár László: *Zákeus fügefája*. Tektón regisztrál. Gyorsinterjú Zákeussal. Tektón a Bírak Könyvből olvas fel Zákeusnak. Tektón lefelé ballag a Koponyahegyről. = Kortárs, 11/14–17. p.
483. LUKÁCS Flóra: *11.22*. = Apokrif, 2/20. p.
484. LUKÁCS Flóra: *Falak*. = Apokrif, 2/21. p.
485. MAGOLCSAY NAGY Gábor: *Tanösvény a Spitzbergák alatt*. = Kalligram, 4/50–51. p.
486. MAKÁRY Sebestyén: *Csak a biciklim látja*. = Jelenkor, 12/1365. p.
487. MAKÁRY Sebestyén: *A fatelepe bejárata*. = Jelenkor, 12/1366–1367. p.
488. MAKLÁRI Éva, P.: *Kérdések*. = Vár, 4/22.
489. MAKLÁRI Éva, P.: *Nyaramon túl*. = Vár, 4/22.
490. MÁRKÓ Béla: *Allegória*. = Élet és Irodalom, december 17. 29. p.
491. MÁRKÓ Béla: *Egyetlen élet*. = Székelyföld, 11/6–7. p.
492. MÁRKÓ Béla: *Éjszakai gyors*. = Székelyföld, 11/5. p.
493. MÁRKÓ Béla: *Forradalmi erotika*. = Bárka, 5/9–11. p.
494. MÁRKÓ Béla: *Részlet egy emlékiratból*. = Bárka, 5/11. p.
495. MÁRKÓ Béla: *Retorika*. = Székelyföld, 11/7–8. p.
496. MÁRKÓ Béla: *Többség*. = Bárka, 5/9. p.

497. MARNÓ János: *Forró vacsora*. = Kortárs, 12/3–5. p.
498. MARNÓ János: *Gyermekdaldarabolás*. = Élet és Irodalom, december 17. 34. p.
499. MÍZSUR Dániel: *Boldog exklávé*. = Apokrif, 1/10–11. p.
500. MÍZSUR Dániel: *A bajszobrász*. = Apokrif, 1/8–9. p.
501. MÍZSUR Dániel: *Körtúra*. = Apokrif, 1/12–13. p.
502. MOGYORÓSI László: *Hűség*. = Bárka, 4/51. p.
503. MOGYORÓSI László: *Lányregény*. = Bárka, 4/51. p.
504. MOGYORÓSI László: *Vallomás*. = Bárka, 4/52. p.
505. MOHÁCSI Balázs: *a faxni mára épp elég*. = Apokrif, 2/37. p.
506. MOHAI V. Lajos: *Elnémukva*. = Vigília, 11/846. p.
507. MOHAI V. Lajos: *Őszi polifónia*. = Vigília, 11/847. p.
508. MOLNÁR H. Magor: *A kutya*. = Forrás, 12/25–27. p.
509. MURÁNYI Zita: *A fény allegóriája*. = Eső, 3/50. p.
510. MURÁNYI Zita: *Hogy súlynak érezd*. = Eső, 3/50. p.
511. MURÁNYI Zita: *A kialvatlanság metaforája*. = Eső, 3/49. p.
512. MÜLLER Dezső: *Idegenül*. = Várad, 10/9. p.
513. MÜLLER Dezső: *Kicsordulok*. = Várad, 10/9. p.
514. NÁDASDY Ádám: *Boldog új évet!* = Élet és Irodalom, december 17. 27. p.
515. NAGY Attila: *Az a nébány*. = Korunk, 11/96. p.
516. NAGY Attila: *A vers a fényre araszol*. = Korunk, 11/96. p.
517. NAGY Izabella: *dédpapa*. = Tiszatáj, 10/21–22. p.
518. NAGY Izabella: *Egy költővel álmodtam*. = Tiszatáj, 10/23. p.
519. NAGY Izabella: *elsőnek lenni*. = Tiszatáj, 10/20–21. p.
520. NAGY Izabella: *félreértés*. = Tiszatáj, 10/22. p.
521. NAGY Izabella: *koncentrikus körök*. = Tiszatáj, 10/21. p.
522. NAGY Izabella: *ragadvány*. = Tiszatáj, 10/23. p.
523. NAGY Izabella: *téli beszélgetés*. = Tiszatáj, 10/23. p.
524. NAGY Izabella: *úgy vagyok*. = Tiszatáj, 10/22. p.
525. NAGY Kata: *Sylvia Plath*. = Alföld, 11/5–6. p.
526. NAGY Kata: *Egy szép őszi nap*. = Alföld, 11/5. p.
527. NAGY Márta Júlia: *A hóvakság balladája*. = Alföld, 12/3–4. p.
528. NAGY Márta Júlia: *Lakótelepi bacchanália*. = Apokrif, 1/46–47. p.
529. NAGY Márta Júlia: *Macskacicó*. = Apokrif, 3/41–49. p.
530. NAGY Márta Júlia: *Üdülőtelep*. = Élet és Irodalom, december 17. 32. p.
531. NAGY Zalán: *Újvilág*. = Eső, 3/36–37. p.
532. NÉMETH Zoltán: *Még harminc év*. = Alföld, 11/15. p.
533. NÓTI Arianna: *Babilon*. = Várad, 10/4–5. p.
534. NÓTI Arianna: *Viszont*. = Várad, 10/4. p.
535. NYILAS Atilla: *Egynyári jegyzetek*. = Székelyföld, 10/8–11. p.
536. NYIRÁN Ferenc: *Elhagyatva*. = Tiszatáj, 12/42. p.
537. NYIRÁN Ferenc: *Hétvégi kalandor*. = Mozgó Világ, 12/70. p.
538. NYIRÁN Ferenc: *napszúrás...* = Mozgó Világ, 12/70. p.
539. NYIRÁN Ferenc: *Noli me tangere*. = Tiszatáj, 12/42–43. p.
540. OLÁH András: *akkor is*. = Irodalmi Jelen, 11/51. p.
541. OLÁH András: *elrontott másolat*. = Irodalmi Jelen, 11/50. p.
542. OLÁH András: *[a balálnak nincs nyoma]*. = Mozgó Világ, 11/28. p.
543. OLÁH András: *mi lesz velünk*. = Irodalmi Jelen, 11/50–51. p.
544. OLÁH András: *minden benne volt*. = Magyar Napló, 11/13. p.
545. OLÁH András: *nincs barag*. = Alföld, 11/23–24. p.
546. OLÁH András: *összekuszálódva*. = Magyar Napló, 11/13. p.
547. OLÁH András: *terbeink*. = Alföld, 11/24. p.
548. OLÁH András: *tétjeink*. = Alföld, 11/23. p.
549. PÁL Sándor Attila: *Szentendrei elégia*. = Eső, 3/95. p.
550. PAPP Attila: *29378*. = Bárka, 5/40. p.
551. PAPP Attila: *Abogyan a nap*. = Bárka, 5/41. p.
552. PAPP Attila: *Hasonlóság*. = Bárka, 5/40. p.
553. PAPP Attila: *Öröklét partjai*. = Bárka, 5/40. p.
554. PAPP Attila: *Örökzöld*. = Bárka, 5/41. p.
555. PAPP Attila: *Véget nem érő*. = Bárka, 5/40. p.
556. PAPP-FÜR János: *egy kert esztétikája*. = Magyar Napló, 12/4. p.

557. PAPP-FÜR János: *szentbáromság*. = Magyar Napló, 12/4. p.
558. PARTI NAGY Lajos: *Firkára firka*. (bertöknyolcvanöt). = Jelenkor, 12/1299–1300. p.
559. PARTI NAGY Lajos: *maszkalat*. = Élet és Irodalom, december 11. 17. p.
560. PEGE Ibolya: *kombinál*. = Tiszatáj, 10/40. p.
561. PEGE Ibolya: *Melyikünk*. = Tiszatáj, 10/41. p.
562. PÉTER Erika: *Hamu és korom*. (egy tűzvész margójára). = Bárka, 4/61–62. p.
563. PÉTER Erika: *Londoni képeslapok*. = Bárka, 4/62–63. p.
564. PÉTER Erika: *Velence sebei*. = Bárka, 4/61. p.
565. PETŐCZ András: *Fekete zsákban*. = Eső, 3/4. p.
566. PETŐCZ András: *Ilyen a nap – szívdobogás*. = Tiszatáj, 10/16. p.
567. PETŐCZ András: *Itt fent, a magasban*. = Eső, 3/3. p.
568. PETŐCZ András: *Kiabál a Duna*. = Tiszatáj, 10/17–18. p.
569. PETŐCZ András: *Messziről közelre*. = Tiszatáj, 10/17. p.
570. PETŐCZ András: *Találkozás*. = Eső, 3/4. p.
571. PILINSZKY János: *A bóhér lánya*. = Vigilia, 11/843. p.
572. PILINSZKY János: *Té*. = Vigilia, 11/843. p.
573. (PILIZOTA Szandra) MARGA: *Szantálsziszegés*. = Várad, 10/24. p.
574. (PILIZOTA Szandra) MARGA: *Tudzs Mabal*. = Várad, 10/24. p.
575. (PILIZOTA Szandra) MARGA: *Virágzuhogás*. = Várad, 10/24. p.
576. (PILIZOTA Szandra) MARGA: *A Vörös Mecsét előtt*. = Várad, 10/24. p.
577. POÓS Zoltán: *A csengő*. = Bárka, 5/28. p.
578. POÓS Zoltán: *Hány zsák kell a díőfa lebullott leveleihez?* = Bárka, 5/27. p.
579. PRAX Levente: *Trianon*. = Vár, 4/3., 5. p.
580. RÁBA György: *Az éjszaka zenéje*. = Napút, 8/135. p.
581. RADNAI István: *Fonák*. = Vár, 4/66. p.
582. RADNAI István: *Gravitáció*. = Vár, 4/65. p.
583. REPKŐ Ágnes: *Biztató*. = Helikon, november 10. 11. p.
584. REPKŐ Ágnes: *Csapadék*. = Helikon, november 10. 10–11. p.
585. REPKŐ Ágnes: *Láttam*. = Helikon, november 10. 10. p.
586. REPKŐ Ágnes: *Madrigál*. = Helikon, november 10. 10. p.
587. REPKŐ Ágnes: *Majd akkor*. = Helikon, november 10. 10. p.
588. REPKŐ Ágnes: *Mélyben a fények*. = Helikon, november 10. 10. p.
589. REPKŐ Ágnes: *Nem történt semmi*. = Helikon, november 10. 11. p.
590. REPKŐ Ágnes: *Operáció*. = Helikon, november 10. 10. p.
591. RÓZSÁSSY Barbara: *Vadász*. = Magyar Napló, 12/52. p.
592. SAJÓ László: *Baalbek*. = Jelenkor, 12/1362–1363. p.
593. SAJÓ László: *Ballada a könyvtáros kisaszszonyról*. = Apokrif, 1/15–16. p.
594. SAJÓ László: *Karanténballada*. = Jelenkor, 12/1361–1362. p.
595. SAJÓ László: *Philemon és Baucis*. = Apokrif, 1/18–19. p.
596. SAJÓ László: *Rómeó és Júlia*. = Apokrif, 1/16–17. p.
597. SCHEIN Gábor: *Nem adtam nekik*. = Élet és Irodalom, december 17. 28. p.
598. SERFŐZŐ Simon: *Döbbenet látom*. = Magyar Napló, 11/32. p.
599. SERFŐZŐ Simon: *Illő legyen*. = Kortárs, 12/13. p.
600. SERFŐZŐ Simon: *Mindig akadt*. = Magyar Napló, 11/32. p.
601. SERFŐZŐ Simon: *Nincs mentég*. = Kortárs, 12/14. p.
602. SERFŐZŐ Simon: *Végvidék*. = Kortárs, 12/13. p.
603. SIMAI Mihály: *A négyszer 21 év balladája*. = Bárka, 4/6–8. p.
604. SIMON Bettina: *George Clooney vagy anya*. = Élet és Irodalom, december 17. 31. p.
605. SIMON Márton: *Szaturnusz*. = Jelenkor, 11/1201–1202. p.
606. SIMON Márton: *Utolsó napok a torkolat mellett*. = Jelenkor, 11/1202–1203. p.
607. SIMON Márton: *Vasárnap reggelre tízfokos lehülés*. = Élet és Irodalom, december 17. 41. p.
608. SIMON Márton: *Visszafutni a nyári vihártól sötét lakásba*. = Jelenkor, 11/1203–1204. p.
609. SIMON Réka Zsuzsanna: *Fekete*. = Bárka, 5/43. p.
610. SIMON Réka Zsuzsanna: *Gyász*. = Bárka, 5/42. p.
611. SIMON Réka Zsuzsanna: *Július*. = Bárka, 5/43. p.
612. SIMON Réka Zsuzsanna: *Kétszer*. = Bárka, 5/42. p.
613. SIMON Réka Zsuzsanna: *Közénk*. = Bárka, 5/42. p.
614. SIMON Réka Zsuzsanna: *A magányod*. = Bárka, 5/43. p.

615. SIMON Réka Zsuzsanna: *Mások ünnepeit.* = Bárka, 5/42. p.
616. SIMON Réka Zsuzsanna: *A napraforgók lázadása.* = Bárka, 5/43. p.
617. SIMON Réka Zsuzsanna: *Ősz.* = Bárka, 5/43. p.
618. SIMON Réka Zsuzsanna: *Üvegömb.* = Bárka, 5/42. p.
619. SIMON Réka Zsuzsanna: *Valaki.* = Bárka, 5/42. p.
620. SÍSKA Péter: *Fájdalomvasárnap.* = Zempléni Múzsza, 2/70. p.
621. SÍSKA Péter: *Feléd lejt.* = Zempléni Múzsza, 2/68. p.
622. SÍSKA Péter: *Mors omnia solvit.* = Zempléni Múzsza, 2/69. p.
623. SOMORJAI Réka: *Érintkezés.* = Tiszatáj, 10/33. p.
624. SOMORJAI Réka: *A rendszerességről.* = Tiszatáj, 10/34. p.
625. SOMOS Béla: *Az iblet.* = Kortárs, 12/19. p.
626. STERMECZKY Zsolt Gábor: *Eleje.* = Élet és Irodalom, november 13. 14. p.
627. STERMECZKY Zsolt Gábor: *Tánc.* = Élet és Irodalom, november 13. 14. p.
628. STOLCZ Ádám: *Hátsó gondolat.* = Apokrif, 1/32–33. p.
629. STOLCZ Ádám: *Migráció.* = Apokrif, 3/27–28. p.
630. STOLCZ Ádám: *Művész.* = Apokrif, 3/26–27. p.
631. STOLCZ Ádám: *Transz.* = Apokrif, 1/30–31. p.
632. SZABÓ Dárió: *Ahonnán hiányzom.* = Székelyföld, 10/44. p.
633. SZABÓ Ferenc: *Hetven után.* = Vár, 2–3/77. p.
634. SZABÓ Ferenc: *Tajtékozó idő.* = Vár, 2–3/76. p.
635. SZABÓ Réka Dorottya: *ablak.* = Tiszatáj, 11/13. p.
636. SZABÓ Réka Dorottya: *háború a bobóchalrajjal.* = Tiszatáj, 11/14. p.
637. SZABÓ T. Anna: *Pedig a gyertyák.* = Élet és Irodalom, december 17. 39. p.
638. SZALAY Álmos: *Vártak az újak.* = Apokrif, 2/25–26. p.
639. SZÁLINGER Balázs: *Atomkód.* = Apokrif, 3/30. p.
640. SZÉKELY Szabolcs: *Visszafelé az Evező utcán.* = Élet és Irodalom, november 27. 17. p.
641. SZELES Judit: *Mi volna, ha.* = Apokrif, 2/28. p.
642. SZELES Judit: *Idővel.* = Apokrif, 2/27. p.
643. SZENTE B. Levente: *Csókák, falakban az enyészet, egyebek.* = Helikon, november 25. 15. p.
644. SZENTE B. Levente: *A nagy szomorífűzfá.* = Helikon, november 25. 15. p.
645. SZENTE B. Levente: *Rossz emlék, párbeszéd.* = Helikon, november 25. 15. p.
646. SZENTGYÖRGYI László: *Görbe tükör.* = Székelyföld, 11/68. p.
647. SZENTGYÖRGYI László: *A hallgatás oka.* = Székelyföld, 11/69. p.
648. SZENTGYÖRGYI László: *Karrier.* = Székelyföld, 11/69. p.
649. SZENTGYÖRGYI László: *Könyörgés.* = Székelyföld, 11/71. p.
650. SZENTGYÖRGYI László: *Műhelytitok.* = Székelyföld, 11/71. p.
651. SZENTGYÖRGYI László: *Péter.* = Székelyföld, 11/70. p.
652. SZENTGYÖRGYI László: *Posztulátum.* = Székelyföld, 11/68–69. p.
653. SZENTGYÖRGYI László: *Szerénység.* = Székelyföld, 11/68. p.
654. SZENTGYÖRGYI László: *Szokások.* = Székelyföld, 11/69–70. p.
655. SZENTGYÖRGYI László: *Vanitatum vanitas.* = Székelyföld, 11/71. p.
656. SZENTGYÖRGYI László: *Világunk.* = Székelyföld, 11/70. p.
657. SZIGETI Lajos: *Hangzó világ.* = Kortárs, 11/31. p.
658. SZIGETI Lajos: *Kérdés.* = Kortárs, 11/31. p.
659. SZIJJ Ferenc: *Ritka események/A körhinta.* = Élet és Irodalom, december 17. 39. p.
660. SZILÁGYI András: *Átjáró.* Búcsú Zdenkától. = Bárka, 4/72. p.
661. SZILÁGYI András: *De mi dolga van?* = Bárka, 4/74. p.
662. SZILÁGYI András: *Az emlékmű.* = Bárka, 4/72–73. p.
663. SZILÁGYI András: *kegyetlen.* = Bárka, 4/74. p.
664. SZILÁGYI András: *Szakított levél.* = Bárka, 4/73. p.
665. SZILÁGYI András: *Természetfeletti.* = Bárka, 4/75. p.
666. SZILÁGYI Eszter Anna: *Csak ballgatók.* = Jelenkor, 12/1309. p.
667. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *Hússzínű ajkak.* (Advent 3., Örömvasárnap). = Irodalmi Jelen, 12/84–85. p.
668. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *Mária, 5 óra 53 perc.* (Advent 1., Bűnbánat). = Irodalmi Jelen, 12/82–83. p.

669. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *Mindenmentes mennyország.* (Advent 2., Szent fegyelem). = Irodalmi Jelen, 12/83–84. p.
670. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *Tekinteted alatt, Mária.* (Advent 4., Összeszedettség). = Irodalmi Jelen, 12/85. p.
671. SZILASI Katalin: *Ártetsző.* = Liget, 12/107–108. p.
672. SZOLCSÁNYI Ákos: *Szülőltti beszéd.* = Élet és Irodalom, december 17. 32. p.
673. SZÓCS Géza: *Apám a H terminálon.* = Irodalmi Jelen, 12/4. p.
674. SZÓCS Géza: *Testem, ezt az üvegtestet.* = Irodalmi Jelen, 12/40–41. p.
675. SZÓCS Margit: *Akcióév: Halál.* = Helikon, november 10. 7. p.
676. SZÖLLŐSI Máttyás: *Szonett.* = Eső, 3/5. p.
677. SZÖLLŐSY Balázs: *Egy domboldal beépülése.* = Apokrif, 2/17–18. p.
678. SZUROMI Pál: *MODUS VIVENDI.* (gyáva-dal) = Vár, 4/57–58. p.
679. SZUROMI Pál: *Oroszlánok hava.* = Vár, 4/57. p.
680. TÁBOR Ádám: *Alkony.* = Kalligram, 4/31. p.
681. TÁBOR Ádám: *az óra átállt.* = Kalligram, 4/31. p.
682. TÁBOR Ádám: *újra először.* = Kalligram, 4/31. p.
683. TÁBOR Ádám: *Utókormenet.* = Kalligram, 4/31. p.
684. TAIZS Gergő: *Bújik.* = Liget, 12/32–34. p.
685. TAIZS Gergő: *Csak addig.* = Liget, 12/35–36. p.
686. TAIZS Gergő: *Rövidzárlat.* = Liget, 11/50–51. p.
687. TAIZS Gergő: *Sic Transit.* = Liget, 11/48–49. p.
688. TAIZS Gergő: *Visszazubanunk.* = Liget, 11/52–53. p.
689. TAKÁCS Zsuzsa: *A gépies fiúk.* = Élet és Irodalom, december 17. 40. p.
690. TAKÁCS Zsuzsa: *Rab-arc.* = Jelenkor, 12/1358–1359. p.
691. TALABÉR Miklós: *Budapesttel szemben.* = Tiszatáj, 12/40. p.
692. TALABÉR Miklós: *Péntek.* = Tiszatáj, 12/41. p.
693. TARCSAY Zoltán: *Hullám.* = Apokrif, 2/24. p.
694. TARI István: *Szört válogattunk.* = Vár, 4/13. p.
695. TARI István: *Tökkürtök bűgásában.* = Vár, 4/12–13. p.
696. TARJÁNI Imre: *Megvilágosul minden.* = Vár, 2–3/86. p.
697. TARJÁNI Imre: *A Metropoliszon kívül.* = Vár, 2–3/86–87. p.
698. TARJÁNI Imre: *Valami más...* = Vár, 2–3/87. p.
699. TARÓDI Luca: *Egy tál leves.* = Apokrif, 1/28–29. p.
700. TARÓDI Luca: *Gránátalma.* = Apokrif, 3/8. p.
701. TARÓDI Luca: *Idill.* = Apokrif, 3/7. p.
702. TARÓDI Luca: *Nyaraló.* = Apokrif, 1/27. p.
703. TATÁR Sándor: *Hamlet-apokrif.* = Jelenkor, 11/1209. p.
704. TATÁR Sándor: *sRKRt.* = Vigilia, 11/853. p.
705. TOMOS Hajnal[, B.]: *Aktualitások.* = Székelyföld, 10/58. p.
706. TOMOS Hajnal[, B.]: *Időváltozás.* = Székelyföld, 10/57–58. p.
707. TOMOS Hajnal, B.: *Öltözködős.* = Várad, 10/19. p.
708. TOMOS Hajnal, B.: *Ragály.* = Várad, 10/19–20. p.
709. TOMOS Hajnal, B.: *Szürreal.* = Székelyföld, 10/57. p.
710. TOMOS Hajnal, B.: *Takarásban.* = Liget, 12/87–88. p.
711. TOMPA Gábor: *Átutazás.* = Bárka, 4/11. p.
712. TOMPA Gábor: *Békeszerződés.* = Élet és Irodalom, november 20. 14. p.
713. TOMPA Gábor: *Hommage á Beckett.* = Élet és Irodalom, november 20. 14. p.
714. TOMPA Gábor: *Jelenések – 2020/6.* = Bárka, 4/12–13. p.
715. TOMPA Gábor: *Manifeszt.* = Bárka, 4/12. p.
716. TOMPA Gábor: *Megfeleltetések.* = Bárka, 4/11. p.
717. TOMPA Gábor: *Perpetuum mobile.* = Élet és Irodalom, november 20. 14. p.
718. TOROCZKAY András: *A.* = Apokrif, 2/38. p.
719. TOROCZKAY András: *Á.* = Apokrif, 2/39. p.
720. TOROCZKAY András: *Ismerős.* = Mozgó Világ, 12/65–66. p.
721. TOROCZKAY András: *Közösség.* = Bárka, 5/46. p.
722. TOROCZKAY András: *Egy sorozat nézése.* = Mozgó Világ, 12/67. p.
723. TOROCZKAY András: *Szendvicssütő.* = Bárka, 5/47–48. p.
724. TÓTH Erzsébet: *Alomveszély.* = Forrás, 12/11. p.
725. TÓTH Erzsébet: *Fogadóképes.* = Forrás, 12/12. p.

726. TÓTH Erzsébet: *Lesz egy reggel.* = Bárka, 5/3–4. p.
727. TÓTH Erzsébet: *Mindenki, aki él.* = Bárka, 5/4–5. p.
728. TÓTH Erzsébet: *Nulla olvasatlan.* = Forrás, 12/12. p.
729. TÓTH Kinga: *Kukoricaénekek/dalok.* = Tiszatáj, 11/7–9. p.
730. TÓTH Krisztina: *Budapest-dal.* = Eső, 3/97. p.
731. TÓTH Krisztina: *Vatera.* = Élet és Irodalom, december 17. 36. p
732. TÖNKÖL József: *Azért.* = Magyar Napló, 12/8. p.
733. TÖNKÖL József: *Hajunk iszapba akad.* = Magyar Napló, 12/8. p.
734. TÜRCSI István: *Egy elégia margójára.* = Eső, 3/96. p.
735. TURI Tímea: *Budapest, 2020. ősz.* = Élet és Irodalom, december 17. 32. p.
736. TURI Tímea: *Sem azé, aki fut.* = Jelenkor, 12/1360. p.
737. TURI Tímea: *Sötét anyag.* = Jelenkor, 12/1360. p.
738. TURI Tímea: *Stockholm.* = Jelenkor, 12/1360. p.
739. TÜRJEI Zoltán: *Bőrön belül.* = Hitel, 11/3. p.
740. TÜRJEI Zoltán: *Mérhetetlen.* = Hitel, 11/3. p.
741. TÜRJEI Zoltán: *A virrasztás bajnokai.* = Hitel, 11/4. p.
742. VARGA Melinda: *karácsonyra Apámnak.* = Irodalmi Jelen, 12/88. p.
743. VÁRI FABIÁN László: *Febér ingben.* = Magyar Napló, 12/5. p.
744. VÁRI FABIÁN László: *Egyszerű vers a létről.* = Magyar Napló, 12/5. p.
745. VAS István: *Pesti elégia.* = Eső, 3/92. p.
746. VASADI Péter: *Palackzöld.* = Napút, 8/250. p.
747. VASAS Tamás: *Felvételek.* = Székelyföld, 10/54–56. p.
748. VASAS Tamás: *Flipper.* = Mozgó Világ, 11/30. p.
749. VASAS Tamás: *Galambjaimról.* = Mozgó Világ, 11/29–30. p.
750. VASAS Tamás: *Mindenben benne vagyok.* = Forrás, 12/28. p.
751. VASAS Tamás: *Tisztán vissza a mexikóira.* = Mozgó Világ, 11/28–29. p.
752. VASS Norbert: *Matt.* = Alföld, 12/7–8. p.
753. VASS Tibor: *Jáj, cica, egyemasztta.* = Eső, 3/19–20. p.
754. VÉGH Attila: *Hajnal.* = Helikon, november 10. 4. p.
755. VÉGH Attila: *Három nap az élet.* = Helikon, november 10. 4. p.
756. VÉGH Attila: *Homok, kő.* = Helikon, november 10. 4. p.
757. VÉGH Attila: *Kortárs angol vers.* = Helikon, november 10. 4. p.
758. VÉGH Attila: *Tél.* = Helikon, november 10. 4. p.
759. VÉGH Attila: *A végén.* = Helikon, november 10. 4. p.
760. VERÉB László: *Anyálevél.* = Tiszatáj, 10/38–39. p.
761. VERÉB László: *Kartonkor.* = Tiszatáj, 10/37–38. p.
762. VESZTERGOM Andrea: *'89 karácsonya.* = Irodalmi Jelen, 12/94–95. p.
763. VIDA Kamilla: *fájlcseré.* = Alföld, 12/19. p.
764. VIDA Kamilla: *Megszűnt a József Attila Kör.* = Alföld, 12/18. p.
765. VIDA Kamilla: *palókóavár.* = Alföld, 12/20. p.
766. VILLÁNYI G. András: *Mennykalitka.* = Mozgó Világ, 11/31. p.
767. VILLÁNYI G. András: *Szönyeg rojtja.* = Mozgó Világ, 11/31. p.
768. VILLÁNYI László: *Afrika.* = Élet és Irodalom, november 27. 14. p.
769. VILLÁNYI László: *Kalap.* = Élet és Irodalom, november 27. 14. p.
770. VILLÁNYI László: *Lámpa.* = Élet és Irodalom, november 27. 14. p.
771. VILLÁNYI László: *Őnoston.* = Kalligram, 4/19. p.
772. VILLÁNYI László: *Tolvaj.* = Élet és Irodalom, november 27. 14. p.
773. VILLÁNYI László: *Úton.* = Kalligram, 4/18. p.
774. VILLÁNYI László: *Varázsmogyoró.* = Kalligram, 4/18. p.
775. VILLÁNYI László: *Villamos.* = Élet és Irodalom, december 17. 32. p.
776. VIOLA Szandra: *7.* = Irodalmi Jelen, 12/71. p.
777. VIOLA Szandra: *Évgyűrű boltívén.* = Irodalmi Jelen, 12/87. p.
778. VIOLA Szandra: *Fák, semmiben.* = Irodalmi Jelen, 12/70. p.
779. VIOLA Szandra: *Hol van?* = Irodalmi Jelen, 12/69. p.
780. VIOLA Szandra: *Mintha a nagymamám.* = Irodalmi Jelen, 12/71. p.

781. VIRÁGH László: *Bátorítás*. = Napút, 8/248. p.
782. VIRÁGH László: *Kék bársonyon*. = Napút, 8/248. p.
783. VIRÁGH László: *A szerelem*. = Napút, 8/249–250. p.
784. VISKY András: *Három szerelem MM-nek*. (ima). (velem). (túl). = Élet és Irodalom, december 17. 32. p.
785. VÖRÖS István: *Gyülölt állatok*. = Liget, 11/92–94. p.
786. VÖRÖS István: *A nem lecserehető dolgokról*. = Élet és Irodalom, december 17. 32. p.
787. VÖRÖS István: *Támadó napfény*. = Jelenkor, 12/1302–1303. p.
788. WERNER Nikolett: *Daily snack*. = Helikon, október 25. 10. p.
789. WERNER Nikolett: *Egy pillanattig látott szelfiről, amit egy számomra fontos ember készített*. = Helikon, október 25. 10. p.
790. WERNER Nikolett: *Forgatókönyv a mozaikról*. = Helikon, október 25. 11. p.
791. WERNER Nikolett: *Konfliktuskezelés a barana kanapén*. = Helikon, október 25. 11. p.
792. WERNER Nikolett: *Pingpongasztalon beverő egő*. = Helikon, október 25. 10. p.
793. WERNER Nikolett: *Próbafülke*. = Helikon, október 25. 10. p.
794. WERNER Nikolett: *Történet sok kísérletről*. = Helikon, október 25. 11. p.
795. WERNER Nikolett: *Valamikor februárban – azt hiszem, a tél utolsó napján*. = Helikon, október 25. 10. p.
796. ZALÁN Tibor: *Alkonyi tűnődések*. = Bárka, 4/4. p.
797. ZALÁN Tibor: *Éhség*. = Tiszatáj, 12/27–29. p.
798. ZALÁN Tibor: *Alkonyi tűnődések*. = Bárka, 4/4. p.
799. ZALÁN Tibor: *Utak*. = Élet és Irodalom, december 17. 31. p.
800. ZALÁN Tibor: *Tűnődés Szeged felé – hazafelé tartva*. A nyolcvanöt éves költőnek. = Bárka, 4/4–5. p.
801. ZÁVADA Péter: *Gellért*. = Apokrif, 2/40–43. p.
802. ZÁVADA Péter: *A kulcs*. = Alföld, 12/34–36. p.
803. ZÁVADA Péter: *Oidipusz-sündisznó*. = Alföld, 12/33–34. p.
804. ZIRIG Árpád: *Ablakomon át...* = Magyar Napló, 11/45. p.
805. ZIRIG Árpád: *Perben állok*. = Vár, 2–3/18–19. p.

Rövidprózák

806. ABAFÁY-DEÁK Csillag: *Csillagbarcos*. = Tiszatáj, 12/44–46. p.
807. ABAFÁY-DEÁK Csillag: *Magasles*. = Székelyföld, 11/13–20. p.
808. ÁCS József: *Palackposta a nekropoliszból*. = Liget, 12/58–62. p.
809. ÁDÁM Szilamér: *Elszakad*. = Helikon, november 10. 11–12. p.
810. AMBRUS Lajos: *Az álom*. (Páll Lajos emlékére). = Vár, 2–3/28–29. p.
811. BALÁZS Attila: *A holdbéli bádogos*. = Élet és Irodalom, december 17. 33. p.
812. BALOGH Ádám: *Mint régi fotókon*. = Eső, 3/37–39. p.
813. BÁN Zsófia: *Drón*. = Jelenkor, 12/1371–1373. p.
814. BÁN Zsófia: *Merülőforraló*. = Élet és Irodalom, december 17. 36. p.
815. BARÁTH Miklós: *Levél a meghalt kisfiúhoz*. = Élet és Irodalom, november 13. 16. p.
816. BECK Tamás: *Bűz*. = Alföld, 11/18–19. p.
817. BECK Zoltán: *nagyszoba*. = Élet és Irodalom, december 17. 26. p.
818. BECK Zoltán: *a test*. = Élet és Irodalom, december 4. 14. p.
819. BENEDEK István Gábor: *Egy szelet szalámi*. = Élet és Irodalom, november 27. 15. p.
820. BÍRÓ Gergely: *Természetben döngkútja*. = Hítel, 11/22–27. p.
821. BORSODI L. László: *Csodák nélkül*. = Helikon, november 25. 4. p.
822. BORSODI L. László: *Darnyi*. = Helikon, november 25. 4. p.
823. BORSODI L. László: *Én láttam őket*. = Helikon, november 25. 4. p.
824. BORSODI L. László: *Medalion*. = Helikon, november 25. 4. p.
825. BÖSZÖRMÉNYI Gyula: *Bandi próféta*. = Eső, 3/39–41. p.
826. BÖSZÖRMÉNYI Márton: *Vigyázz rám, David Spade*. = Apokrif, 3/31–36. p.
827. BUNDA Blanka-Boróka: *Kalendárium*. Tavaszom. Nyárom. Őszöm. Telem. = Székelyföld, 11/21–30. p.
828. CSABAI László: *Elbáritás*. = Kalligram, 4/65–72. p.
829. CSABAI László: *Hüberesek*. = Eső, 3/20–29. p.
830. CSABAI László: *A konzervgyár visszavág*. = Kortárs, 11/4–11. p.
831. CSABAI László: *Próbálkozás*. = Tiszatáj, 12/47–51. p.

832. CSÁTH Géza: *7. laphoz.* [Novellatörédék]. = Tiszatáj, 10/48–49. p.
833. CSERNA Csaba: *Pérez a zongorán.* = Napút, 7/105–107. p.
834. CSERNA-SZABÓ András: *Végül.* (siralom-ének). = Élet és Irodalom, december 17. 30. p.
835. CSILLAG Tamás: *Rutin.* = Bárka, 4/80–81. p.
836. [DARVASI László] Szív Ernő: *Ájulás.* = Élet és Irodalom, november 13. 14. p.
837. [DARVASI László] Szív Ernő: *Árvaság és büntudat.* = Élet és Irodalom, december 11. 14. p.
838. DARVASI László: *Árvaság, vidék.* = Eső, 3/15–16. p.
839. [DARVASI László] Szív Ernő: *Covidos tárcsa.* = Tiszatáj, 11/[125]. p.
840. DARVASI László: *Halbatatlanok.* = Élet és Irodalom, december 17. 40. p.
841. [DARVASI László] Szív Ernő: *Mit kérnék tőle.* = Tiszatáj, 10/[113]. p.
842. DEMETER Zsuzsa: *A Szék.* = Helikon, november 10. 1. p.
843. DÉNES Gergő: *Sub.* = Helikon, november 25. 10–13. p.
844. DRAGOMÁN György: *Cipősdoboz.* = Élet és Irodalom, december 17. 35. p.
845. EGRESSY Zoltán: *Vesztes szelvény.* = Mozgó Világ, 11/32–35. p.
846. EGRESSY Zoltán: *Vologya.* = Élet és Irodalom, november 13. 15. p.
847. ÉLŐ Csenge Enikő: *Medvecukor.* = Apokrif, 2/29–33. p.
848. FALUDI Julianna: *Kezelés.* = Új Forrás, 10/76–81. p.
849. FARKAS Arnold Levente: *Anyaként.* = Bárka, 5/33–34. p.
850. FARKAS Judit: *Az igyekvő.* = Vár, 2–3/53–55. p.
851. FEHÉR Csenge: *Az első ember.* = Bárka, 5/44. p.
852. FEHÉR Csenge: *Konzervodoboz.* = Bárka, 5/44. p.
853. FEHÉR Csenge: *Mari felfordult.* = Bárka, 5/45. p.
854. FERDINANDY György: *A negyedik nyelv.* = Eső, 3/85–87. p.
855. FISCHER Egmont: *„Lábam elé bálót feszítetek...”* = Tiszatáj, 11/19–23. p.
856. GAJDÓ Ágnes: *Isten asztal.* = Élet és Irodalom, december 4. 15. p.
857. GARACZI László: *Wesztig* (avagy hogy kezeljük helyén a világvégét). = Élet és Irodalom, december 17. 37. p.
858. GÉCZI János: *45. történet.* = Eső, 3/31–35. p.
859. GERBER Erika: *Az utolsó nap.* = Helikon, október 25. 15–16. p.
860. GERŐCS Péter: *Werkfilm.* = Alföld, 12/29–32. p.
861. GÖRCSI Péter: *Amikor Ove és Aitana Oslóba költözött.* = Jelenkor, 12/1374–1379. p.
862. GRECSÓ Krisztián: *Bárcsak ne.* = Élet és Irodalom, december 17. 26. p.
863. GRECSÓ Krisztián: *Édes nevem, okos nevem.* = Élet és Irodalom, november 20. 14. p.
864. HALÁSZ Margit: *A pipás asszony fia.* = Kortárs, 12/15–18. p.
865. HARAG Anita: *Senki nem ment a közelébe.* = Alföld, 12/11–13. p.
866. HÁSZ Róbert: *Alijev Murat imája.* = Irodalmi Jelen, 11/65–67. p.
867. HÁSZ Róbert: *Cita di Dolcinio.* = Irodalmi Jelen, 11/61–64. p.
868. HÁSZ Róbert: *Élünk, komám.* = Irodalmi Jelen, 11/52–55. p.
869. HÁSZ Róbert: *A karácsonyi lunda.* = Irodalmi Jelen, 11/55–58. p.
870. HÁSZ Róbert: *A szabadság Nesszosz-inge.* = Irodalmi Jelen, 11/58–61. p.
871. HÁY János: *A néni báza.* = Élet és Irodalom, december 17. 41. p.
872. HERNYÁK Zsóka: *Tábor.* = Forrás, 12/13–14. p.
873. HETÉNYI Zsuzsa: *Anyumesék.* = Élet és Irodalom, december 4. 16. p.
874. HILGERT István: *Nagyvárad retró.* = Helikon, november 25. 16–17. p.
875. HILGERT István: *Születésnap.* = Várad, 10/17–18. p.
876. HILGERT István: *Ufő.* = Várad, 10/15–17. p.
877. HORVÁTH Viktor: *A teremtés.* = Eső, 3/60–68. p.
878. IANCU Laura: *Megtanulni tangóharmonikázni.* = Vár, 4/25–26. p.
879. IZER Janka: *Dédi.* = Irodalmi Jelen, 12/129–132. p.
880. IZER Janka: *Tibanyi ekbó.* = Tiszatáj, 10/5–15. p.
881. JASSÓ Judit: *Mínusz egy nap.* = Élet és Irodalom, december 11. 15. p.
882. JÓLESZ György: *Az kiszáradt és eleven kuktáról.* = Liget, 12/98–103. p.
883. JUHÁSZ Tibor: *Pincebérlet.* = Alföld, 12/14–17. p.
884. KACSIREK Ottó András: *Szárnyak és gyökerek.* = Várad, 10/25–28. p.
885. KÁNTOR Zsolt: *1984.* = Élet és Irodalom, november 27. 16. p.

886. KAPITÁNY Máté: *A rubatáros.* = Liget, 11/83–89. p.
887. KASZÁS István: *Illatos Artúr.* = Vár, 2–3/50–52. p.
888. KASZÁS István: *A jó levegő gyógyít.* = Vár, 4/62–65. p.
889. KERESZTURY Tibor: *Hült helyem.* = Élet és Irodalom, december 17. 28. p.
890. KISS Lajos: *Prága 68'.* = Vár, 4/40–44. p.
891. KISS László: *Semmiből jött, hirtelen szereztem.* = Eső, 3/44–46. p.
892. KISS Lehel: *Az akbtamari battyúk.* [Mese]. = Bárka, 5/50–51. p.
893. KISS Lehel: *Momik mester.* [Mese]. = Bárka, 5/51–52. p.
894. KISS Ottó: *Csendesen telik.* = Élet és Irodalom, december 17. 34. p.
895. KISS Tibor Noé: *Harmínchatnyolc, anyu.* = Élet és Irodalom, december 17. 27. p.
896. KISS Tibor Noé: *Nem mintha tudná, hogy él.* = Élet és Irodalom, november 27. 14. p.
897. KOC SIS Noémi: *A beteg lélegzik.* = Vár, 2–3/31–37. p.
898. KOLLÁR-KLEMENCZ László: *Öreg Banda.* = Élet és Irodalom, november 20. 16. p.
899. KOLLÁR-KLEMENCZ László: *Örökké ismétlődő napok.* = Élet és Irodalom, december 17. 29. p.
900. KONTRA Ferenc: *Ódium.* = Tiszatáj, 10/24–29. p.
901. KOVÁCS Dominik – KOVÁCS Viktor: *Az Őles-Szűdi vonal.* = Bárka, 4/14–19. p.
902. KOVÁCS KATÁNG Ferenc: *Fiam, eszel te eleget?* = Napút, 7/101–103. p.
903. KOVÁCS Péter: *Szomáli gyerekeink.* = Mozgó Világ, 11/36–42. p.
904. KÖHEGYI András: *Az idegen.* = Apokrif, 1/21–25. p.
905. KÖTTER Tamás: *Az utolsó gép nyugat felé.* = Eső, 3/69–73. p.
906. KUPA Júlia: *Allergia.* = Kalligram, 4/60–61. p.
907. KUPA Júlia: *Pályázat.* = Kalligram, 4/61–62. p.
908. KÜRTI László: *Menetrend.* = Élet és Irodalom, november 27. 16. p.
909. LÁSZLÓ Zsolt: *Angyal a háztetőn.* = Vár, 2–3/44–47. p.
910. LÁSZLÓ Zsolt: *Az átlagember és a zöld hernyó.* = Vár, 4/46. p.
911. LÁSZLÓ Zsolt: *Kicsi Tompa.* = Vár, 4/44–45. p.
912. LÉGRÁDI Gergely: *Sebek.* = Élet és Irodalom, november 27. 16. p.
913. LOVÁSZ Krisztina: *Ez az a hely.* = Helikon, október 25. 6. p.
914. LOVÁSZ Krisztina: *Hókiífti.* = Helikon, október 25. 6. p.
915. LOVÁSZ Krisztina: *Personal Jesus.* = Helikon, október 25. 7. p.
916. LOVÁSZ Krisztina: *Az udvar harmadszor.* = Helikon, október 25. 6–7. p.
917. LOVÁSZ Krisztina: *Vilma néni becsapódik.* = Helikon, október 25. 6. p.
918. LŐRINCZ György: *A baleset.* = Székelyföld, 11/35–67. p.
919. LŐRINCZ György: *A karácsonyfa.* = Magyar Napló, 12/15–17. p.
920. MAKLÁRI Éva, P.: *A hit ereje.* = Vár, 4/21–22.
921. MÁN-VÁRHEGYI Réka: *Várjuk a téli napfordulót.* = Élet és Irodalom, december 17. 30. p.
922. MÁRTON László: *Csonbordi örökdiik.* = Élet és Irodalom, december 17. 37. p.
923. MÁRTON László: *Hü.* = Bárka, 4/40–50. p.
924. MATUSZKA Máté: *A fabábú-készítő.* = Liget, 11/33–47. p.
925. MÁTYÁS Győző: *Műltvallatás.* = Kortárs, 11/18–27. p.
926. MÉCS Anna: *Nem kering tovább.* = Alföld, 12/44–46. p.
927. MÉHES Károly: *Tangó, reset.* = Jelenkor, 11/1214–1218. p.
928. MEZEY László Miklós: *Úttorlasz.* = Vár, 4/28–35. p.
929. MILBACHER Róbert: *Ölében a napot.* = Élet és Irodalom, november 20. 15. p.
930. MOESKO Péter: *Fényképek a falon.* = Alföld, 12/39–44. p.
931. MOHAI Szilvia: *Egyetlen film sem érhet véget így.* = Helikon, november 25. 14. p.
932. MOHAI Szilvia: *A legsötétebb hely.* = Irodalmi Jelen, 11/12–15. p.
933. MOLNÁR Erzsébet: *Déryné.* = Élet és Irodalom, december 17. 9. p.
934. MOLNÁR Erzsébet: *Piccolo requiem.* = Élet és Irodalom, november 27. 9. p.
935. MOLNÁR Lajos: *Az emlékmű.* = Élet és Irodalom, november 13. 16. p.
936. MURÁNYI Sándor Olivér: *Anti és a zápor.* = Székelyföld, 10/59–62. p.
937. MURÁNYI Sándor Olivér: *Argali.* = Új Forrás, 10/82–85. p.
938. MURÁNYI Sándor Olivér: *Hajnal a vandenban.* = Várad, 10/6–8. p.
939. MURÁNYI Sándor Olivér: *Medvés Jakab és az anyamedve.* = Élet és Irodalom, december 11. 16. p.

940. NAGY Gerzson: *Önzés*. = Alföld, 11/12–14. p.
941. NAGY-LACZKÓ Balázs: *Kékszínkör*. = Bárka, 5/17–20. p.
942. NEHRER György: *Hütlens asszony 1890*. = Vár, 4/59–61. p.
943. NOVÁK Zsüliet: *A kutya*. = Eső, 3/56–60. p.
944. ODZE György: *Az író*. = Élet és Irodalom, december 4. 16. p.
945. ORAVECZ Imre: *Alkonynapló*. (Prevenció 2). (Köd). (Portré). (Rezignáció). (Visszavonás). (Izgalmak). (Meggíngás). (A múlt eltörlése). (Pinő halála). (Írás Covid19 idején). = Vigilia, 12/939–940. p.
946. ORAVECZ Imre: *Alkonynapló*. (Ahogy, úgy). (Bontás). (Telefon, óvónő). (Leegyszerűsödések). (Étel, evés). (Régi régiek). (Régi rendszer, álom, állatorvosi). (Vérnyomás). (M. L.). (A karanténról). = Eső, 3/83–84. p.
947. PÁL Sándor Attila: *Rokonok*. = Tiszatáj, 11/24–26. p.
948. PÁSZTOR Bertalan: *Modern útonállók*. = Vár, 4/49–51. p.
949. PATAK Márta: *Ne bögj, fiam, kinevetnek a lányok!* = Székelyföld, 10/34–36. p.
950. PATAK Márta: *Titok*. Ami Benito Pérez Galdós Tristánjából kimaradt. = Székelyföld, 10/31–33. p.
951. PINTEA László: *Látszólagos ellentmondás*. = Várad, 10/29–33. p.
952. PODMANICZKY Szilárd: *Életet a képeknek!* = Eső, 3/17–19. p.
953. POTOZKY László: *Üres, csendes, hideg*. = Élet és Irodalom, december 11. 15. p.
954. PRAX Levente: *Dobermann*. = Vár, 2–3/56–74. p.
955. PRUZSINSZKY Sándor: *Keserű*. = Irodalmi Jelen, 11/29–34. p.
956. RIGÓ Kata: *A kanyarban megállunk*. = Eső, 3/6–10. p.
957. RIGÓ Kata: *Kilenc sötét galamb*. = Alföld, 11/19–22. p.
958. RUDOLF Dániel: *Karton cigi*. = Apokrif, 2/44–49. p.
959. SCHILLINGER Gyöngyvér: *A bőr alatt*. = Jelenkor, 12/1380–1385. p.
960. SCHILLINGER Gyöngyvér: *Márai*. = Tiszatáj, 11/3–6. p.
961. SOMOGYI Tibor: *Lomtalanítás*. = Zempeleni Műzsa, 2/84–85. p.
962. SÜLI István: *Nevekbe zárva*. = Élet és Irodalom, december 11. 16. p.
963. SZATHMÁRY István, P.: *Gang*. = Eső, 3/50–54. p.
964. SZATHMÁRY István, P.: *A macska*. = Eső, 3/54–55. p.
965. SZÁRAZ Miklós György: *Darázs*. = Székelyföld, 10/12–19. p.
966. SZEKRENYES Miklós: *Büdös és halott*. = Eső, 3/41–43. p.
967. SZÉNÁSI Ferenc: *Rondó*. = Magyar Napló, 11/14–16. p.
968. SZILÁGYI Kinga Magdolna: *Felhőformavárostól Labirintus-városig, avagy a megismerés kacifántjai*. = Vár, 4/66–67. p.
969. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *Búcsú*. = Irodalmi Jelen, 11/6–9. p.
970. SZILÁSI László: *A Koppanttyú lovagjai*. [A buda]. = Élet és Irodalom, december 17. 33. p.
971. SZOMBATI István: *Zavaros vizeken*. Matyi. Natália. = Várad, 10/21–23. p.
972. SZÖLLŐSI Máttyás: *Fóbia*. = Alföld, 12/23–28. p.
973. SZUROMI Pál: *Chloé!* = Vár, 2–3/38–42. p.
974. SZVOREN Edina: *Ikre*. Az Ohrwurm-jegyzetektől. = Jelenkor, 12/1369–1370. p.
975. SZVOREN Edina: *Taps*. Az Ohrwurm-jegyzetektől. = Jelenkor, 12/1368–1369. p.
976. TAKÁCS Bálint, L.: *Szakítottunk*. = Irodalmi Jelen, 12/157–160. p.
977. TAR Károly: *Kicsit kavart, kevert* – avagy szonáta sípra, dobra, nádi hegedűre és szájharmonikára (részlet). IV. tétel – Távoli. V. tétel – Kérdőjelek. = Várad, 10/10–11. p.
978. TÓTH Gábor Ákos: *A száműzetés*. = Élet és Irodalom, december 4. 15. p.
979. TÓTH Károly, G.: *Olykor horrorszerű történetek*. = Kortárs, 12/20–25. p.
980. TÓTH Vivien: *Tör*. = Élet és Irodalom, november 20. 16. p.
981. VÁCZI Márk: *A Tanár úr*. = Vár, 2–3/120–121. p.
982. VÁRI Attila: *Az álmodozó*. = Székelyföld, 10/21–30. p.
983. VÁRI Attila: *Ismétlő zsebéra*. = Kortárs, 12/6–12. p.
984. VÁRI Attila: *Katinka haldokló rongybabái*. = Magyar Napló, 12/25–36. p.
985. VÉGH Attila: *Az égcsász kilépett kertjébe*. = Magyar Napló, 12/9–10. p.
986. VERSÉNYI Anna: *Cseréptemető*. = Liget, 12/77–86. p.
987. VERSÉNYI Anna: *Kegyártárgyak*. = Liget, 11/54–61. p.
988. VIDA Krisztina: *A barlangom nagy, és egyedül vagyok benne*. = Helikon, október 25. 12–13. p.

989. ZELEI Miklós: *Minden szökőnapon*. = Kortárs, 11/33–35. p.
990. ZSIDÓ Ferenc: *Költőzködés*. = Székelyföld, 10/45–53. p.

Hosszúprózák

991. BENCsik Gábor: *Fiume*. Első fejezet. Regényrészlet. = Irodalmi Jelen, 12/134–142. p.
992. BENE Zoltán: *Isten, ítélet*. részlet az azonos című regényből, melyben az ország készülődik a gyászra, Szórád Lőrinc pedig hazalátogat. = Bárka, 4/64–71. p.
993. BENE Zoltán: *Mandola története*. (Részletek). 16. fejezet. Fekete Macska (1994). 17. fejezet. Banalitás (2017). 18. fejezet. Sorvadás (1995). = Irodalmi Jelen, 11/37–49. p.
994. CZÉH Zoltán: *Erre sárkányok élnek*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 4/52–57. p.
995. CSABAI Máté: *Lili*. (egy regény első fejezete). = Apokrif, 2/7–15. p.
996. DARVASI László: *Halhatatlanok*. [Regényrészlet]. = Forrás, 12/4–10. p.
997. EÖTVÖS Károly: *Balaton utazás* – részlet. = Napút, 8/185. p.
998. HEGEDŰS Imre János: *Veronika kendője*. Regény két hangra. (Részlet). 6. Férfi-hang. = Tiszatáj, 12/11–26. p.
999. HILGERT István: *Szökés*. (részlet). = Helikon, november 25. 17–18. p.
1000. KÖRÖSÉNYI Dániel: *Én, te, ők*. (regényrészlet). = Új Forrás, 10/71–75. p.
1001. MAROSI Gyula: *Az ifjúság tört szárnyú madara*. 2. rész. = Magyar Napló, 11/6–12. p.
1002. MÉNES Attila: *Ugrás*. [Regényrészlet]. = Álföld, 11/8–12. p.
1003. MURÁNYI Sándor Olivér: *Halak között*. (Regényrészlet). = Bárka, 5/35–37. p.
1004. NAGY Gerzson: *A Doxa*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 4/20–22. p.
1005. NAGY Zopán: *Atjárások*. (Részletek). Rá(m)adások... Elvonat(k)ozások... Halasztások... = Irodalmi Jelen, 11/17–26. p.
1006. NÁNÓ Csaba: *Kertvárosi keringő*. (Részletek). = Helikon, november 10. 15–16. p.
1007. OCSENÁS Péter: *Várospusztítók*. (részletek a készülő „Várospusztítók” című regényből). Máglya az udvaron. Derelye. = Vár, 2–3/78–86. p.

1008. SÁNDOR Iván: *Szakadékjátszma*. [Regényrészlet]. = Jelenkor, 11/1192–1200. p.
1009. SZALAY Álmos: *Kék Hotel*. (regényrészlet). = Apokrif, 1/35–41. p.
1010. VERÉB Árnika: *A rénszarvas és a hegy*. (részlet a Holdvándor című regényből). = Apokrif, 3/10–23. p.

Közönség előtti előadásra szánt művek

1011. BATÁRI Sándor: *Science fiction* avagy Mirdroff és az űrbéli ribanc. Szó-játék két felvonásban. Abszurdabb dráma. = Napút, 7/133–170. p.
1012. CSÁTH Géza: *Sanatorium*. [Részletek]. = Forrás, 12/18–24. p.
1013. ELEK Szilvia: *Levelek Paulinához*. Színmű zenével 1 részben. = Napút-füzetek, 148/1–24. p.
1014. MARUSZKI Balázs: *Vasember fiai*. = Bárka, 5/58–84. p.
1015. NAGY Hajnal Csilla: *Másnap*. Kamaradarab. [4–6. jelenet]. = Kalligram, 4/32–37. p.
1016. NEMES Klára: *Püder*. dráma két felvonásban. = Napút, 7/3–46. p.
1017. TATÁR Rózsa: *Ady és Adél* – „Lázalmok” az életünkből. Léda monodráma. = Napút, 7/47–63. p.

Kevert műfajok

1018. BAKONYI Péter: *Sapientia sat* verses próza, avagy prózai vers-esszé az emberölésről – a memóriabázis felfrissítése. = Napút-füzetek, 147/1–[100]. p.
1019. MESTERHÁZY Balázs: *Törcsek*. [Verses regény]. = Kalligram, 4/26–30. p.

Képregények

1020. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Állapotok*. = Helikon, október 25. 22. p.
1021. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Másik szerkesztő*. = Helikon, november 10. 22. p.
1022. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *A trónkövetelő*. = Helikon, november 25. 22. p.

(Összeállította: ZAHARI ISTVÁN)

SZÁMUNK SZERZŐI

BÖSZÖRMÉNYI MÁRTON (1989) író, kritikus

HALTER ANDRÁS – KULTEMBER (1974) alkotóművész

HLAVACSKA ANDRÁS (1989) irodalomtörténész, kritikus, a Debreceni Egyetem oktatója

KAZAOKA YUUKI (1985) germanista, irodalomtörténész, a tokiói Kitasato University oktatója

KISS ÁDÁM LÁSZLÓ (1982) angol-francia szakos bölcsész

KOLOZSI LÁSZLÓ (1970) író, forgatókönyvíró, dramaturg, egyetemi oktató

KOMOR ZOLTÁN (1986) író

MOSKÁT ANITA (1989) író, szerkesztő

NAGY LEVENTE (1967) irodalomtörténész, az Eötvös Loránd Tudományegyetem oktatója

PINTÉR BENCE (1991) író, újságíró

SÜTŐ FANNI (1990) író, fordító

VINCZE RICHÁRD (1997) kritikus, mesterszakos egyetemi hallgató



2020
276 oldal
3000 Ft

Franz Hodjak *Homokkal teli bőrönd* című regénye egy erdélyi szász család, Bernd Burgerék kivándorlásának, pontosabban bolyongásának és meg nem érkezésének történetét meséli el a szerzőre jellemző abszurd stílusban. Ezek a vargabetűk alkalmat szolgáltatnak az emlékezésre, az identitással, (ki)vándorlással, hazával, „hontalanságokkal” kapcsolatos kérdéseken való töprengésre. A kivándorlást megjelenítő regényben megjelennek a romániai diktatúra rémképei, a Securitate kihallgatásai, melyek minduntalan betüremkedtek az egyes ember hétköznapjaiba, továbbá a szülőföldjét elhagyó ember bizonytalansága és identitásválsága is központi témává válik.

Franz Hodjak író, költő, szerkesztő, műfordító 1944-ben született Nagyszebenben. 1992-ben, az utolsó kivándorló szászok egyikeként hagyta el hazáját és választott városát, Kolozsvárt. Jelenleg a németországi Usingenben él, írói munkásságát számos irodalmi díjjal méltatták.



2021
258 oldal
3750 Ft

Bodor Ádám a *Verhovina madarai* című regényében kerül említésre Eronim Mox titokzatos szakácskönyve, melyben receptek és történetek egyaránt sorakoztak. Most több mint harminc kortárs író tett kísérletet arra, hogy lejegyezze a rég eltűntnek tartott könyv receptjeit.

Hol készítik a legízletesebb báránysikolylevest? Hogy lesz a gypjas tintagombából szaftos paprikás? Tényleg a tárkonyos csicsóka hozza ki legjobban az omlós hódhús zamatát? Eronim Mox elveszettnek hitt, ősi szakácskönyve ilyenféle kérdésekre is válaszokat keres. A kötetben közölt történetek varázslatos gasztronómiai utazásra hívnak Jablonska Poljana és Pregyina vidékére, Halmahérára vagy a Kolinda-erdő fenyvesei közé. Megtudjuk végre, hogy szederborhoz passzol-e a papagáj, de a könnyű labodalevesek titkára is fény derül, ahogy tisztázódik az is, mit jelent, ha valaki nyehöccével álmodik. Tartanak otthon ördögcérnát és angyaltrombitát? Az ebből a bűvös könyvből megismerhető főzetekhez mindegyik jól jöhet! Eronim Mox receptjeit lassan és finoman tanácsos olvasni. Úgy, ahogy főzni, bort inni és élni is érdemes.

2020
440 oldal
4499 Ft



A történettudomány alapjairól folyó jelenlegi viták kulcsszava a kultúrtörténet, ami jól jelzi azt, hogy a történettudomány nyitottá vált olyan rokontudományok felé, mint például az etnológia, az irodalomtudomány vagy a filozófia. Azt is jelenti másfelől, hogy a történelemről meg tudni valamit elválaszthatatlan attól a másik igénytől, hogy önmagunkról tudjunk meg valamit – és hogy ez nem megkérdőjelezi, hanem fontosabbá teszi a történelmi tudást.

A *Kultúrtörténeti kompendium* fejezetei áttekintést adnak a téma történetéről, bemutatnak számos fontos művet és gondolkodót, megismertetnek a lényeges elméleti megközelítésekkel és problémákkal, sőt felhívják a figyelmet az esetleges elméleti és gyakorlati korlátokra is. A kötetben olvasható kulcsszövegek segítségével az olvasó számos esetben végigkövetheti a kiválasztott szerző eredeti gondolatmenetét, az esettanulmányok révén pedig egy-egy jelentősebb munka lényegi kérdéseit ismerheti meg a szerző összefoglalásában. A kötet ezáltal nemcsak a kultúrtörténet, hanem a mögötte álló kultúratudományos gondolkodás mélyrehatóan alapos bemutatását is adja.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu



2021
284 oldal
3750 Ft

Grünwald Béla (1839–1891) Zólyom vármegyei alispán a szlovák nemzeti emlékezet egyik legnegatívabb alakja – szlovák kortársai szerint az emberevő szörnyeteg, aki egy személyben testesíti meg a nem magyar nemzetiségek elnyomását az 1918 előtti Magyarországon. De vajon hogyan jutott el Grünwald szlovákellenes meggyőződéséig? Erre keres válaszokat Demmel József kötete, amelyben nemcsak Grünwald szlovákellenes lépéseit, de családját, diákéveit, hivatalnoki pályájának első szakaszát is megismerhetjük, miközben feltárulnak előttünk a megyei politikai élet intrikái, a személyes összeütközésekből, pozícióharcokból kialakuló és nemzetiségi vitákká fajuló konfliktusok. De megtudhatjuk azt is, hogy mi köze volt Grünwald magánéletének, szerelmi viszonyainak vagy épp eddig ismeretlen, még saját szülei elől is eltitkolt törvénytelen fiának a szlovák-magyar konfliktusokhoz, vagy hogy milyen összefüggés lehet a közéleti harcokban elszenvedett traumák és Grünwald öngyilkossága között?

Ezek a kérdések persze sokszor ismeretlen terepre, az informális politika kulisszái, a közvélemény nehezen kitapintható változásai, a magánélet legintimebb pillanatai közé vezetnek, mégis érdemes feltenni őket. Hiszen, ha Grünwaldot nem pusztán emberevő szörnyetegnek, hanem hús-vér embernek tekintjük, ha megpróbáljuk megismerni motivációit és ambícióit, tapasztalatait és sérelmeit, erényeit és hibáit, talán pontosabban megérthetjük a szlovák-magyar közös múlt egyik legsúlyosabb konfliktusát is.

Velence

Az Etyek-Budai borvidék
játékos kincse



rozé cuvée



zöld veltelini



vörös cuvée



cserszegyi
fűszeres

rajnai rizling-
chardonnay



CSAJÁGHY LAURA SZÍNPAD

PROGRAMOK 2021. június-augusztus

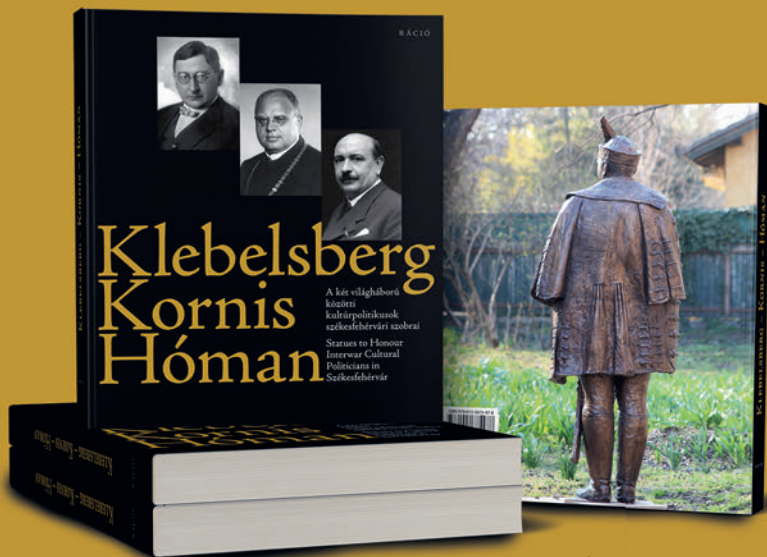
- Június 12.** 20:30 Marie Jones: *Kövek a zsebben* – Rudolf Péter, Kálloy Molnár Péter
- Június 18–20.** A Velencei-tavi Operafesztivál gálakoncertje
- Június 25.** 20:30 Böhm György-Korcsmáros György: *Szép nyári nap* musical két felvonásban a Lake Company Társulat előadásában
- Június 26.** 20:30 Böhm György-Korcsmáros György: *Szép nyári nap* musical két felvonásban a Lake Company Társulat előadásában
- Július 03.** 10:00 Csukás István-Darvas Ferenc: *Ágacska* zenés mesejáték egy órában (6–10 éveseknek) A Hadart Színház előadása
- Július 10.** 20:30 Az Apostol együttes koncertje
- Július 17.** 10:00 Hangfestett történetek Lackfi Jánossal Ifjúsági koncert 6–12 éveseknek az Óbudai Danubia Zenekarral
- Július 24.** 20:30 Marc Camoletti-Szántó Judit: *Hatan pizsamában* vígjáték két felvonásban a Játékszín előadása
- Augusztus 07.** 20:30 Joe DiPietro: *Ügyes kis hazugságok* romantikus komédia, a kaposvári Csiky Gergely Színház előadása (15 éven felülieknek)
- Augusztus 21.** 20:30 A 100 Tagú Cigányzenekar gálaműsora

2475 Kápolnásnyék, Vörösmarty utca 31.
Tel.: +36 30 211 8840, +36 70 382 3054
www.csajaghylauraszinpad.hu

A szervezők a program változását fenntartják.



EMBERI ERŐFORRÁS
TÁMOGATÁSKÉZELŐ



Megjelenés éve: 2021

148 oldal, 4500 Ft

Az L. Simon László szerkesztette, gazdagon illusztrált kötetben a szerkesztő esszéin túl Klebsberg Kuno 1924-es írása, Kövér Lászlónak, az Országgyűlés elnökének Kornist méltató beszéde, valamint Ujváry Gábor történésznek Hóman életútját és munkásságát értékelő esszéje olvasható. Közzétesszük továbbá L. Simon Lászlónak és Pető Hunor Munkácsy-díjas képzőművésznek a Hóman-szoborról és napjaink köztéri szobrászatáról szóló beszélgetését.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a Ráció Kiadó szerkesztőségében: 1072 Budapest, Akácfa utca 20.
Telefon: 06-1 321-8023 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

ISSN 1585-3829



9 771585 382195

21001



Ára: 600 Ft



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

nka