

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



Krusovszky Dénes prózája | Babics Imre, Borsodi L. László,
Katona Ágota versei | Kiss Ádám László, Jenei Gyöngyvér,
Torbó Annamária, Maksa Gyula, Lukács Laura Klára és Áder
Éva Zsuzsanna tanulmányai | Koska Zoltán képregénye |
Molnár Ildikó és Vincze Richárd a *Másnapos énekről* |
Kritikák Kokan Mladenović, Joel Coen, Paczolay Béla, Enyedi
Ildikó, Wes Anderson, Phil Lord és Chris Miller munkáiról

2023
4

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

Új folyam, 22. évfolyam

Szerkesztők:

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

Főmunkatársak:

Buda Attila, Zahari István, Zsolnai György

Olvasószerkesztő:

Szenkovics Enikő

Korrektor:

Kovács Emőke

A szerkesztőség címe:

Postacím: 1072 Budapest, Akácfa u. 20.

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

www.szepirodalmifigyelo.hu

Szerkesztőségi titkár: Konkoly Dániel

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Arany Imre | Layout Factory

Megjelenik minden második hónap végén

Előfizetési díj: 3000 Ft

A Szépirodalmi Figyelő által feldolgozott folyóiratok:

Agria, Alföld, Ambroozia, Apokrif, Bárka, Búvópatak, Confessio,
Credo, Dunatükör, Élet és Irodalom, Életünk, Eső, Ex Symposion,
Ezredvég, Forrás, Helikon (Kolozsvár), Hévíz, Híd, Hitel, Irodalmi Jelen,
Irodalmi Szemle, Jelenkor, Kalligram, Kortárs, Korunk, Látó, Liget,
Lyukasóra, Magyar Lettre Internationale, Magyar Műhely, Magyar Napló,
Mozgó Világ, Múlt és Jövő, Műhely, Műút, Napút, Opus, Országút, Palócföld,
Pannonhalmi Szemle, Pannon Tükör, Parnasszus, Partium, Prae, Sikoly,
Somogy, Spanyolnátha, Székelyföld, 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 kézbesítőknel,
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

Sumonyi Zoltán: <i>Nemzedékem öregedő költői</i> (Lyukasóra, 2023/5.)	3
Babics Imre: <i>Fűfű</i> (Napút, 2023/3.)	4
Borsodi L. László: <i>Bartimeus</i> (Forrás, 2023/5.)	5
Szeifert Natália: <i>Csak látogatóba jöttem</i> (Alföld, 2023/5.)	6
Petőcz András: <i>Zsoltárparafrázis – Hazudni</i> (Kortárs, 2023/5.)	12
Cseh András: <i>a szoba</i> (Pannonhalmi Szemle, 2023/2.)	13
Katona Ágota: <i>Caspar David Friedrich-képeslap</i> (Új Forrás, 2023/5.)	14
Krusovszky Dénes: <i>Levelek nélkül</i> (Élet és Irodalom, 2023. június 2.)	15

■ ELBESZÉLŐ MÉDIUMOK

Kiss Ádám László: <i>Egy elfeledett magyar Verne tévéfilm-filmadaptáció nyomában</i>	22
Jenei Gyöngyvér: <i>A mozgó szöveg: Thomas Pynchon Súlyszivárványa és a film</i>	35
Torbó Annamária: <i>A Varázsvilág multiverzuma?</i>	47
Lukács Laura Klára – Maksa Gyula: <i>Képregénymédia a digitális korban</i>	62
Áder Éva Zsuzsanna: <i>Mese, propaganda és Korcsmáros Pál</i>	75

■ KÉPREGÉNY

Koska Zoltán: <i>Képregényvita</i>	89
------------------------------------	----

■ KORTÁRS OLVASATOK

Molnár Ildikó: <i>A Másnapos ének és kontextusa</i>	91
Vincze Richárd: <i>Közelítések Farkas Árpád Másnapos ének című kötetéhez</i>	103

■ KRITIKA

Ozsváth Eszter Judit: <i>Felhőkakukkvár örök: Egy antik utópia kortárs adaptálhatóságáról</i> (Arisztophanész – Kokan Mladenović: <i>Madarak</i>)	113
Mátrai Diána Eszter: <i>Szép a szép, és szép a szép</i> (William Shakespeare – Joel Coen: <i>Macbeth</i> tragédiája)	119

Váradai Nagy Péter: <i>Összekötött lábbal táncolni</i> (Thomas Vinterberg – Claus Flygare – Paczolay Béla: <i>Még egy kört mindenkinek</i>)	125
Horányi Péter: <i>A lélek számára felfoghatatlan ez a világ</i> (Enyedi Ildikó – Füst Milán: <i>A feleségem története</i>)	130
Gyöngyösi Lilla: <i>Tudunk-e a szemünk nélkül látni?</i> (Wes Anderson – Roald Dahl: <i>Henry Sugar csodálatos története</i>)	136
Berényi Csaba: <i>A csodálatos hálózatszövő</i> (Phil Lord – Chris Miller: <i>Pókember: A Pókverzumon át</i>)	141

■ REPERTÓRIUM

2023. május–június (Zahari István)	146
Számunk szerzői	166

Lapszámunk borítója Koska Zoltán képének felhasználásával készült.

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

Petőfi
Kulturális
Ügynökség



Nemzeti
Együttműködési
Alap



MINISZTERELNÖKSÉG



BETHLEN GÁBOR
Alapkezelő Zrt.

Sumonyi Zoltán

NEMZEDÉKEM ÖREGEDŐ KÖLTŐI

Balatonfüred, 1997. szeptember 27.

Egyre inkább egymásra is figyelnek,
ha összefutnak néha egy fogadáson,
alkalmi dísz-vacsorán.

Poharaikat egymásra emelik a távoli asztaloktól,
kutatnak egy-egy verssor után
(a másik vers-sora után!),
de beérik végül egy Horatius-szal, latinul,
hogy: „Vides ut alta stet...”

„Nézd, a Soractét...” –

Hát te is érted?!

Mert egymás mellé sodródva most derül ki,
hogy mestereik ugyanazok voltak:
Balassi, Berzsenyi, Vas, Weöres.

De eddig csak messziről, csak méregetve. –

Most lesegítik egymást távozóban
a meredek lépcsősoron.

Lyukasóra, 2023/5.

Babics Imre

FÚFIÚ

A barackfa lombjában egy angyal alszik,
pillái belülről hámozzák a kajszit,
míg alatt
csak ígéret pilledt fűfűk tömege.

S hull a gyümölcs, zuhanásával jóllakik
az angyal, verselni kiszólít valakit,
egy alanyt,
ám villámló szavakért halni ő megy-e?

Tengernyiből hív egyet, ki tud Igéket,
kit az isteni gömb hőjével megéget,
és beolt,
s akkor eme fűfű gyümölcsöt terem.

S kiég, s ledől, s a belül lecsapó villám
árnyéka sötét lomb a fűfű-pillán,
mégse holt,
csak alszik, Istenbe zuhanó tengeren.

Napút, 2023/3.

Borsodi L. László

BARTIMEUS

Ismered, lábam merre vitt az úton, s azt is,
amikor ki- vagy letértem, rejtőzködve, bátran.
Tudod, két kezem mit érintett, mihez nyúlt,
hogyan tett-vett, ujjam miként mutatott másra.
Mit kiáltottam át az út túloldalára, miért akkor,
jól hallottad, mit súgtam más fülébe titkon,
és egyedül te tudod, miről hallgattam, kiről, miért.
Ne kérj számon hát semmit, mást se miattam,
hiszen jól tudsz te mindent, jól ismersz engem.
Ne kínozz múlttal, álommal, vágygal,
hagyj ücsörögni a jerikói úton,
kiáltok én, ha majd kedvem tartja.

Forrás, 2023/5.

Szeifert Natália

CSAK LÁTOGATÓBA JÖTTEM

– Üljön csak le addig – hallom jobbról. Az ajtókeret fölötti feliratot bámulom. Laminált kartonra írva: SZEMÉLYZETI PIHENŐ. De fölötte ott a régi, többször átmeszelt, domború betűsor: NŐVÉRSZOB. Az utolsó A-ra csak egy mélyedés emlékeztet. A hang felé fordulok. A fal mellett, szögletes kanapén egy nénike ül aprómintás ruhában, ölében kis fekete retikült szorongat. Megpaskolja maga mellett a szabad helyet. Automatikusan rámosolygok, de legszívesebben visszafordulnék a lift felé.

– Csak nyugodtan – mondja, egészen vékony hangja van –, eltart egy darabig az ebéd utáni tisztázás. Meg kell várni, amíg végeznek.

Tisztázás. Az mi a fene lehet? Még mindig vigyorgok, megfordulok, mintha eszembe jutott volna, hogy a kocsiban hagytam valamit, amiért sürgősen le kell szaladnom, pedig nem is kocsival jöttem. A lift nincs itt, csak kulccsal lehet hívni. Az órára nézek, háromnegyed egy. A nénikére mosolygok, mintha elnézést kérnék a hezitálásért, és leülök mellé. Ételszag terjeng, mögötte a háromfázisú mosogatás fertőtlenítőszaga. Ez a szag csak a sterilizett bádogedényekből fehér porcelánra merített levesekből, pürékből, meg fasírtnak nevezett készítményekből szállhat fel.

Nem erre számítottam. Valami kellemesebb, talán modernebb helyre, több fényre. Kevésbé kórházszerűre. A folyosó megvan vagy négy méter széles, de meg sem tudom saccolni, milyen hosszú lehet, ettől szűknek hat. A végén lévő nagy ablakból kap egy kis fényt. Meg innen, a nővérszob' felől. A fehérre mázolt ajtókeretből hiányzik az ajtó, közvetlenül mögötte kórházi lepedővel letakart asztal, hogy senkinek ne jusson eszébe belépni. A nővér is oldalazva jön ki mellette, kezében nejlonzsákokat lobogtat.

– Először van itt? – kérdezi a néni madárhangon. – Csak azért, mert én mindennap jövök, nem találkoztunk még.

– Igen – mondom, és megköszörülöm a torkom. Egy ideje nem szóltam meg, most úgy hangzik, mintha a megilletődöttségtől szorulna el a torkom, hülyén érzem magam.

– Meddig szokott ez tartani? – kérdezem, elég határozottra sikerül, ezzel már elégedett vagyok. A nénike erre fürgén felém fordul ültében.

– Attól függ – válaszolja –, általában úgy félóra-óra alatt végeznek itt a hosszú oldalon. Vékony ujjával arra mutat, amerre a nővér elcsámpázott. – Ez a hosszú oldal, itt vannak a könnyebb betegek.

Betegek. Sosem gondolkodtam rajta, a gondozóházban hogy hívják a pácienseket, de most határozottan úgy érzem, nem ez a jó szó. Misi nem beteg. Hanem micsoda. Megváltozott ízé. A HR-esektől tanultam, hogy megváltozott munkaképességűnek kell hívni a mozgássérülteket, de Misire ez nem passzol, neki nem a munkaképessége változott meg, hanem az élete. Nem tud felkelni a kerekesszékből, nem tud megfogni egy tollat sem. Nem is tudom, hogy fogjuk csinálni. Hogyan fogom aláíratni vele a papírokat.

A folyosó egyetlen duplaszárnyú ajtaja mögül nagy lendülettel és zörgéssel egy emeletes tálcagyűjtő kocsit tolnak elő. Ott lehet az ebédlő. A nőt, aki a kocsit tolja, elsőre férfinak nézem. Két nagy lépéssel a szemközti szobában terem, beordít, hogy na, hogy ízlert az ebéd, és már hozza is kifelé a műanyag fedeles tálcákat. A kocsira csúsztatja őket, aztán továbbzakatol a folyosón, folyamatosan beszél, talán még az előző szoba lakóihoz, talán már a következőkhöz, nemsokára jön a kávé, na, ki nem ment ki az ebédlőbe ma, ne tessék annyit lustálkodni, miért nem tetszett enni egy kicsit a húsból is, uzsonnára mézes-vajas kalács lesz.

– Talán csak nem a Pilisi bácsi lánya? – kérdezi a néni. Láthatóan hosszabb beszélgetéshez helyezkedett el. Megint vigyorgok. Tegnap még azt tervezgettem, hogy ma ebédszünetben átugrom egy gyors arckezelésre az irodánk melletti kozmetikába. Nehéz helyet kapni, a környékről sokan járnak oda negyedórás tisztításra-pakolásra. Igazi seggféjnek érzem magam. Intek, hogy nem, nem az ismeretlen bácsi lánya vagyok. – Ó – folytatja a néni, csak azért gondoltam, mert ő új. Még nincsen egy hónapja, hogy itt van. Nem sokat beszél, azért nem tudom, van-e egyáltalán lánya.

– Ühüm. – Nem tudok többet hozzáfűzni. Ha nem végeznek fél órán belül, nem érek vissza ebédszünet végéig, de ezt a rohadt papírt muszáj aláíratnom. Négyre be kell szkennelnem és elküldenem Kubába, Misi volt feleségének. Annak a nőnek is hogy a francba jutott eszébe pont engem keresni? Persze, kit keresett volna. Nem bízhat itt senkiben. Bennem sem, mégis felhívott, ezzel azonnal működésbe hozta a jószolgálati reflexemet. Természetes, persze, persze, csak két megálló villamossal, meg egy kis séta, mondtam neki a telefonba. Soha nem jártam ezen a környéken. Van itt néhány újabb társasház, de főleg ötvenes

évekbeli tömbök, a kibogozhatatlan telekhálózat valahogy a szomszédos utcai nagy kórház telkével ér össze, lerobbant, kísérteties kiszolgálóépületek állnak ott. Ki jár erre önszántából? Már vagy tíz éve azzal hitegetik a környéket, hogy fellendül, megszépül, de csak a városból kivezető szakaszon épült néhány üvegpalota.

– Tudja, én mindennap bejövök az uramhoz – mondja a nénike. – Hát, röstellem kimondani, de a Lajost már pelenkázni kell, és én azt otthon egyedül nem tudnám. Tud menni, kerettel, tudja, de hát az is milyen nehéz egy kis lakásban! Kiszedettük a küszöböket, egyszer mégis elesett, akkor azt hittem, meghal. Ha nem jöttek volna a mentők olyan gyorsan! Jaj, bele se jó gondolni! – Sóhajt, aztán kicsit közelebb hajol.

– A nagydolgot még elvégzi a végén. A legtöbbször. A kisdolog miatt kell a pelenka. De volt olyan is, hogy a kevés mozgástól megrekedt neki. Hát, azt ne tessék megtudni!

Óvatosan a hajához nyúl, a tarkója felé simít, hátulról kicsit megemeli a tincseit, mintha ezzel a mozdulattal próbálna ellentmondani a korának. Festett mogyorószínű, az alján egycentis fehér lenövés. Mennyi lehet? Hetven? Egy elmúlt kor fiataljainak mozdulata ez.

– Nehéz ám – folytatja, pedig azt hittem, a végére értünk. Bólogatok. Az ember otthon akarja tartani, amíg csak lehet. De hát, ugye, itt vannak most már – visszszürke szemét rám emeli –, itt vannak a szeretteink, akikért nem tudunk többet tenni. Bántja az embert, ugye? – Bizonytalanul újra bólintok egyet. – Tudom én, aranyom, énnekem is első gondom minden nap, hogy hogyan jöjjenek be. Mert egymagamra is van azért házimunka. Kis főzés, ugye, meg szoktam főzni egy-két napra előre. Aztán takarítani is kell, én mindig tiszta voltam, nálam minden küszöb minden héten szidolozva volt. Már ameddig ki nem kellett szedetni a Lajos miatt. Család nincs. Nem lehetett. – Érzem, ahogy a tekintete lecsúszik rólam, a fejem mellett néz el valahova. – A testvéreim gyerekeit pártfogoltuk az urammal, de azok is már saját családdal élnek, szanaszét a világban, nem látjuk őket, talán egy éven egyszer. Hát így. Ha otthon végzek a házimunkával, akkor felöltözök, jövök be a Lajoshihoz. Nehéz, de maga biztos megérti, sorstársak vagyunk.

A nővér, akit az előbb láttam, és egy ápoló elindulnak a folyosó vége felé. Mikor jött vissza a nővér, hogy került megint a nővérszob'ba?

A nénike fészkelődik, újra megigazítja a haját, pontosan ugyanúgy, ahogy az előbb. A keze vékony, az erek úgy kidagadnak rajta, hogy az az érzésem, leemelhetném onnan őket a bőrrel együtt. Mintha nem is tartoznának hozzá. Az ember nem válogathatja meg a sorstársait.

– Agyvérzés, tudja. Sose hittem volna, hogy ez lesz vele. Olyan szép szál, büszke ember volt. Együtt dolgoztunk a csokoládégyárban. Mérnök volt, a gépekért felelt. Ha látta volna, milyen fess volt az öltönyeiben. Meg, tudja, kedves is volt. De nem ám csak velem, vagy a nőikkel, ahogy sokan. Nem. Mindenkiel. Áldott jó ember volt. Egyszerű munkásként kezdett, akkor én még nem voltam ott, fiatalabb vagyok nála. Tíz évvel. Tudja, aki letről kezdi, az vagy ilyen áldott jó ember lesz, vagy mindent elfelejt, és akkor megette a fene. Akkor derül ki, hogy ki mit ér, amikor feljebb viszi a dolgát az Isten. Na, hát a Lajosnak nem az Isten vitte föl a dolgát, hanem a jó esze, elment a munka mellett estin érettségire, ilyen műszakira, tudja, azután meg elvégezte a mérnököt. Tudja, hol van ma a csokoládégyár? – Megrázom a fejem, próbálok mosolyogni. Együttal a lift felé sandítok, aztán egy pislantás lefelé az órára. Nem fogok visszaérni. Telefonálnom kellene. A nénike is a liftajtót nézi, mintha valaki filmet vetítene rá.

– Hát, sehol – mondja, hirtelen nem is tudom, miről van szó. Oldalról az apró szemgolyóit bámulom, ahogy a vékony bőrű szemhéj rácsukodik, aztán felemelkedik. Lassú pislogás, ahogy az ember a könnyeit igyekszik visszatartani, de az ő szeme száraz. – Ahogy mondom – folytatja. – Megvették a németek, amikor mi nyugdíjba eljöttünk, mármint az után nem sokkal. Tudja, én visszajártam sokat a lányokhoz. Azt beszéltek, modern gyár lesz belőle. Hogy kicserélik a gépeket, mert elavultak. Újfajta csokoládékat fognak gyártani. Meg a régieket is, persze. Tudja, mi lett belőle? Semmi, aranyom. Ott rohadt el az egész, ahol volt. Egyszer elmentem arra, hogy megnézzem utoljára. Azt hittem, benőtte a gaz, ahogy utóbb már kezdte, hogy szétrozsdállt a kerítés, romos az egész, de talán még be tudok menni egyszer körbejárni a főcsarnokot, tudja, átmenni a nagy szalag alatt, tudom, butaság, de kicsit néha nosztalgiaálni akar az ember. De nem volt ott. Semmi nem volt, aranyom. El volt takarítva az egész. Nem igaz, hogy semmi, mert gaz, az volt. Meg törmelékek. Ennyi maradt a mi szép gyárunkból. Nem tudom, aztán, mostanra mi lett ott. Mindig épülnek valamik ebben a városban, csak az ember azt nem tudja, minek.

Kihasználom a légvételnyi szünetet, elnézést kérek, felállok. A nénike nem mond semmit. Előkotrom a mobilomat, arra gondolok, jobb, ha nem a főnököt hívom, inkább Anit, a titkárnőjét, de a mobilján. Rendes csaj, nyugis, mindent meg lehet vele dumálni. Megígérem neki, hogy munka után átnézem azt a szerződést az új szállóddal, mindent összekészítek, azt mondja, oké, de akkor holnap reggelre tényleg legyen

ott az asztalán, hogy bevihesse a főnöknek. Újabb kiváló úti cél a kedves utasainknak.

Az egész utazási iroda, a kubai vonal, minden Misi ötlete volt. Mindent ő tartott kézben, sőt, fejben. Amikor baleset érte, óriási cirkususz volt, mind biztosak benne, hogy nem kerül ki élve az intenzívről, azzal pedig vége lett volna az egész cégnek. Amikor mégis kikerült, az emberek sorban álltak a kórház folyosóján, hogy beszélhessenek vele. Az autópályán futott bele egy megpördülő kamionba. A felesége sértetlenül szállt ki mellőle. A nő egy darabig látogatta, aztán visszaköltözött Kubába, amikor Misi a rehabra került. Majdnem egy évig dekoltott ott. Közben el is váltak. A kórházban voltam nála többször is, de a rehabon csak egyszer látogattam meg, idétlenül viselkedtem, nem bírtam nézni őt a székben, látni, hogy nem bír megfogni egyikézzel egy poharat, zavarban voltam és még viccet sem mertem neki mesélni, pedig régen ez volt a rémes közös szokásunk, a legostobább viccekkel szórakoztattuk egymást. Mindenen röhögtünk, amin mások nem. De akkor csak babráltam a pulóverem ujját, ugyan, hogy jöhetne ide bármilyen vicc. Fogalmam sem volt, hogy beszélgethetnék vele úgy, ahogy azelőtt. Elmaradtam onnan. Furdalt a lelkiismeret, mégis. El. Most sem akartam jönni. Mit mondok neki? Miről beszélgethetek valakivel, aki ezen a folyosón meg az innen nyíló szobában éli az életét?

Nézem a „hosszú oldalt”, a nejlonzsákok közelebb kerültek. Ágyne-műkupa landol hol az egyik, hol a másik mellett, gombócba gyúrt lepedő, párnahuzat. Előbukkan az ápoló, furcsa csomagot rugdal, gumi-kesztyűs kezével fölszedi a szennyest, a fehér zsákba tömi, a csomagot a kékbe. Megragadja a zsákokat, húzza maga után, befordul a következő szobába, hallok, hogy odabent nagy hangon beszélget. A másik oldalról kijön a nővér, ugyanezeket a mozdulatokat ismétli ágyne-művel, csomagokkal, zsákokkal, fordul a következő szobába, kiabálva kérdezi, ízlett-e az ebéd, és valakit megdorgál, hogy nem ment ki az étkezőbe, pedig milyen jól halad a járókerettel.

– Üljön csak le – szól rám ismét a nénike. – Már nem sok van hátra, tessék várni nyugodtan.

– Egész nap ülök az irodában, tetszik tudni – válaszolom, mire kuncog egyet, föláll a szőr a karomon.

– Majd megtudja, ha ennyi idős lesz, mint én most, milyen sokat ér egy jó kis ücsörgés!

Abból a szobából, amelyikbe a nővér bement, egy járókeret zöld lába bukkan elő, a kapaszkodón egy jókora, öreg kéz, aztán látom egy

pizsamanadrág remegő szárát, csoszogó, hajlott test, fényes, magas homlok. Mintha alacsony volna hozzá ez a járókeret.

– Jól van, Lajos bácsi, akkor kikísérem, de utána, ha visszajöttünk, feladom a pelenkát – kiabálja mögüle a nővér.

Abban a pillanatban a néni keé elképesztő fürgeséggel pattan fel, integetni kezd. – Lajos! Itt vagyok, Lajos! – kiabál magas hangon, vézna karjával hadonászik a bácsi felé. Az öregember, mint egy lassított felvétel, a hang irányába fordítja a fejét, aztán a bal karján megtámaszkodva a jobbat megemeli, színpadiasnak szánt, nagyívű legyintés, de komikusan lassúra sikerül. Torokhangon valami olyasmit mond, hogy ohhhtoba véhassszoh.

A néni ke, mint akinek ez természetes, mosolyogva visszaül a kanapéra.

– Tudja, mondta nekem a doktor, hogy talán megváltozik, de én nemigen hittem. Amilyen áldott jó ember volt, olyan utálék vén dög lett.

Nem tudom, mit mondjak. Felváltva nézek a távolodó, csoszogó öregemberre meg a nénikére. Lajos bácsi szépen halad a célja felé, de elkezd lecsúszni a pizsamanadrágja, már látszik a fenékvágata, a nővér mögé lép, felrántja a gatyát, haladnak tovább, nekem az az érzésem, hogy ez a hórihorgas test bármelyik pillanatban eldőlhét, és azzal, hogy nézem, én is elősegítem a katasztrófát, de még másodpercekig nem tudom levenni róla a szemem.

Megjelenik az ápoló, a folyosó végéről jön, olyan lendülettel, hogy azt képzem, a másik végéig meg sem áll majd, de lecövekel a kanapé előtt.

– Na, Klárka néni, tessék jönni! – mondja furcsa tónusban, egyszerű vidám és szigorú. A néni ke feláll, belekarol a fickóba, a másik kezével szorosan magához szorítja a kistáskáját. Sem beleegyezést, sem tiltakozást nem látok az arcán. Egyáltalán nem látok az arcán semmit. – Tudom ám, hogy ott tetszett hagyni a gyógyszereket a dobozban. Most szépen bevesszük. Aztán tessék mára a Lajos bácsit békén hagyni, elég baja van neki, a felesége sem tudott bejönni hozzá a héten.

Alföld, 2023/5.

Petőcz András

ZSOLTÁRPARAFRÁZIS – HAZUDNI

„Csüggedezésemben ezt mondtam én:
Minden ember hazug.”

(Zsoltárok könyve 116,11)

Megtanítottak hazudni – élni kell, mindenáron, elmondták neked, mit kell tenned azért, hogy hiteles legyen a hazugságod, milyen, amikor már ösztönösen tudsz hazudni, *természetesen*, tiszta tekintettel, rezzenéstelen arccal, milyen, amikor már önmagadat is végképp becsapod.

Mindenki hazudik, mondtad, gyerek voltál még, *a felnőttek is*, mondtad, és erre nem lehetett mit válaszolni, nem tudom, hogyan történt mindaz, ami megtörtént, visszatekerném az időt, de nem tekeredik sohasem a megfelelő irányba, megyünk valahova, addig, amíg mehetünk, ameddig lehet.

Van valami sírhatnék bennem, *semmi se úgy*, *ahogy kellene*, hibát hibára, bűnököt bűnökre pakol az egyszeri utazó, keresztüllépve mind a határokon, s nem veszi észre, miféle sebet ejt, miféle hazugság-mérgeket fecskendez azokba, akik körülötte vannak kiszolgáltatva, ártatlanul.

Kortárs, 2023/5.

Cseh András

a szoba

vonalak vezetnek befelé a tér széléig
nagyjából négyzetes
rajta egy nyílás
az ajtó
balos
befelé nyílik
az is

ide hordta a veszekedéseket apám
bele ebbe a fekete szögletes lyukba
fekete tintába áztatott négy fal közé
az egyikén nyílás
az ajtó
hogy ne fröcsögje tele a házat
a tereket a zugokat
a porcelánt a könyveket
az ételt
és az étellel minket
kívül belül

óvott

a ház már nem áll
a szoba bonthatatlan
habarcsa az a sok szó
csak fuga csak ragasztó
a csak métely

az ajtót valaki belülről elretheszte

Pannonhalmi Szemle, 2023/2.

Katona Ágota

CASPAR DAVID FRIEDRICH-KÉPESLAP

Az ember
a peremen áll, rövidlátó szemében
elfér a gondolatok kétes alkímiája.
A csodálat a maga fehérjével
megfestette a hajnali párát.
A víz, ahová kedve van,
a fizika törvényei szerint hatol,
önkívületben, de helyesen.
Miért veszíti el a terveit
az ember
gyorsabban, mint a folyó,
mely három perc alatt
sodor el egy nagyvárost?
A festett, levegőkék meredélyen,
ködtengerrel a lába körül
az ember
eltévelyedése teljes tudatában,
tökéletes helyen áll.

Új Forrás, 2023/5.

Krusovszky Dénes

LEVELEK NÉLKÜL

Kellemetlen csapkodással, nyikorogva, időnként meg-megugorva sikálta az autó ablaktörlője a szélvédőt, miközben maga az eső kifejezetten puhának, barátságosnak tűnt. Koroknai inkább le is kapcsolta, és legfeljebb akkor törölt egyet-egyét, amikor már nagyon megnehezítették a kilátást a szeme előtt cikázó rakoncátlan vízcseppek. Az jutott eszébe, milyen jó lenne csak úgy megállni, és kiszállni a kocsiból, ázni egy kicsit. Aztán arra gondolt, hogy ez egyedül rajta múlik, teljes egészében az ő döntése, nincs mellette senki, nem kell rohannia sem, gyakorlatilag forgalom sincs. Bele is taposott a fékbe, amint a soron következő kanyar után egy szélesebb árokpártot pillantott meg maga előtt. Félrehúzódott, kikapcsolta a biztonsági övet, de a motort nem állította le. Valóban jóleső érzéssel töltötte el, ahogy az esőcseppek kintartott tenyerére és az ég felé emelt arcára hullottak. Tett néhány lépést az autó körül ebben a testtartásban, és arra gondolt, ha most valaki meglátná, biztosan holdkórosnak hinné, de még ez a gondolat sem tudta elrontani az örömét. Várt, bőren fogadta a cseppeket, és igyekezett minél mélyebben átélni a helyzetet. Ez sikerült is egy pillanatra, kettőre, ám elég hamar be kellett látnia, hogy minden romantikájával együtt tulajdonképpen elég volt. Lerázta a kezét, és a haját végigborzolva a feje tetejéről is igyekezett lecsapni a vizet. Szemüvegéről néhány erősebb fújással próbálta eltávolítani a cseppeket több-kevesebb sikerrel, majd, amikor újra feltette, körülnézett, de még mindig nem látott sehol senkit. Már épp nyitotta a magában dörmögő kocsiját, hogy visszaüljön, amikor az árok túloldalán álló terebélyes nyárfákra esett a pillantása. Az ágak tele voltak apró levélkezdeményekkel, mégis, inkább őszi benyomást tett rá a látvány, valahogyan sárgásabb, aszottabb volt ez a levélhozam, mint amilyen máskor szokott lenni a tavasznak ebben a szakaszában. És nem csak egy fa volt ilyen, amire még rá lehetne fogni, hogy bizonyára valami betegséget kapott, így nézett ki mind, ahogy körbefordult, az út mentén az öreg nyárfasor végig valami ideges, sárga reszketéssel fogadta az esőt.

Megkockáztatva, hogy összesározza a cipőjét, átugrott a gazos árokpárt túlsó oldalára, és odasétált az egyik fához. Letépett egy ernyedt levélkét, és ujjai között morzsolgatni kezdte. Erőtlennek tűnt, mintha

nem is növényi szövetből állt volna, hanem valami vízben oldódó anyagból. Koroknai az orra elé emelte ujjbegyeit, és különös, csípős dohszagot érzett. Fintorogva nézett fel ismét a fákra, mi az isten lelte ezeket, gondolta, és a nadrágszárába törölte a kezét.

Amint kifordult a főútra, és maga mögött hagyta a városhoz közeli fasorokat és erdősávokat, egészen ráhajolt a kormánykerékre, úgy hunyorgott maga elé. Egy nagyobb kanyar után itt is egy erdős foltokkal, facsoportokkal tarkított szakasz következett. Az itteni fákon ugyanakkor nem látta jelét a korábbiakhoz hasonló erőtlen sárgultságnak. Mintha csak az ő városuk körül kókadtak volna le a lombok, de hát az nem lehet, gondolta, mégis, ahogy közeledett úti célja felé, egyre határozottabban úgy tűnt, itt már valódi, üde zöld burjánzik az ágakon, és amíg ezt figyelte, valami szokatlan féltékenység vett erőt rajta. Féltékenység a levelekre.

A parkoló, amibe kisvártatva begördült, szinte teljesen üres volt, néhány rozszant kisautó állt a távolabbi sarokban, bizonyára azok az ápolók közlekedtek velük, akik valamelyik környékbeli községből ingáztak. A bejáráthoz közelebb az otthon vidám matricákkal kidekorált, és ettől igencsak infantilis megjelenésű kisbusza várakozott. Ezt már jól ismerte Koroknai, hiszen minden alkalommal elhajtott mellette, és minden alkalommal elborzadt az ízléstelen díszítésétől. Az eső továbbra is türelmes szemerkéléssel ereszkedett a tájra, a parkoló nemrégiben újratérkövezett felületén pedig egykedvű pocsolóák egész sora mutatta meg, hogy ismét nem sikerült a munkásoknak egyenes ívet kialakítani. Erre egyszerűen képtelenek voltak, de nemcsak itt, a környék összes újratérkövezett terén és sétálóutcáján, amiből jó néhány akadt, hisz a térkövezés valóságos járvánnyá vált a környéken, tehát mindenhol ugyanez volt a helyzet a legenyhébb futó zápor után is.

Miután a csomagtartóból kiemelte a virágcsokrot és a reklámszatyorba pakolt gyümölcsöket, Koroknai behúzott nyakkal kerülgette a tócsákat, amíg a bejáráthoz nem ért. Odabent a portás, aki éppen telefonon beszélt valakivel, laza legyintéssel üdvözölte, mint egy közeli jó ismerőst. Olyan régóta és olyan megbízható rendszerességgel járt be Koroknai az intézménybe, hogy tulajdonképpen már őt is odatartozónak könyvelték el a legtöbben. Annál is inkább, mert vele soha nem volt gond, és ezt a bent dolgozók, a takarítótól az igazgatóig különleges, nagy becsben tartott adományként kezelték. Más hozzátartozók hol a szobák méretére panaszkodtak, hol a folyosók tisztaságára, akadt, aki szerint túl lassan ér fel a melegvíz, meg olyan is, aki a közösségi terek

növényállományát kevesellte. A konyha magas labda volt természetesen, könnyű volt kötekedni vele, ki túl kevésnek tartotta az adagokat, ki túl egyhangúnak a menüt, volt, aki szerint rendre sötlan az étel, más úgy vélte, túlzásba viszik a sózást, és ezzel a bentlakók egészségét fenyegetik. Semmi nem volt jó, ami egy efféle helyen bizonyos mértékig tolerálható hozzáállás volt a személyzet számára. Hiszen értették ők, és a rövid képzésen, amit az intézmény tartott a felvételük után, beléjük is sulykolták, hogy az elégedetlenség itt általános létállapot lesz. Senki sem akar ebbe a helyzetbe kerülni, amiben itt van, se a bentlakók, se a látogatók. Éppen ezért a kifogásokat, kritikákat, az eleve meglévő sértettséget, a kellemetlen stílust, a követelőzést, az érzelmi zsarolást, a hisztérikus reakciókat egyfajta segélykiáltásként kell felfogniuk. Itt mindenki segítségre szorul, mindenki a másiktól vár megoldást, támaszt, reményt, ám azt nem adhatja meg senki, így a családottság lesz a közös nevező, a meghaladhatatlan alapvetés, egy nagy puha szőnyeg, amiről állítólag mindenki szeretne lelépni mihamarabb, ám helyett egyre csak körbe-körbe táncolnak rajta.

A műkövel borított földszinti folyosó pasztellzöld falain fehérre mázolt falécekből ácsolt hirdetőtáblák sorakoztak, falíújságok, mintha egy iskolában járna az ember, leszámítva, hogy csupa megbillent, leeresztett tartású, bizonytalan alak jött szembe. Ki a maga két lábán csoszogva, ki járókeretbe kapaszkodva közlekedett, másokat pedig úgy toltak, kerekesszékekben kuporogva, mint egykori önmaguk összezugsorított, türelmesen megaszalt mását.

A folyosó túlsó végén nyíló kiszélesedésben állt a lift, de a mindössze kétemeletnyi magas épületben Koroknai úgy gondolta, etikusabb, ha a lépcsőt használja, és egyébként is jólesett felszaladni a csúszás-gátló linóleummal borított fokokon. Odafent az ügyeletes nővér volt az első, akivel összefutott, ami azt illeti, ahogy az utolsó lépcsőfokon átszökellt, szinte beleütközött a gömbölyded asszonyba, akin úgy feszült a fehér lenvászón egyenruha, hogy már-már attól kellett tartani, mindjárt feladják a gombok, és mint valami automata fegyverből a lövedékek, kíméletlenül megszórják a folyosót, és mindenkit, aki szerencsétlenségére épp arra jár.

- Á, jó napot, Katalin – fékezett le az asszony előtt Koroknai.
- Magának is, tanár úr.
- Minden rendben? Van valami újság?
- Keleten a helyzet változatlan – biggyesztette le húsos ajkát a nővér. – Mondhatni minden oké – fűzte hozzá, aztán alkatához képest

meglepő fürgeséggel kikerülte Koroknait, és fehér műanyag klumpájában nyikorogva még hátraszólt: – Menjen be nyugodtan, már várja.

Az apró helyiség ajtaja valóban nyitva volt, igaz, a lépcsőtől jobbra eső folyosószakasz mindegyik szobája nyitva állt. Alighanem így könnyebb volt a nővéreknek meghallani, ha netán valami rendellenes dologra kerülne sor, vagy valahonnan szólítanák őket, az odabent lévőeknek meg kevésbé nyitott ajtó mellett cellaszerűnek a lakrész, már ha bármi ilyesmi, vagy egyáltalán bármi eszükbe jut még. Koroknai kimért lépésekkel haladt el a szobák előtt, és igyekezett nem benézni oda, ahová nem volt hivatott, kevés sikerrel, a nyitott helyiségek úgy vonzották a tekintetét, akár egy baleset vagy egy katasztrófa a bámészkodók illetlen pillantásait. Pedig nem látszott semmi nagyszabású, egy-egy ágyvég, valami régies szőnyeg, falba vert szegekre akasztott népies dísztányérok itt-ott, pokrócba csavart lábak az ágyakon, ernyedt kezek a pokróc szélén. Se robbanás, se összeomló toronyházak, ablakon kicsapó lángok, gyűrött motorháztetők, vér, szenvedés, és mégis, katasztrófa volt ez is, legalábbis Koroknai sokszor így nézett végig a takaros kis szobákon, a polcokra sorakoztatott emléktárgyakon, éjjeliszekrényekre állított, megsárgult családi fotókon. Mintha egy végtelen lassúra hangolt detonáció szórt volna ilyen előzékeny rendezettségben szerteszéjjel egy megsemmisülő élet repeszeit.

A szoba, ami előtt megállt, éppolyan volt, mint bármelyik másik mellette, és mégis, ő tudta, hogy mennyire más, mint a következő, s az is mennyire más nyilván, mint az utána jövő. Tudta ezt, tudnia kellett, hiszen ha ő sem tudta volna, gondolta olykor, akkor senki sem maradna, hogy az odabent elterülő, lejárt, de a felismerhetetlenségében is egyedi élet tanúságát őrizze. Ez persze túlzás így, valahol ezzel is tisztában volt Koroknai, ám úgy vélte, éppen ezen a helyen már nyugodtan megengedhet magának némi túlzást, aligha fogja ezt bárki is számonkérni rajta.

– Szia, anyu – mondta, ahogy megállt az ajtófélfának vetett vállal. Az ágyban fekvő öregasszony feléje fordította az arcát, és ráncai egy finom mosoly körvonalait vették fel lassan a szája körül. A tanár belépett a szobába és homlokon csókolta a zavartan pislogó asszonyt. – Látom, Katalin szépen megfésült ma is – mondta, és végigsimított a nő ritkás, hófehér hajján. – Hoztam friss virágot – mutatott az ágygal szemközt álló asztalkára fektetett csokorra. A virág mellett a gyümölcsös zacskó is ott hevert az asztalon. – Almát meg körtét is vettem – tette hozzá Koroknai. – Majd valamelyik nővére felszeleteli neked.

Persze a gyümölcs nagy részét a nővérek ették meg, tudta ezt Koroknai, hiszen az anyja alig bírt már bármit is megenni, almából, körtéből is legfeljebb napi egy-két kockát tudtak beleimádkozni délutánokként. Mindezzel együtt a tanár rendíthetetlenül hordta be a válogatott szép gyümölcsöket, és úgy gondolt rájuk, mintha valamiféle édes, fényes héjú borraivaló lennének, amivel a nővéreknek tartozik, akik gondját viselik az anyjának. A gyümölcsöstáliból kiemelte az előző adagból mutatóba benne hagyott egy szem almát, egyenként beletette a friss darabokat, majd a rakás tetejére ráültette a korábit is, kezdjék ezzel, így logikus, gondolta, és elégedetten toltá vissza helyére az öreg ólomüveg tálat.

– Na, mesélsz valamit? – kérdezte, és odahúzott egy széket az ágy mellé, majd miután letelepedett, az asszony mozdulatlan, foltos kezét a tenyerébe fektette, és végigsimított rajta óvatosan. – Ha nem, hát nem – mondta kisvártatva, aztán hosszan nézte a nő fürgén cikázó tekintetét, igyekezett felvenni vele a szemkontaktust, kicsit közelebb is hajolt hozzá, s minthogy idegesnek érezte, ismét végigsimított a törékenynek tűnő kézfejen. Az ismerős illat, valami öblítőszer, hintőpor és a petyhüdt bőr kitartó mirigyének savanyú, faggyús kipárolgása összekeveredve felkúszott a nyálkahártyájára. Nem volt kellemetlen, sőt, az évek során egészen megszerette Koroknai, s ha az eszével emlékezett is rá, hogy fiatalabb korában mit tartott az anyja illatának, az mára eltűnt az orrából teljesen, és ez a keverék vette át a helyét. – Akkor mesélek én – szólalt meg végül, és hátradőlt a székben.

Minden alkalommal ez volt a forгатókönyv, minden találkozásuk pontosan így zajlott. Ő bejön, köszönti az anyját, az vagy felismeri, vagy nem, mindenesetre egy lanyha mosollyal reagál a jelenlétére, mire ő elrendezi a gyümölcsöket, esetleg a virágot is vázába helyezi, aztán leül mellé, beszél kicsit hozzá, és alkalmanként az éjjeliszekrényen heverő könyvből felolvás neki röviden. Az anyja mindeközben tekintetével követi őt, az elején ez a tekintet bizonytalan, feszült, ide-oda forog, később egyre nyugodtabb, egyre fókuszáltabb. Ha jó napja van, mond egy-egy szót, ha nagyon jó napja van, ezeknek a szavaknak van némi kapcsolódása mindahhoz, amiről Koroknai beszélt vagy amit felolvasott.

– Mivel is kezdjem... – nézett maga elé a tanár eltűnődve. – Dolgozatot írtam a negyedikesekkel verselemzésből, ne tudd meg... – röhögött fel Koroknai. – Hogy ezek miket ki nem találhatnak! A Szemán Márk, akiről meséltem már, na, az leírta, hogy a költemény, érted költemény, azzal kezdődik, hogy a költő meghasonlik önmagával, és már nem érdeklí többet a vers, de aztán ezt mégis versben írja meg. Végül is igaz

van, nem? Hát erről van szó valahol... – A férfi nevetésére az asszony ismét mosolyogni kezdett, de amint Koroknai elcsöndesedett, a nő arcát is visszahódította az a maszkszerű, várakozásteli grimasz, amivel korábban nézte az ágya mellett ülő alakot. – Mi is volt még, hát például jött egy új tanárnő az iskolába. Képzeld, angolt meg magyart fog tanítani. Kicsit zavarban van még, de nem tűnik reménytelennek. Borbála, úgy hívják, Szegedi Borbála. Nem idevalósi.

– Szeged – ejtette ki hirtelen a szót az asszony.

– Nem Szeged, hanem Szegedi, de egyébként nem szegedi, ez csak a neve.

– Szeged – ismételte meg a nő.

– Mindegy – suttogetta Koroknai, és végigsimította anyja kézfejét. – Tudod, mi volt még? De ne izgasd fel magad. Szóval a libás Porkolábnak nyoma veszett. Komolyan, senki sem tudja, hová lett. – Eszébe jutott, hogy esetleg megemlíti azt is, eltűnése előtt kivégezte a libáit Porkoláb, de aztán úgy érezte, ez talán túl sok lenne, megijesztené az anyját vele, úgyhogy ezt a jelentéktelen részletet végül nem hozta fel. – Emlékszel a Porkolábékra? – kérdezte végül, de mivel az anyja nem reagált a kérdésére, nem forszírozta tovább, sóhajtva megigazította az ülőpárnát a combja alatt. – Végül is minek kéne a Porkolábékra emlékezni? – dűnnyögte maga elé. – Neked van igazad.

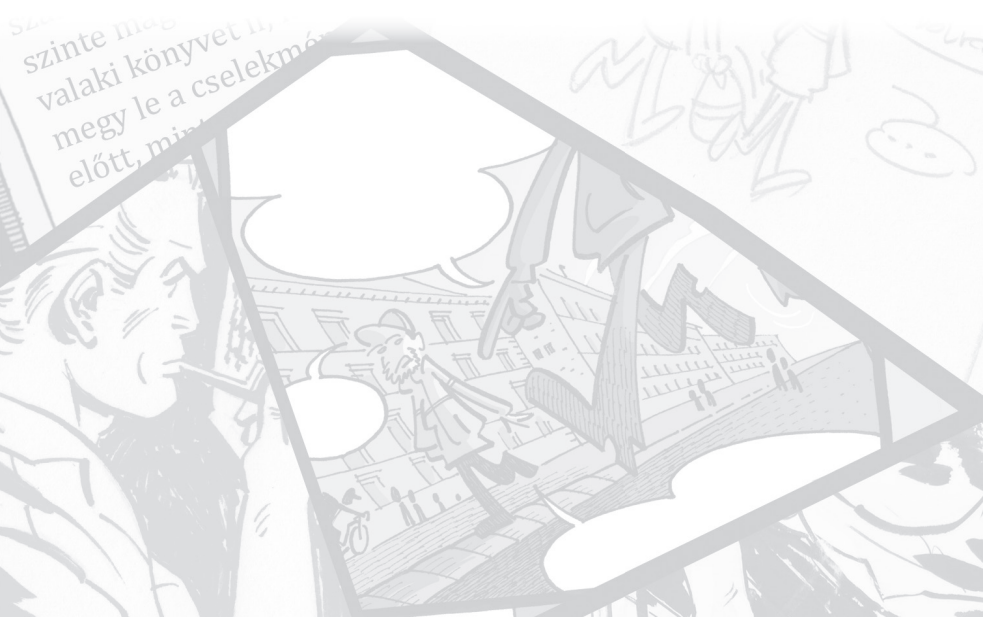
Ahogy körülnézett a szobában, Koroknai tekintete csupa olyan holmin akadt meg, ami a régi életükből volt ismerős neki. Egy fecske alakú nipp, egy kék búzavirágos Zsolnay-váza, egy picit már formátlanná vált csipketerítő, az ólomüveg tál, amiben az almák heverték, ezek mind a családi házukban álltak, onnan válogatta ki az anyja őket, amikor az apja halála után nem sokkal önként és némileg váratlanul bejelentette, hogy idősotthonba akar vonulni. Koroknai ránézett az éjjeliszekrényen álló fotóra, fogalma sem volt, melyik évben készülhetett, valamikor az időszámítás kezdete, vagy még inkább a vége előtt, mindenesetre még mind a négyen ott álltak rajta, az apja, az anyja, elegáns ruhában, de cipő nélkül, kétoldalt pedig ő meg a bátyja, ugyanolyan sötétkék kötött pulóverben és barna kordnadrágban, mintha ikrek lettek volna, pedig egyáltalán nem voltak azok.

Élet és Irodalom, 2023. június 2.

[LXVII. évfolyam, 22. szám]

ELBESZÉLŐ MÉDIUMOK

Az irodalom, film, képregény elbeszélései habár sok hasonlóságot mutatnak, mégis számos vonatkozásban különböznek egymástól, és a médiumokra jellemző elbeszélőtechnikák változatai izgalmas terepét jelentik az összehasonlító elemzéseknek. Jelen számunkban arra teszünk kísérletet, hogy az irodalom, a film és a képregény különböző változatait előtérbe állítva rámutassunk ezen elbeszéléstechnikákat érintő eltérésekre, de hasonlóságokra is. A filmes adaptációk értelmezési lehetőségei számos irányba nyithatják meg a film és az irodalom elbeszéléseinek összevetését, erre tesznek kísérletet tematikus összeállításunk első tanulmányai. Emellett a transzmediális elbeszélések komplexitása és rétegzettsége szintén kiváló alapanyagul szolgál, amennyiben a médiumok közötti átjárások technikáit e manapság virágkorát élő elbeszélői eljárás felől közelítjük. A transzmediális elbeszéléseket vizsgáló dolgozat egyúttal át is vezet az összeállítás képregényes szekciójába, melyben az első tanulmány a képregénymédia és a kiállítás médiuma közötti összefüggéseket vizsgálja, míg a második a képregény és a diafilm lehetséges elbeszéléstechnikai átfedéseit állítja előtérbe.



Kiss Ádám László

EGY ELFELEDETT MAGYAR VERNE TÉVÉFILM-FILMADAPTÁCIÓ NYOMÁBAN

(Utazás a Holdba [1974])

Jules Verne, vagy ahogyan hazánkban az 1860-as évektől egészen a második világháború végéig a könyvkiadások borítóján szerepelt, Verne Gyula¹ művei a mozgókép történetének kezdeteitől fogva kedvelt forrásai voltak a filmes adaptációknak. Közülük a legelső Georges Méliès 1902-ben forgatott némafilmje, az *Utazás a Holdba* (*Le Voyage dans la Lune*) című alkotás volt, bár a forgatókönyv csak részben alapult Verne regényén, a cselekménybe H. G. Wells *Emberek a holdban* (*The First Men in the Moon*) címet viselő fantasztikus regényéből ugyancsak emeltek át részleteket. Méliès alkotását számos újabb filmváltozat követte a némafilm, majd a hangosfilm korszakában. Verne népszerűségét bizonyítja az a tény, hogy még a sztálini Szovjetunióban is készültek filmadaptációk, a *Grant kapitány gyermekei* filmváltozata (*Дети капитана Гранта*, rendezte: Vlagyimir Vajnstok) éppen a nagy tisztogatások kezdetén, 1936-ban. Magyarországon Verne műveinek színpadi változatait már az 1870-es években játszották, az író-költő Csepreghy Ferenc dramatisálta az *Utazás a Holdba* (1876) és a *Sztrogof Mihály* (*Michel Strogoff*) című regényeket (1877). A háború utáni időszak, a Rákosi-korszak dogmatikus, a(z) imperialista Nyugatot mereven elutasító politikája ellenére az ifjúsági íróként számontartott Verne nem bizonyult tilalmasnak, az 1950-es évek elejétől kezdve, többnyire új és ideológiailag helyenként kiigazított fordításban, megjelenhettek a regényei.² A regények megjelenését követően elkészültek az első adaptált változatok: rádiójátékok, majd képregények és diafilmek már az 1950-es évek közepén, illetve

1 A kommunista-szocialista rendszer a szövegkiadásokon következetesen Jules Verne-ként tüntette fel a szerzőt, ám a sajtóban és a köznyelvben még sokáig megmaradt a magyarított névváltozat. A francia író magyar neve, Verne Gyula, olyannyira beleivódott a köztudatba, hogy a nyelvész Ferenczy Géza védelmébe vette a *Népművelés* című folyóirat hasábjain, és továbbra is a magyarosított változat használatát szorgalmazta: „Hagyjuk békén a magyaros alakban meghonosodott idegen személyneveket, [...] Kérem kiadóinkat, adják vissza ifjúságunknak Verne Gyulát, az egész magyarságnak pedig Tolsztoj Leó-t meg a többi elidegenített nagy nevet.” (*Népművelés* 1957/2., 21.)

2 Elsőként a *Sándor Mátyás* (*Mathias Sandorf*) az Ifjúsági Kiadó gondozásában, 1952-ben, Vázsonyi Endre újrafordításában.

végén, 1974-ben pedig elkészült a két első, kizárólag magyar gyártású audiovizuális adaptáció: *A dunai hajós* című játékfilm, Markos Miklós rendezésében, illetve az *Utazás a Holdba* című, Csányi Miklós által rendezett tévéfilm.³ A magyar alkotásokat további két, koprodukcióban készült tévéfilm-adaptáció követte: a francia–magyar–osztrák–svájci–olasz–belga–NSZK *Sztrogoff Mihály* 1974-ben, illetve a magyar–olasz–francia–NSZK *Sándor Mátyás* 1979-ben. Míg *A dunai hajós*, a *Sztrogoff Mihály* és a *Sándor Mátyás* még napjainkban is ismertek a mozgóképes alkotások kedvelőinek körében, az *Utazás a Holdba* című tévéjátékra kevesen emlékeznek. Tanulmányunkban a tévéjáték keletkezését és fogadtatását tekintjük át, valamint kísérletet teszünk az alkotás magyar (tévé)film történetében betöltött helyének meghatározására.

Az 1975-ben képernyőre került tévéjáték előkészületeiről már három évvel korábban beszámolt a sajtó. A televízió ifjúsági osztályán folyó munkálatokról, a tervezett tévéjátékokról szóló beszámolóban többek között szó esik a regény megfilmesítésére vonatkozó tervekről: „Érdekesnek ígérkezik Jules Verne *Utazás a Holdba* című regényének adaptációja is. Az egyik legnépszerűbb Verne-könyv tévéváltozatát Csányi Miklós rendezi.”⁴ A hírt a regionális lapok is átvették, közöttük a *Vas Népe*⁵ és a *Zalai Hírlap*,⁶ amelyek szintén beszámoltak a tervezett adaptációról. Ambiciózus filftervezetekben korábban sem volt hiány. 1956 nyarán a Karlovy Vary-i Nemzetközi Filmfesztiválon Alberto Cavalcanti (vagy ahogyan filmes berkekben röviden nevezték: Cavalcanti) olasz származású brazil filmrendező a Szabad Ifjúság kiküldött tudósítójának adott interjújában emellett, hogy Heltai Jenő *A 111-es* című regényének megfilmesítésére kért engedélyt a szerzőtől, egyéb terveiről is beszámolt: „Verne Gyula egyik regényét szeretném megfilmesíteni Magyarországon, magyar színészekkel. Cannes-ban láttam a kitűnő »Körhintá«-t és megismerkedtem Fábry Zoltánnal. Itt, a fesztiválon megnéztem az »Egy pikoló világos«-t és nem csalódtam.”⁷ A rákövetkező évben, 1957 márciusában a Népakarat (a Magyar Szabad Szakszervezetek Országos Szövetségének mindössze három évig, 1956

3 A tévéfilm alapjául két Verne-regény, az *Utazás a Holdba* (*De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures 20 minutes*) és annak folytatása, az *Utazás a Hold körül* (*Autour de la Lune*) című művek szolgáltak. A két regény nem egy időben született, az *Utazás a Holdba* 1865-ben jelent meg, míg a folytatás csak négy évvel később, 1869-ben.

4 *Utazás a Holdba. Történelmi társbérlet*, Esti Hírlap 1972/141., 2.

5 *Film készül Verne „Utazás a Holdba” című regényéből*, *Vas Népe* 1972/142., 12.

6 *Jules Verne regénye a magyar televízió feldolgozásában*, *Zalai Hírlap* 1972/142., 4.

7 *Cavalcanti, a világhírű brazil filmrendező kérése Heltai Jenőhöz*, *Szabad Ifjúság* 1956/172., 4.

és 1958 között megjelenő napilapja) újabb Verne-filmadaptáció tervéről számolt be:

Ifjúságunk egyik kedvenc olvasmányai közé tartozik Verne Gyula magyar tárgyú regénye, a *Dunai hajós*, amely Magyarországon és Bulgáriában játszódik. A Verne-regényből most – a tervek szerint – közös magyar–bolgár produkcióban film készül, Várkonyi Zoltán rendezésében. A *Dunai hajós* forgatókönyvét Thurzó Gábor írja. A felvételeket a regény eredeti színhelyén forgatják, Magyarországon és Bulgáriában.⁸

Cavalcanti filmterve megmaradt az elképzelés szintjén, és noha *A dunai hajós* megvalósítása érdekében konkrét lépések történtek, sőt, a sajtó a forgatás tervezett, 1958. május 20-i kezdetéről is beszámolt,⁹ a regény adaptációja végül csak másfél évtizeddel később készült el. A produkcióban sem Várkonyi Zoltán, sem Thurzó Gábor nem vállalt részt. Noha a fenti példák alapján teljes bizonyossággal nem lehetett állítani, hogy az *Utazás a Holdba* című Verne-regény tévéfilm-adaptációja valóban el fog készülni, a felvételekre rendre sor került 1974-ben a MAFILM újonnan felállított fóti telephelyén.

A forgatásról a Hétfői Hírek politikai hetilap hasábjain Sebes Erzsébet számolt be, cikkének címében és szövegében a lövedék – amelyben a történet három főszereplője, a baltimore-i Tüzérklub (Gun Club) elnöke, Barbicane (Tyll Attila), Nicholl kapitány (Inke László) és a kalandvagyó francia, Michel Ardan (Márton András) utazik – kilövését helyezi a középpontba.

Úrhajót lőttek fel Fóton, hold felé induló rakétát. Aki azon a hajnalon arra járt, tanúja lehetett a ritka eseménynek: a föld mélyéből feltörő füst éji sötétségbe borította a kilövés színhelyét, s csak a feltörő lángnyelvek világították meg a magasba emelkedő rakétát. Igaz, ez az emelkedés csak néhány méter magas volt, s a rakéta nagy robajjal visszahullott a földre, ezernyi darabra esve szét. A holdrakéta ugyanis csupán filmkellékként szolgált a Magyar Televízió új produkciójához.¹⁰

8 Verne-regény közös bolgár-magyar filmen, Népakarat 1957/86., 8.

9 Május 20-án kezdődnek meg az első magyar-bolgár film felvételei, Népszava 1958/66., 6.

10 SEBES Erzsébet, *Úrhajóstart Fóton. Háromrészes Verne-film a tévében*, Hétfői Hírek 1974/47., 4.

A kilövés jelentette a forgatás befejezését, utolsó jelenetként vették fel, ám a filmen a kellékként szolgáló rakéta nem látható, csupán a földre öntött ágyú csövet jelképező fémkarikából előtörő tűzoszlop látszik. Az íráshoz illusztrációként a filmből vett állókép tartozik, lovasok haladnak el a Tüzérklubnak a díszletváros részeként felépített homlokzata előtt. A Film Színház Muzsika a Hétfői Hírekben megjelent íráshoz terjedelmében hasonló hosszúságú cikket közölt, ám az illusztrációként bemutatott fényképek (Csergő András felvételei) száma itt már négy. Körmendi Judit írásában kitér a forgatás során tapasztalt nehézségekre, kihívásokra: „Nem megy valami könnyen a dolog. A felvétellel színhelyével szemben kutyamenhely van, s az állatok ugatnak. Aztán vonat zakatol, autók zúgnak el a telep mellett, gyakran szuperszonikus repülőgépek húznak el felettük. A szomszédos térszögöldön szorgalmas traktoros végzi az őszi mélyszántást. Ilyenkor bizony mindig le kell állni a felvétellel s valamit tenni kell.”¹¹

Az *Utazás a Holdba* című film különleges helyet foglal el a magyar Verne-adaptációk között, főként azért, mert ez az egyetlen, amelyben a szerző által kedvelt tudományos-technikai háttér, az SF (science fiction¹²) elem központi jelentőséggel bír. A *Sztrogof Mihály* és *A dunai hajós* cselekményében nem szerepelnek anakronisztikus, még nem létező gépek, technikai eljárások, a *Sándor Mátyás*-ban a tudományos fantasztikumot a címszereplő elektromos meghajtású hajója, az *Electric* képviseli. Az *Utazás a Holdba* ezzel szemben már alapkoncepciójában, címében sem választható el a technikai vízióktól. A tévéfilm készítésének idején az SF Magyarországon még viszonylag új jelenségnek számított, szálláscsinálója az a Kuczka Péter volt, aki a Rákosi-korszak sematikus, vonalas verseket alkotó költőjéből vált a sci-fi hazai „apostolává”. Nevéhez fűződik a szocialista időszak első SF-antológiájának összeállítása (*Riadó a Naprendszerben. 23 tudományos fantasztikus novella*, 1965, Kulin Katalinnal) és két könyvsorozat elindítása (*Kozmosz Fantasztikus Könyvek*, 1969; *Kossuth Fantasztikus sorozat*, 1970) mellett a *Galaktika* című SF-magazin megalapítása (1972), amelyben a műfaj külföldi és szárnyukat próbálgató hazai alkotóinak írásai jelentek meg. Kuczka tevékenysége nyomán az SF néhány év alatt stabil pozíció

11 KÖRMENDI JUDIT, *Holdutazás a múlt században*, Film Színház Muzsika 1974/47., 28–29.

12 Bár az angol *science fiction* magyar változataként a „tudományos-fantasztikus (irodalom)” kifejezés honosodott meg (és ez valószínűleg így is marad), az eredeti terminusban a *fiction* szó magára az alkotásra vonatkozik (fikció, azaz a képzelet terméke). A „tudományos irodalom” vagy „tudományos regény” kifejezés tehát közelebb van az angol eredetihez, így a jelen írásban ebben az értelemben használjuk.

vívott ki magának a hazai olvasók körében, így nem meglepő, hogy rövidesen más médiumokban is utat tört magának. 1973-ban került képernyőre az első magyar SF-tévéfilmsorozat,¹³ a Stanislaw Lem novellafüzéréből készült *Pirx kalandjai*, így az SF-elemekből (is) építkező *Utazás a Holdba* friss példából meríthetett, ahogyan az a képi megjelenítésben tetten érhető.

A tévéfilm alkotóinak olyan vizuális megoldásokat és (nem csupán pirotechnikai) trükkfelvételeket kellett alkalmazniuk, amilyenekre a többi Verne-regény audiovizuális adaptációinak esetében nem volt szükség. A *Pirx kalandjaiban*¹⁴ elsőként alkalmazott bluebox-technikát a Verne-adaptációban is felhasználták, a Holdon játszódó, ám a szereplők által csupán elképzelt jelenetekben: a Michel Ardan által a Holdon megtelepíteni szándékozott, a képen rózsaszínben játszó, kapirgáló tyúkok, a távcsövével a távoli Földet szemlélő Barbicane elnök, Nicholl kapitány és kutyája, Diána a kihalt holdbéli tájon, vagy Michel Ardan találkozása az antropomorf gyíkokra emlékeztető Hold-lakókkal, akiket csokoládéval kínál. Meg kell jegyeznünk azonban, hogy az alkalmazott trükkfelvételek ellenére is nyilvánvaló, hogy a tévéfilm kis költségvetéssel készült, és a látványos elemek hiányát (az ágyú öntéséről csupán narráció formájában számolnak be, a kilövést egy néhány méter magas tűzoszlop szemlélteti, a Földre visszatért, majd az óceánba csapódott és annak felszínén lebegő ágyúgolyó kiemelését sem jelenítik meg) a felépített díszletváros és a nagyszámú statiszta felvonultatása ellensúlyozza.

A forgatókönyv írója, maga a rendező, Csányi Miklós és a dramaturg, Békés József merész dramaturgiai fogása, hogy nem csupán a filmen is megjelenő narrátort szerepeltet, hanem az, hogy ez a narrátor maga a szerző, Jules Verne. Verne-t Kertész Péter alakítja, aki verne-i külsővel, az író jellegzetes szakállát viselve, riporterként a tévéfilm lelegejétől kezdve, egyenesen a kamerába nézve kommentálja, magyarázza az eseményeket, illetve számol be azokról a történésekről, amelyeket nem jelenítenek meg. Csányi Miklós Verne szerepeltetéséről így nyilatkozott:

13 Korábban filmsorozat egyáltalán nem, SF-filmek pedig csak elvétve készültek, köztük néhány némafilmes alkotás (*A léleklátó sugár*, 1918, rendezte: Deésy Alfréd; *A nap lelke*, 1920, rendezte: Beöthy Zoltán), illetve a későbbiekben hangosfilmek (*Szíriusz*, 1942, rendezte: Hamza D. Ákos; *Az idő ablakai*, 1969, rendezte: Fejér Tamás; *Jövőbéli históriák*, 1970, tévéfilm, rendezte: Horváth Tibor).

14 A sorozat ikonikus jelenetei – így például a kávéfőzőből készült űrhajó – ma már talán megmosolyogtatóak, a maguk idejében azonban innovatív, szokatlan megoldásoknak bizonyultak, amelyek máig élénken élnek a hazai sci-fi-rajongók körében.

[B]eiktattuk még Verne figuráját is, aki a történet idején újságíróként tudósítja a közönséget a Holdba utazás előkészületeiről és eseményeiről. Kertész Péternek jutott ez a feladat, aki időnként a helyszínről nyújt közvetítést a tévénézőknek. [...] Kertész Péter egyesíti majd magában a különböző, ma már ismert és népszerű tévériporterek stílusát, plusz egy újságíróét, aki anyagot gyűjt, hogy élményeiről majd regényt írjon. Így aztán természetes, hogy sok mindent észrevesz kora társadalmának életéből, és kialakítja azt a gondolatkört, amiből megszülethetett annak idején Verne két regénye.¹⁵

Verne szereplővé válásának kapcsán idézünk Sággy Miklós tanulmányából, amelyben a szerző kitér az irodalmi művek énelbeszélésének adaptálhatatlanságára:

A mozgókép és irodalom relációját tárgyaló narratológiai megközelítésekben gyakran felbukkan az elképzelés, miszerint a regények (prózai művek) én-elbeszélése nem adaptálható a filmre. [...] [A] homodiegetikus elbeszélésmód (tudniillik az a típus, melyben a narrátor a saját történetének egyben a szereplője; vagy autodiegetikus, amennyiben *főszereplője*) alapvetően idegen a mozgóképi alkotásoktól.¹⁶

Csányi Miklós Verne-filmadaptációjában a fenti megállapítás ellenében jár el: a regénybeli heterodiegetikus (azaz az elbeszélésben szereplőként jelen nem lévő) narrátort homodiegetikus narrátorként jeleníti meg, ráadásul, kettős transzpozícióként, a narrátort a szerzővel cseréli fel. Bármilyen meghökkentő a szereplővé vált szerző-narrátor szerepeltetése, a beiktatott jelenetei gond nélkül terelik el a figyelmet arról a tényről, hogy számos, látványosnak számító esemény marad ki a filmből. Verne megjelenésével a néző szorosabban kapcsolódik a könyvolvasás élményéhez, így az adaptáció – más alkotásoktól eltérően – nem függetlenedik az alapjául szolgáló regénytől, még akkor sem, ha a filmben megjelenő Verne szövege nyilván nem azonos, nem lehet azonos a regénybeli narrátoréval.

15 KÖRMENDI, I. m., 29.

16 SÁGGY Miklós, *Az irodalmi adaptáció elemzésének módszereiről*, Tiszatáj 2017/159., 11 (Diák melléklet).

Jules Verne regényeitől nem idegen a humoros hangvétel, számos alkotásában szerepelnek a humort, a könnyedséget képviselő karakterek.¹⁷ Az *Utazás a Holdba* és az *Utazás a Hold körül* című regények olvasása közben az az érzésünk támad, hogy a szereplők jó része csupán karikatúra, egyes események és jelenetek a burleszk hagyományait elevenítik fel: a Tűzérklub folyton lelkesedő, kolerikus titkára, J. T. Maston, a kilövés helyszínéért vetélkedő két állam, Texas és Florida képviselőinek késhegyig fajuló vitája, vagy a városban vendégeskedő színtársulat vezetőjének (aki a Tűzérklub tervének bejelentését követően arra vetemedik, hogy a *Sok hűbő semmiért* című Shakespeare-darabot tüzze műsorára) tervezett meglincselése egytől egyig a komikum határán egyensúlyoz. Talán csak a lövedék három utasából kettő, Barbicane elnök és Nicholl kapitány az, akiket valóban komolyan lehet venni, ám az ő komolyságukat is ellensúlyozza a bohém, tudományra fittyet hányó, „ízíg-vérig »francia« [...] sőt, mi több: ízíg-vérig »párizsi«”¹⁸ Michel Ardan. Csányi Miklós adaptációjának egyik nagy erénye, hogy a regény humorát sikeresen menti át a tévéfilmváltozatba. Körmendi János J. T. Mastonja – akinek regénybeli megfelelőjétől eltérően nincsen kampó a jobb keze helyén – épp olyan izzó, lobbanékony karakter, mint regénybeli mása. A Harkányi Endre által alakított, folyton aggodalmaskodó Pitcairn statisztikus regénybeli megfelelőjét idézi, a Kibédi Ervin által megformált Blomsberry ezredes pedig egyenesen karikatúraszzerű, vaskos, Brezsnyevet idéző szemöldökével és a keze helyén kampóval (Maston titkár helyett a filmben neki jut a kampó, bár a regényben nem csupán a jobb kézfeje, hanem az egész bal karja hiányzik). Ennek kapcsán a regény egyik humoros megállapítása („Pitcairn, az említett statisztikus azt is kiszámította, hogy a Gun Clubban nem egészen egy kar jut négy személyre, és hat embernek csupán két lába van”¹⁹) a tévéfilmbe is átkerül, Pitcairn gyakorlatilag szóról szóra megismétli.

Vajdovich Györgyi *Irodalomból film. A filmes adaptációk néhány kérdése* című tanulmányában több teoretikus (Geoffrey Wagner, Brian McFarlane, Andrew Dudley, Michael Klein és Gillian Parker) által felállított kategóriák alapján vázolja fel saját, az adaptálói hozzáállás alapján elkülöníthető adaptáció típusait.²⁰ Az *Utazás a Holdba* tévéfilm-

17 Így például az alapvetően Monte Cristó-i ihletésű, komoly hangvételű *Sándor Mátyás*ban a francia akrobata, Pointe Pescade és erőművész társa, Cap Matifou képviselik a humort.

18 JULES VERNE, *Utazás a Holdba. Utazás a Hold körül*, ford. KILÉNYI MÁRIA, Móra, Budapest, 1970², 170.

19 *Uo.*, 10.

20 VAJDOVICH Györgyi, *Irodalomból film. A filmes adaptációk néhány kérdése*, Nagyvilág 2006/8., 683–686.

adaptációja a négy típus (transzpozíció, szabad adaptáció, interpretáció, kölcsönzés) közül a transzpozíció („olyan adaptáció, amely a cselekményfelépítés, a szüzsé szintjén is pontosan követi az eredeti művet”²¹) és a szabad adaptáció („amely oly módon akar hű maradni az eredeti szöveg intenciójához, hogy ennek érdekében szerkezeti változtatásokat is eszközöl, bizonyos elemeket, motívumokat akár teljesen újakkal is helyettesíthet, ha azzal hasonló hatást érhet el”²²) kategóriái közé sorolható. A tévéjáték a cselekmény szintjén pontosan követi az eredeti művet, semmilyen lényeges elem nem marad ki, és még azok az események is szerepelnek az alkotásban, a Verne-karakter elbeszélésében, amelyeknek – megfelelő technikai megoldások híján – a képi reprezentációjára nem volt lehetőség. Ugyanakkor Verne szerepeltetése, egyes, a regényben csupán a narrátor által elbeszélte események eljátszatása (így például a vándor színtársulat szerencsétlennek bizonyult darabválasztása), a Hold-lakókkal történő találkozás részben legalábbis a szabad adaptáció definíciójának felelnek meg.

Bár a Sebes Erzsébet cikkében foglaltak szerint a bemutatót az 1975-ös év elejére tervezték, a tévéjáték tényleges bemutatója végül csak tavasszal valósult meg, három, egyenként ötvenperces epizód formájában, május 23-án, 24-én, illetve 25-én. A *Népművelés* című folyóirat az alkotásra ifjúsági tévéjátékként hivatkozott.²³ 1975 áprilisának végén több sajtótermék, így például az úttörők lapja, a *Pajtás* ugyancsak beszámolt az alkotásról:

A Gyermeknapon láthatjátok a Verne regényéből készült *Utazás a Holdba* című háromrészes TV-játék befejező részét is. (Az előző két rész vetítésére az előző két napon 23-án és 24-én kerül sor.) Zseniális vernei megsejtések és ma már teljesen naivnak tűnő elképzelések keverednek ebben a regényben, amely a tudományos-fantasztikus irodalom egyik őséneke tekinthető. Bizonyára nagy izgalommal követitek majd három estén át Barbicane és társai kalandjait.²⁴

A sajtó tehát ezúttal sem szakadt el Verne hivatalos „beszólásától”, és ahogyan az a szocialista időszak egésze alatt jellemző volt, ifjúsági

21 *Uo.*, 685.

22 *Uo.*

23 *Népművelés* 1975/4., 45.

24 *Pajtás* 1975/18., 14.

íróként hivatkozott rá. Ezt részben megerősítette, ám ugyanakkor a képet kissé árnyalta a tévéfilm dramaturgja, Békés József az *Ifjúsági Magazin*nak adott rövid interjújában, amelyben elsődlegesen az alkotásban rejülő humort tartotta az idősebb, felnőtt korosztály számára vonzóknak:

Verne olyan a magyar gyerekeknek, mint a felnőtteknek Shakespeare. Úgy értem, olyan ismert és népszerű. [...] Egyrészt bemutatjuk tehát a zseniális tudományos-fantasztikus író, aki kora technikai eredményeire és merész sejtéseire támaszkodva olyan leírásokat, jóslatokat adott, amelyek a közelmúltban valósultak meg. [...] [F]ilmünk nemcsak kalandokban, de humorban is bővelkedik. Ez pedig, úgy gondoljuk, már a felnőtt korosztályok számára is élvezetessé teszi a vernei izgalmakat.²⁵

A tévéfilm dramaturgjának nyilatkozata világossá teszi tehát, hogy a célközönséget bővíteni szándékozták, ami az egyéb, Verne-művekből adaptált alkotások, képregények, diafilmek és rádiójátékok zöméről nem mondható el,²⁶ hiszen ezeket elsődlegesen gyerekeknek, fiataloknak szánták. Míg az *Utazás a Holdba* célközönsége kettős, a többi film-, illetve tévéfilmváltozat, *A dunai hajós*, a *Sztrogoff Mihály* és a *Sándor Mátyás* kalandos, izgalmas, egyes esetekben durvaságtól sem mentes jelenetei egyértelműen az idősebb korosztályt, a felnőtteket célozták meg. Az adaptált alkotások esetében tehát a film- és tévéfilmváltozatoknál történik meg elsőként, hogy a korábban kizárólag ifjúsági íróként számoltartott Verne művei más megvilágításban kerültek a közönség elé, bár meg kell jegyeznünk, hogy a *Sándor Mátyással* ez a folyamat mindössze fél évtized után le is zárult. További, magyar vagy magyar közreműködéssel készült filmadaptációk nem készültek, 1979 (a *Sándor Mátyás* elkészültének éve) után a rádiójátékok is megritkultak, a szocialista időszak végéig, 1989-ig mindössze még két hangjáték készült, a *Sztrogoff Mihály* 1986-ban és *A tizenöt éves kapitány* 1989-ben.

A tévéjáték bemutatóját követően természetesen kritikák, reakciók is napvilágot láttak a sajtóban, és ahogyan az a legtöbb (mozgóképes) alkotással kapcsolatban történik, ez a régi-új SF sem kerülhette el a pozitív bírálatok mellett a negatív véleményeket sem.²⁷ Szabó Endre

25 Ifjúsági Magazin 1975/5., 4.

26 A *Dél csillaga* hangjátékváltozatának (1956) műfaji megnevezése „ifjúsági rádiójáték”, a *Sándor Mátyásból* készült rádiójáték (1957) a *Gyermekrádió* műsorának keretében került bemutatásra.

27 Hasonló sorsra jutott a trükkfelvételek szempontjából érdemes előfutár, az írásunkban

a Csongrád Megyei Hírlapban megjelent *Álmodozás és valóság* címet viselő írásában még jobbra pozitívan nyilatkozik az elkészült adaptációról, dicséri a színészek játékát, az alkotás humorát és a technikai megoldásokat, kritikát kizárólag (talán éppen a formabontó ötlettel szemben tanúsított értetlenség okán) Verne szerepeltetésével kapcsolatban fogalmaz meg: „Talán egy vitás pontja lehet Csányi Miklós forgatókönyvének: Verne (Kertész Péter) riporterelkedésére feltétlenül szükség volt-e? A múlt kissé időszerűsítetté vált, noha erre alig-alig volt szükség. Az 1860-as körüli évek sci-fije enélkül is állt volna a lábán üdeségével, bájjával, játékoságával.”²⁸ A cikk címében szereplő „valóság” szó arra a véletlen(?) egybeesésre utal, hogy a nézők a második rész adásba kerülése után mindössze fél órával a szovjet Szozjuz-18 űrhajó indulását tekinthették meg, így egyazon este találkozott a fikció és a valóság, ahogyan arra a cikk is rámutatott. A Film Színház Muzsika már korántsem bizonyult ilyen kegyesnek. *Jegyzetek a hétről* című rovatában maga a lap főszerkesztője, Hámori Ottó írt sommásan lesújtó véleményt a tévéfilmről: „Ez a maga korában zseniális sci-fi író – vagy annál több, jelentősebb – most (az *Utazás a Holdba* című háromrészes film révén) inkább naivnak és esetlennek tűnt. Miért? A Holdra tett valódi utazások idején miért is? Talán a több humor, játékos bátorság, éppen ebben a szituációban, remek szórakozással szolgálhatott volna.”²⁹ Mintha Hámori írását éppen csak kibővítette volna, Hámos György, a Filmvilág szerkesztője, az *Élet és Irodalom* televíziókritikusa és ebben a minőségében a *Magyar Életrajzi Lexikon* tanúsága szerint a magyar tévékritika egyik megteremtője, ugyancsak elégedetlenségének adott hangot az elkészült alkotással kapcsolatban:

A történet, mely a század elején annyira felcsigázta a fiatalok képzeletét, mára csak bájjal és iróniával kezelhető. Hiszen itt egy fordított sci-finek vagyunk nézői. Verne, aki jól ismerte kora fizikai és csillagászati tudományának eredményeit – képzeletével (mire képes az író) megelőzte azokat. Azután a tudomány – mely a képzelet sebességénél is gyorsabb iramba kezdett – maga mögött hagyta az írókat. Ha ennek a tréfáját megérezttették volna az „*Utazás a Holdba*” filmre fordítói – szellemes, bájos, filozofikus művet készíthettek

már említett *Pírx kalandjai*, amelyről Császár István írt lesújtó kritikát *Közepes kudarc* címen. Császár István, *Közepes kudarc*, Filmvilág 1973/8., 32.

28 SZABÓ Endre, *Álmodozás és valóság*, Csongrád Megyei Hírlap 1975/122., 4.

29 HÁMORI Ottó, *Írók, filmek és egy szavazás*, Film Színház Muzsika 1975/22., 25.

volna. [...] Gyerekeknek nem elég izgalmas, felnőtteknek nem elég mulatságos.³⁰

A két elmarasztaló kritikai írás egyértelműen abban látja a tévéfilm gyenge pontját, hogy egy olyan időszakban készült, amikor az űrutazás és a holdra szállás már nem csupán az SF-írók képzeletében létezett, hanem valósággá vált, így nem tarthatott számot olyan érdeklődésre – az alkalmazott trükkfelvételek ellenére sem –, mint ha egy évtizeddel korábban készült volna. A kérdés persze továbbra is fennáll: hogyan lehetett volna az alkotás akár mulatságosabb, akár könnyedebb vagy éppen filozofikusabb hangvételű? Amennyiben a tévéfilm célközönségét valóban a fiatalok jelentették, ahogyan arra mind Hámos, mind pedig Hámori utal, akkor egy „filozofikus mű” minden bizonnyal még kevésbé lett volna vonzóbb az ifjabb korosztály számára.

Umberto Eco az olasz televízió fejlődésének áttekintése során alkotta meg az őstelevízió és a neotelevízió fogalmát. Jenei Ágnes megfogalmazásában Eco

[a]z 1970-es évek közepéig, tehát az állami monopólium felbomlásáig működő olasz televíziós modellt őstelevíziónak nevezi el, és ehhez képest határozza meg a piac liberalizációja következtében kialakuló, akkoriban újnak számító televíziót, melyet *neotelevízió*-nak hív. [...] Az eredetileg egy olasz televíziós modellre használt őstelevízió kifejezés kiterjeszthető az európai állami monopólium helyzetben működő televíziókra is.³¹

A szocialista időszakban működő Magyar Televízió is ebbe a kategóriába esik,³² az *Utazás a Holdba* pedig a Jenei által meghatározott kritériumok alapján tipikus őstelevíziós alkotásnak tekinthető. Az őstelevízió

30 HÁMOS György, *Fordított sci-fi*, Filmvilág 1975/12., 29.

31 JENEI Ágnes, *Tárguló televízió. Interaktív műsorok és szolgáltatások*, Médiautató Alapítvány, Budapest, 2008, 28.

32 A szocialista országok állami televízióinak kapcsán Jenei nem hagyja figyelmen kívül az ideológiai szempontokat sem: „Kelet-Közép-Európában például az őstelevízió idejében a műsorgyártás szabályozása közvetlen, pártutasításos módszerrel, kézivezérléssel történt, a műsorok erős cenzúra alá estek. Sajátos esetben van Magyarország, ahol az 1956-os forradalom leverését követő évben alakult meg az MTV (Magyar Televízió, 1957). Az új hatalom képviselői tudták, hogy erőszakkal nem lesznek képesek hatalmukat hosszú ideig megtartani, ehhez a nép konszenzusa szükséges. A lehető legkézenfekvőbbnek tűnt a televízió mint tömegkommunikációs eszköz felhasználása a hatalom legitimálására.” (JENEI, *I. m.*, 32).

és az abban kínált tartalmak főbb jellemzőit Jenei a következőképpen vázolja fel:

- Elitista, népművelő, népnevelő tévé kíván lenni, a szórakoztatás ritkán önmagáért való.
- A kínálat korlátozott, és nem a kereslet függvényében alakul; felülről irányított, termékorientált. A néző igényeit, szükségleteit nem tartja fontosnak, nem törődik a konkrét nézettségi mutatókkal. Az illetékes szerkesztő dönti el, hogy melyik műsorsávba milyen műsor kerüljön.
- Modernista szemléletet tükröz, az értelemre kíván hatni, örök érvényű igazságokat, normákat, értékeket igyekszik közvetíteni, amelyeket azonban az elit definiál.
- Az ismeretterjesztést, a nemzeti kulturális értékek, irodalmi, drámai művek, hazai tudósok bemutatását az egyik legfontosabb feladatának tekinti. A fikciós műsorok terén következetes, irodalmi adaptációkat sugároz.

A magyar állami televízió(k) működése a szocialista időszakban (és részben még napjainkban is) megfelel a fenti ismérveknek. A felülről irányítottság jegyében a tévéfilm elkészítéséről az MTV ifjúsági osztálya döntött, és döntésében legfeljebb csak az a tény motiválhatta, hogy Verne népszerűségében még a Rákosi-korszak keményvonalas nyugatellenessége sem okozott igazi törést. A „befutott” és ismert szerző művéből készült adaptáció széles nézőközönségre számíthatott,³³ bár a valós nézői igények feltérképezéséről természetesen szó sem volt. A szórakoztatás mellett egyértelmű a tanító-nevelő szándék, hiszen amellet, hogy az *Utazás a Holdba* főszereplői bátor, a nehézségeket leküzdő, így példaértékű karakterek, a tévéfilm a tudomány iránti érdeklődés felkeltését is szolgálta. Az irodalmi alkotások adaptációja a korszak jellemző terméke, amely nem korlátozódott csupán a mozgóképre. A képregények, diafilmek és rádiójátékok jelentős része ugyancsak adaptációs alkotás, ebbe a gyakorlatba illeszkedik a tanulmányunkban vizsgált tévéfilm is.

Az *Utazás a Holdba* című tévéfilm legnagyobb gyengesége – bár meg kell jegyeznünk, önhibáján kívül – az, hogy a nem megfelelő időpontban

33 1952 és 1974, azaz a tévéjáték készítésének éve között Verne regényei és elbeszélései 108 kiadásban jelentek meg magyar nyelven.

készült el. Jelentőségét elhomályosította, hogy készítésének évében, 1974-ben került képernyőre *A dunai hajós*, amelyben látványos, akciódús jeleneteket, festői dunai tájképeket láthattak a nézők, azaz minden ízében realista, a 19. század hangulatát visszaadó alkotást tekinthettek meg, mind a mozifilm-, mind pedig a tévéfilmváltozatban.³⁴ *A dunai hajós* forgatása 1974 júliusában kezdődött, és szinte egybeesett az első, külföldi koprodukcióban, magyar részvétellel és részben magyar helyszíneken forgatott *Sztrogof Mihály* felvételeinek kezdetével. A Film Színház Muzsikában megjelent írás egyenesen Verne-lázt emleget a két film kapcsán: „Verne Gyula-láz tört ki az idei nyáron a filmgyárban. Még javában folynak a *Dunai hajós* utómunkálatai, s Jean-Pierre Decourt francia rendező már forgatja a *Sztrogof Mihály* televíziós filmsorozat-változatát francia-német-olasz koprodukcióban, nemzetközi filmstábbal, Magyarországon.”³⁵ A cikk szerzője, akinek a neve nincs feltüntetve, meg sem említi a harmadik filmet. Az *Utazás a Holdba* nyilvánvalóan nem bizonyult olyan alkotásnak, amely felvehette volna a versenyt a másik két produkcióval. Annak ellenére sem, hogy bár kezdetleges, ám a magyar film történetében mégis úttörőnek számító trükkfelvételekkel és elmés, ugyanakkor kis költségvetésű technikai megoldásokkal igyekezett a gyermekcipőben járó hazai SF-filmek csoportjához hozzájárulni, ugyanakkor bevalótlan megkísérelte „kiszabadítani” Verne-t az ifjúsági író skatulyájából, még ha ez csak részben volt is sikeres. Csányi Miklós tévéfilmje, gyengeségei és hibái ellenére is, a magyar audiovizuális SF és egyúttal a hazai Verne-filmadaptációk egyéni hangvételű, méltatlanul elfeledett darabja.

34 „A cselekmény, a szereplőgárda és az egyes jelenetek színhelye azonos, mégis csaknem mindent kétszer kell felvenni – előbb a kis képernyő méreteire, másodsor pedig a nagy filmvászon követelményeire komponálva.” (*Júniusban indul Borús Demeter lakikja. Kétrészes tévéfilm, másfél órás mozifilm készül Verne Dunai hajósából*, Hétfői Hírek 1974/6., 3.)

35 *Az Arsène Lupin és a Héresz szökések rendezője. Strogoff Mihály a magyar tájakon*, Film Színház Muzsika, 1974/39., 26–27.

Jenei Gyöngyvér

A MOZGÓ SZÖVEG: THOMAS PYNCHON SÚLYSZIVÁRVÁNYA ÉS A FILM

1. Bevezetés

Thomas Pynchon legjelentősebbnek tekintett műve, az 1973-ban megjelent *Súlyszivárvány* számtalan referenciát, allúziót és idézetet vonultat föl a legkülönbözőbb szférákból az irodalomtól a képi művészeteken keresztül a természettudományos, társadalmi és gazdasági fogalmakig. Ez nemcsak a szöveg gyakran hangsúlyozott enciklopédizmusához¹ járul hozzá, hanem a regény által felkínált lehetséges önértelmezéseknek is fontos hivatkozási pontja, melyek a filmes utalásokon keresztül is látványosan megjelennek – ezek lehetnek konkrét művekből való idézetek, a film készítésének és befogadásának tematizálása a cselekményben, és a film mint műfaj, valamint technikai médium sajátosságainak hatása a narratív struktúrára. A dolgozat először az adaptáció és intertextualitás elméleteinek főbb metszéspontjait igyekszik felvázolni, majd arra a kérdésre keresi a választ, hogy mennyiben olvasható Pynchon szövege az adaptáció elméleti keretében. A következőkben a *Súlyszivárvány*ból vett önértelmező alakzatok közül mutatok fel néhányat, amelyek – bizonyos korlátozásokkal – összekapcsolhatók az intertextualitás alapvető irányjaival. Végül néhány választott példán keresztül azt vizsgálom, hogy a szöveg hogyan adaptálja a filmes elemeket, és a film kiterjedt motívumhálózata hogyan járulhat hozzá Pynchon összetett textusának értelmezéséhez. Ebben az elemzésben Gilles Deleuze Filmkönyveinek fogalmait használom, amelyek sok helyen megvilágító erővel bírnak Pynchon egy évtizeddel korábbi mozi-metaforáihoz. Ezen az elemzési úton Heather Pokotylo dolgozata² és Lovorka Gruic Grmusa tanulmánya³ bír úttörő jelentőséggel.

1 Edward MENDELSON, *Gravity's Encyclopedia = Leverenz Mindful Pleasures. Essays on Thomas Pynchon*, szerk. George LEVINE - David LITTLE, Brown and Co., Boston-Toronto, 1976, 161–195.

2 Heather POKOTYLO, *The film break. Thomas Pynchon's Gravity's Rainbow, Gilles Deleuze's Cinema, and the emergence of a new history*, McGill University, Montreal, 2006.

3 Lovorka GRUIC GRMUSA, „Cinematic” Gravity's Rainbow. *Indiscernibility of the Actual and the Virtual*, <https://doi.org/10.1515/culture-2017-0023>

Érdemes megjegyezni, hogy nem a film kínálja az egyetlen olyan motívumrendszert a regényben, amelyből hasonló olvasatok vezethetők le. Az irodalmi intertextusok, különösen Rilke verseinek szerepe, a vallási és a természettudományos jelenségek nem kevésbé gazdag tárháza is bővíthetné, alátámaszthatná, pontosíthatná jelen dolgozat interpretációját, ezek részletes kifejtésére azonban itt nem vállalkozom.

2. Intertextualitás és adaptáció

Az adaptáció rendszeres tudományos vizsgálatának kezdetétől a fogalomnak többféle megközelítése és definíciója született, ez is jelzi nagyfokú képlékenységét. A koherens elméletalkotás igénye együtt nőtt az adaptációk mennyiségével, különösen irodalom és film viszonylatában, és mára számos területet érint a narratológiától a kultúratudományig. A jelen elemzés számára az adaptáció posztstrukturalista nyelv- és szövegfelfogás mentén kialakuló megközelítése látszik gyümölcsözőnek, mivel az intertextusként vagy idézésként vizsgált elemek kölcsönösségét, egymáshoz való viszonyát állítja középpontba. Ezt az irányzatot képviselik Robert Stam munkái,⁴ melyek a bahtyini dialogicitás és a Genette-i transztextualitás modelljeire alapozva tesznek javaslatot az adaptáció intertextuális „olvasására”. Eszerint az adaptációk „hipertextusok, melyek korábbi hipotextusokból jöttek létre a válogatás, felerosítás, konkretizálás és aktualizálás műveletei során.”⁵

Az intertextus a lehetséges jelentésmezőket összekapcsoló (és elválasztó) metszéspontként vagy határfelületként is elképzelhető, amely megismétlődve, jelölt vagy jelöletlen idézetként elmozdulást idéz elő az olvasó elvárási horizontjához képest. Az „idézni” szó etimológiája (a latin *citare*: 'hív, sürget, előhív, mozgásba hoz' szóból ered) is erre az elmozdulásra utal. Derrida az idézést az írásból mint a kommunikatív aktusban használt jelek ismétléséből vezeti le, amelynek a feladó vagy a címzett jelenlétének hiányában is olvashatónak kell lennie. Ez az ismétlés – iteráció – a *différence* (különbség és elhalasztódás) sajátsgai-

4 Robert STAM, *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation = Film Adaptation*, szerk. James NAREMORE, Rutgers, New Brunswick, 2000, 54–76. és *Introduction: The Theory and Practice of Adaptation = Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, szerk. Robert STAM – Alessandra RAENGO, Blackwell, MA–Oxford–Victoria, 2005, 1–52.

5 STAM, *Beyond Fidelity*, 66.

val bír (az iter feltehetően a szanszkrit itara: 'másik' szóból ered), az írás pedig egyfajta produktív gépezetként jelenik meg, amelyben az írott jel „olyan erőt hordoz magában, amely képes kiszakítani a kontextusából, mely nem más, mint a beíródásának pillanatát szervező jelenlévők összessége.”⁶ A kontextusból kiszakított jelölő saját ismételtettségénél fogva nem veszíti el funkcionalitását, hanem új láncolatokba illeszthető, vagyis idézhető, és egyetlen kontextus sem képes végleges jelentéssel felruházni. „Ez nem azt jelenti, hogy a jel a kontextuson kívül is érvényes, hanem éppen ellenkezőleg, hogy csakis kontextusok léteznek bármiféle középpont és teljes rögzítettség nélkül.”⁷ Az idézésnek e radikális felfogása tehát minden nyelvi megnyilatkozást (nem csak az írást) idézetek láncolataként mutat fel, melyet a jelölők ismétlődése szervez. A Kristeva későbbi munkáiban használt, az „intertextualitás” kifejezést felváltó „transzpozíció” ugyancsak a szöveg folytonos mozgását, átmeneti jellegét hangsúlyozza, amely a derridai modellben is kifejeződik.

Julie Sanders könyvében ugyancsak az intertextualitást veszi alapul, és ezzel együtt az adaptáció egy kevésbé kanonikus formájára bevezeti az alkalmazás [appropriation] fogalmát, amely nagyobb eltávolodást jelent az eredetüül szolgáló forrás(ok)tól, „egy teljesen új kulturális produktumban és területen.”⁸ Az alkalmazás alternatíváiként felveti az egyes műveken túl történelmi eseményekre, tudományágakra vagy művészetekre való kiterjesztését is. Linda Hutcheon és Siobhan O'Flynn könyve az adaptáció három lehetséges jelentését tárgyalja: az adaptációt mint művet, mint alkotói és mint befogadói folyamatot. Utóbbi kettő, tehát a műveletként értett, és két vagy több mű viszonyában manifesztálódó adaptáció az, amely a *Súlyszívárvány* és a film kapcsolatának elemzésében segítségünkre lehet. Az adaptáció ebben a megközelítésben alkalmazás és alkalmazkodás egy konkrét környezethez: befogadói elvárásrendszerhez, médiumhoz, műfajhoz, alkotói koncepcióhoz. Ez az alkalmaz(kod)ás és főként az ebben kifejeződő viszony a fordításban is jelen van, de kevésbé hangsúlyosan, míg az adaptációban mind a folyamat, mind az értelmezés alapelemeként jelenik meg. Az adaptáció leginkább „valamiféle kölcsönhatás a két médium [szöveg és film] között: mediális különbségek mentén történő oda-vissza utalás, amely

6 Jacques DERRIDA, *Limited Inc*, ford. Samuel WEBER, Johns Hopkins UP, Evanston, IL., 1988, 9.

7 *Uo.*, 12.

8 Julie SANDERS, *Adaptation and Appropriation*, Routledge, London-New York, 2006, 26.

a néző olvasatában realizálódik jelentésként.”⁹ A viszonyként és folyamatként vizsgált adaptáció azt is lehetővé teszi számunkra, hogy ne csak egy adott műnek egy másik műben való megjelenéséről beszéljünk, hanem akár több mű alkalmazásáról és kölcsönhatásairól. Így az adaptáció egy fajtájának tekinthetjük a filmszerű elbeszélés bizonyos fajtáit is. Egyes szövegek – például Pirandello *Forog a film...* című regénye, Mészöly Miklós *Filmje* és Pynchon *Súlyszivárványa* is – úgy alkalmazák a film eszközeit, hogy értelmezésükhöz elengedhetetlen e viszony felfejtése.

3. A szöveg mozgásban

A *Súlyszivárvány* szövege „úgy jelenik meg, mint ami válogatás nélkül elmerül – szinte szerelmesen – a nemcsak előadott vagy énekelt, de nyomtatott szövegekbe is – regényekbe, versekbe, ez-meg-az bugyuta gyűjteményébe, mindenféle dolgokról előkerülő cikkekbe”.¹⁰ Az utalások tömkelege a könyv eredendően idéző jellegére utal, ezt a tulajdonságot a számos kitalált referencia beépítése is hangsúlyossá teszi. Ilyen például Mitchell Prettyplace tizennyolc kötetes tanulmánya a *King Kong* című filmről, egy brosúra, amely a Kryptosam nevű vegyszer feltalálását részletezi, vagy Tyrone Slothrop és a rejtélyes Kenosha Kid közötti levelezés. Pynchon szövegében végig találkozhatunk azonosítatlan és fiktív forrásokból származó idézetekkel, mint például a negyedik fejezet Richard Nixonnak tulajdonított mottójával, vagy egy állítólag Jorge Luis Borges által írt vers két sorával. A különböző – akár korábban létező, akár kitalált – szövegek összefonódása elmosza az egyes művek közötti határokat, így mind az olvasóban, mind számos szereplőben vágyat ébreszt egy „valódi szöveg”, egy megfejtendő üzenet iránt. Ez azonban épp az „idézetesség” által is megteremtett folyamatos mozgás miatt lehetetlen. Ezt a mozgást a fentebb felsorolt intertextualitást szemléltető metaforákhoz hasonló önértelmező alakzatok fejezik ki a *Súlyszivárványban*. Nem állítom, hogy ezek identikusak lennének akár jelentésükben, akár funkcionalitásukban az eddig említettekkel, és azt is fontos megjegyezni, hogy Pynchon szövege nemcsak felkínálja

9 Idézi: SÁGHY Miklós, *Az irodalmi adaptáció elemzésének módszereiről*, Tiszatáj diák-melléklete (159.) 2017, 5.

10 Terry CAESAR, *Texts of the Text: Citations in Gravity's Rainbow*, Pynchon Notes (40–41.), 1997, 126.

bizonyos önreflektív olvasatok lehetőségét, hanem egyszersmind el is bizonytalanítja azok abszolút érvényét.

A legnyilvánvalóbb példa talán a szavak és a jelentések közötti távolság („a szavak csak egy szemrebbenysnyire vannak mindazoktól a dolgoktól, amiket jelölnek”, 105).¹¹ Ez a távolság – a kalkulus vagy delta-t matematikai fogalmával ábrázolva – a nyelvhez, a személyes integritáshoz és a mozgáshoz kapcsolódik, ahogyan azt a regény egyik központi alakja, a V-2 jelölésű ballisztikus rakéta röppályáján láthatjuk, amelyet a pozíciójának leírásához használt sorozatos közelítések rajzolnak ki, és amely a korai filmes mozgással – mint egymást követő állóképek sorozatával – analóg. A 0-1 dichotómia szintén fontos metafora a regényben, nemcsak a jelölés, hanem a valószínűségek vonatkozásában is. A pavlovianus Edward Pointsman számára egy bizonyos ingerre csak két érvényes válasz adható: 0 (nincs válasz) vagy 1 (bármilyen válasz). A statisztikus Robert Mexico gondolkodása ezzel ellentétben a 0 és 1 közötti kontinuumban mozog – amely köthető a nyelvre is érvényes bizonytalansághoz. A transzgresszió Pointsman azon felismerésén keresztül jelenik meg, miszerint a kísérleti kondicionálás lezárásához szükséges az ingerre adott válasz kioltása, ez azonban „a nullán túl” is megtörténhet, ami egyfajta „fordított ingerválaszt” idéz elő – ez a sajátos logika lenne hivatott megmagyarázni, hogy Tyrone Slothrop válasza (erekció) miért az ingert (rakétabecsapódás) megelőzően történik. Ezzel megfordul az inger-válasz ok-okozati viszonya és az idő lineáris egyirányúsága. A fordított időbeliség (hysteron proteron) alakzata még sokféleképpen köszön vissza a regényben. A transzgresszióhoz és a nyelvhez kapcsolható motívum, hogy minden általunk látott birodalomnak (földi élet, pozitív egész számok, a szívárvány íve) van másik oldala, amelyet nem látunk. Az idézeteken mint kontextusok közötti határfelületeken keresztül is ez figyelhető meg: folytonos rámutatás egy közvetlenül nem látható „másik világra”.

Ez a határátlépésekkel történő folytonos mozgás a film metaforájában fejeződik ki a legjobban. A már említett latin „citare” közös etimológiai eredetre vezethető vissza a görög „kinein” szóval, mely a mai „Kino” vagy „cinema” előzménye (ez a feltételezett közös tő a proto-indoeurópai *keie-: ’mozgásba hoz’). Az „idézés” és a „mozi” szavak közös

11 A zárójelben feltüntetett oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: Thomas PYNCHON, *Súlyszívárvány*, ford. SZÉKY János, Magvető, Budapest, 2009. Ugyancsak zárójelben, „GR” megjelöléssel jelzem az eredetiből vett idézeteket: Thomas PYNCHON, *Gravity's Rainbow*, The Viking Press, New York, 1973.

gyökere arra enged következtetni, hogy a két fogalom szerkezetében vagy működésében lehet hasonlóság. A *Súlyszivárvány* esetében ez a feltételezés gyümölcsözőnek bizonyul. A regény jelentős mértékben épít a filmre, amely közvetlen és közvetett utalásokban, önértelmező alakzatokban és a narratíva szervezőerejeként is megjelenik.

4. Film a Súlyszivárványban

A film nagy hatással volt a modernitás elbeszélő művészetére (ez a hatás persze nem egyoldalú, ennek legkézenfekvőbb példája az irodalmi filmadaptációk sokasága). A képi elbeszélés olyan lehetőségeit teremtette meg, amelyet az irodalom már az új médium megjelenése előtt is keresett, és amelyet azután előszeretettel épített be, mint például a montázstechnikát, a nézőpontváltást és a mozgást – különösen a posztmodern szövegek esetében –, a cselekmény helyettesítését a „textúrával” (amely események, látvány, párbeszédok gyors, felszíni változása).¹² Pynchon regénye párhuzamba állítja a filmnyelvet az irodalom nyelvével, mely a szöveg fontos önértelmező motívuma. A kamera nézőpontjának beépítése, a filmes technológia és szaknyelv megjelenítése, és különösen a mozgás és „a kimerevített kép, a megállított mozgás roppant fontos az elbeszélés önkomentárjának és a regény poétikai reflexiójának szempontjából”¹³, hiszen a könyvet záró utolsó, az Orpheusz Filmszínházban játszódó jelenet a néző feje fölött közeledő rakéta kimerevített képével zárul.

A szövegben található filmes referenciák a harmincas-negyvenes évek hollywoodi filmjeiből, valamint a húszas-harmincas évekbeli német expresszionista filmekből származnak. A szöveg körülbelül harminc filmet nevez meg közvetlenül, és vagy száz kisebb és nagyobb filmes utalás (színészek, rendezők, jelenetek, szó szerinti idézetek) bukkan fel a regényben. Ezek az utalások nemcsak arra szolgálnak, hogy megteremtsék a történelmi-kulturális keretet, amelyben a cselekmény(ek) helyet kap(nak), hanem arra is, hogy megjelenítsék a filmet mint médiumot és apparátust és az azon keresztül megváltozott érzékelési

12 LOVORKA GRUIC GRMUSA – KIENE BRILLENBURG WURTH, *Cinematography as a Literary Concept in the (Post)Modern Age. Pirandello to Pynchon = Between Page and Screen. Remaking Literature through Cinema and Cyberspace*, szerk. KIENE BRILLENBURG WURTH, Fordham UP, New York, 2012. 184–200.

13 MOLNÁR GÁBOR TAMÁS, *A (tömeg)vonzás szabályai. Kommunikációs és olvasási modellek Sterne, Calvino és Pynchon egy-egy regényében*, Ráció, Budapest, 2012, 211.

módokat. Ezek a módok gyakran összefüggenek az elit vagy a kiválasztottak („Ők”) által gyakorolt kontrollal és irányítással, ami a történelmi valóságtól sem áll távol, ha például a náci propagandafilmekre gondolunk.

A *Súlyszivárvány* és a film kapcsolatának elemzői a kezdetektől vizsgálták a szöveg *filmként* való olvasásának lehetőségeit. David Cowart¹⁴ ezt az olvasatot a regény első és utolsó jelenetének egymás mellé állításából vezeti le. A könyv negyedik mondatában elhangzik: „színhájtéktér az egész” (9) – az eredetiben „it’s all theater” (GR 7), ami jobban megengedi, hogy ezt filmszínház értelemben is olvashassuk –, és az első jelenet, Pirate Prentice álma, egy város evakuálásának filmszerű leírása, fény-árnyék hatásokkal, keretezéssel és ráközelítésekkel. A könyv vége pedig egy analepszissel (a cselekmény ideje főként 1944–1945) a hetvenes évek Los Angelesében játszódik, az Orpheusz Filmszínházban, ahol „[ü]temes taps rezonál a falak közt [...]: Gé-pész! Lás-suk a filmet! Gé-pész! Lás-suk a filmet! A mozivászon derengő könyv, kitérve előtünk, fehérén és némán. Elszakadt a celluloid, vagy kiegészített a vetítő izzója” (764). Vagyis értelmezhető úgy – veti fel Cowart –, mintha az eddig olvasottak/látottak mind ennek a mozinak a vásznán játszódtak volna. Ezek – ismét – olyan felvetések, amelyeket nem lehet maradéktalanul bizonyítani vagy cáfolni a szöveg alapján. Az viszont kétségtelen, hogy a könyv egészében számos filmes hatással találkozunk, amelyek a kollektív érzékelésről és metaforikusan a szöveg önértelmességéről is beszélnek. A film a kulturális és történelmi szcena felrajzolásán kívül társadalompszichológiai utalásokat hordoz, valamint az időbeliség, történelem és identitás összefüggésében és a fikció, nyelv és valóság viszonyában is jelentőséggel bír.

4.1. Virtualitás és valóság

Thomas Moore elemzése¹⁵ a fejezeteket elválasztó négyszögekből indul ki, amelyek „olvashatók” filmkockákra vagy a filmszalag szélein futó lyukakra való utalásként, valamint keretként is. A keretek Pynchonnál az analitikus gondolkodást, elválasztást és rendszerezést idézik fel, amely úgy is megjelenik, mint olyan „egymást követő állófotók sebes

14 David COWART, *Thomas Pynchon. The Art of Allusion*, Southern Illinois UP, Carbondale, 1980.

15 Thomas MOORE, *The Style of Connectedness. Gravity’s Rainbow and Thomas Pynchon*, University of Missouri Press, Columbia, 1987.

felvillantásával előállított hamis mozgás” (407), amellyel a rakéta mozgását rögzítik és rekonstruálják. Állóképek sorozatából áll össze Franz Pökler rakétamérnök számára a lánya, Ilse is, akit évente csak egyszer lát peenemüdei munkája során (és akit feltehetően a Pökler előtt valódi működésében ismeretlen, a rakétatesztekkel szomszédos Dora koncentrációs táborból engednek ki minden alkalommal), és aki talán nem is mindig ugyanaz a gyerek.

Minden évben egy lány, mindegyik körülbelül egy évvel idősebb [...]. Nincs más folytonosság, csak a neve és Zwölfkinder, meg Pökler szeretete – olyanképpen, mint a retinán maradó kép, szeretet, amit Ők arra használnak, hogy megalkossák, külön neki, leánya mozgó képmását úgy, hogy csakis ezeket a nyári kockákat villantják fel, és rábízzák, hadd alkossa meg magának az egyetlen gyerek illúzióját... hát nem mindegy az időlépték?, 1/24 másodperc vagy egy év... (422–423)

1/24 másodpercenként egy kép az a képsűrűség, amelynél az emberi szem az állóképek sorozatát folytonos mozgásként képes érzékelni, ami akkor is megmarad, ha gyorsítva vagy lassítva látjuk a képsort. Ilse karaktere nemcsak itt jelenik meg virtualitásként, hanem már a születésében is közrejátszik a film. Fogantatásának estéjén apja az *Alpdrücken* című filmet nézi a moziban, melynek erotikus erőszakjelenete olyan hatással van rá, hogy a filmszereplő Greta Erdmann képével tér haza a feleségéhez. „Vajon még hány férfi vitte magával, ahogy kislattogott a depressziós Berlinbe, ugyanezt a képet az *Alpdrücken*ből haza, valami kese, dagadt feleség-alibinek? Hány árnyékgyermeket nemzettek Erdmannon azon az éjszakán?” (398) A regényből megtudjuk, hogy még legalább kettőt, mert Gottfried és Bianca ugyancsak „filmgyerekek”, utóbbi magának Greta Erdmann-nak a jelenet forgatása közben fogant lánya. Mindannyiuk létezése a valóság és a virtualitás határán jelenik meg, ez az identitásukban és a létezésük illuzórikus jellegében is tetten érhető. Ilse és Bianca, akik ugyanazon képsor hatására fogantak, „hogyan is ne lenne ugyanaz a gyerek?” (576) És Bianca, aki „mintha kettős exponálású kép volna”, anyja számára megjelenik „egyértelmű világossággal Gottfriedban” is (484). Mind a hárman végleg eltűnnek a történetből (Ilse többször és hirtelen, Bianca rejtélyesen, Gottfried pedig a rakétába zárva), és mindhármuk szerepe, létezése eszközszerű, illuzórikus. Az egymásban való tükröződésük a deleuze-i „kristály-kép”

fogalmát idézi fel,¹⁶ amely „bizonyos létező, természettől fogva kettős képek objektív tulajdonsága”,¹⁷ amelyben aktuális és virtuális megkülönböztethetlenné válik. A virtuális kép „felszívja” a szereplő minden aktualitását, így a szereplő csak egy virtualitássá válik a többi között. Ez az eltűnt Bianca esetében az Orfeusz-mítosz motívumában is kifejezésre jut. Slothropban felébred az „Eurüdiké-mánia”, a vágy, hogy visszahozza a lányt „*onnan...*”, ami azonban számára lehetetlen. „Minek visszahozni? [...] Hiszen csak annyi a különbség, mint az igazi müzlisdobozkép, meg a között, amit te rajzolsz Nekik.« [...] Ezt Ők akarják elhiteni velem, de hogy is hihetné? [...] De hát a lánynak többnek kell lennie holmi képnél...” (472).

Ugyanezt a jelenséget figyelhetjük meg a regénybeli filmrendező, Gerhard von Göll (az *Alpdrücken* rendezője) Schwarzkommandóról készített propagandafilmjén is, amely a Németországban bolyongó fekete afrikaiak egy csoportjának fenyegető jelenlétéről számol be filmes effektekkel, ez a csoport azonban – mint utóbb kiderül – valóban létezik. Von Göll „[m]ióta rájött, hogy Schwarzkommando csakugyan létezik a Zónában, és igazi, paracinematikus életet él, annak pedig semmi köze a kamu Schwarzkommando-tekercshez [...], alig fékezett megalomániás önkívületben zúgott keresztül-kasul a Zónán. Meg van győződve, hogy valamiképp az ő filmje hozta létre a fekete rakétázókat” (388). Az, hogy a regény világának „valóságos” rétege és a benne lévő közvetített, fiktív világ így egymásba szövődik, a határok elmosódását, a különböző tartományok egymásra vetülését eredményezi, amely eldönthetlenné teszi, hogy mi a „valóság” a regényen belül, és mi az illúzió. A filmvásznon a kettő közötti elválásztás és átjárhatóság jelképe is lesz, egyfajta megtestesülése a határfelületnek.

Az eddig tárgyalt virtualitás részben a felülről való irányítotttság (Pökler megrendezett találkozásai a lányával az ő rakétaprogramhoz való kötődését hivatottak erősíteni) és az ennek való alávetettség jelképe, másrészt pedig visszahat magára az irányító rendszerre is, annak valóságosságát is megkérdőjelezi. A sorozatos határátlépésekkel és elbizonytalanításokkal, a kontextusok – az olvasóé, a regény „valóságáé” és a regénybeli fiktív, közvetített világoké – közötti váltásokkal az olvasás is hasonlóan virtuálissá válik, azaz a kínálkozó olvasatok „felszívódásában”, elérvénytelenedésében hasonló mozgást tapasztalhatunk meg,

16 GRMUSA, *I. m.*, 262.

17 Gilles DELEUZE, *Az idő-kép. Film 2.*, ford. Kovács András Bálint, Palatinus, Budapest, 2008, 86.

mint a valódi és illuzórikus között különbséget tenni képtelen szereplők. Az olvasó világában is vannak ugyanakkor hasonló jelenségek, erre hívja fel a figyelmet Cowart a *King Kong* filmre való gyakori utalások pszichoanalitikus értelmezése kapcsán, amely szerinte az amerikai társadalom kimondatlan szexuális félelmeinek és rasszizmusának kivetülése (a feketeség fenyegető megjelenítésével, amely a szintén gyakran előkerülő fekáliával is kapcsolatban van), és így hordozója, látszólag megteremtője ezeknek az érzéseknek.¹⁸ És idetartozik Fritz Lang 1929-es science fiction filmje is, a *Die Frau im Mond*, amelyet a regényben Pökler is nagy lelkesedéssel néz (ahogy a valóságban a rakéta mérnökei, köztük Wernher von Braun is), és amely valóban előrevetítette a V-2 rakéta 1942-ben történt első fellövését.

4.2. Identitás és áramlás

A regényben a film az idő és a személyiség megtapasztalásával is összefügg. Az identitás az időben kialakuló, töredékes tapasztalatokból, képekből összeálló virtuális folytonosság.

Az „idősávszélesség” az ember jelenének, *mostjának* a szélessége. Nem más, mint régi ismerősünk, a Δt , függő változóként felfogva. Minél inkább a múltban és a jövőben lakozik az ember, minél terjedelmesebb az idősáv, annál tömörebb a személyisége. De minél keskenyebbnek érzékeli a Mostot, annál ritkásabb ő maga (509).

Ha ezt összekapcsoljuk a regény időről és történelemről megfogalmazott téziseivel – melyek értelmében az idő linearitásként, ok-okozati folyamatként való felfogása helyett lehetőségek, valószínűségek és egymáshoz nem kapcsolódó események alkotják vagy számolhatják fel a történelmet –, akkor mindebből az következik, hogy a múltba és jövőbe nyúló, „tömör” személyiség sem más, mint virtualitás, az események tetszőleges összekapcsolása mozgássá, folyamattá. Pynchonnal szólva azt is mondhatnánk, hogy a paranoia egy formája. Az a sokat vitatott jelenség, ami a regény negyedik, utolsó szakaszában Slothroppal történik, az ő „szétszóródása”, a vele történő események közötti kapcsolatok létesítésének hiányára is rámutat. Kérdés, hogy ez a feldarabolódás (megint az Orfeusz-motívummal) megszűnést és morális bukást vagy felszabadulást jelent-e. Ennek eldöntéséhez számos más motívumrendszert is figyelembe kellene vennünk, itt azonban csak arra szorítkozunk,

18 COWART, *I. m.*, 40.

ami az identitás folyamatszerűségére vonatkozik. A rádiótechnikus Kurt Mondaugen, aki a rakétamérnökök csoportjában amolyan „bóddhiszta-va”, a személyiség örökös mozgásban való feloldódásáról magyaráz Pöcklernek. „A kisbetűs én, az ego, az időhöz kötött személyes történet elszenvetője legyen a rács. A mélyebben rejlő és igaz Én pedig a katód és az anód közötti elektronáram. Az állandó tiszta áramlás: A Fluxus” (404). A felosztott, analizált és különféle kontrolláló tényezők hatása alatt összekötött valóságdarabok, szingularitások „felszabadítása” és átélése lényegi kérdése a regénynek. Deleuze fogalmi rendszerében az „affekció-kép” fogalma bírhat itt magyarázóerővel, amelyet a Peirce-től levezetett „egység” fogalmára épít. Az egység „a Lehetséges kategóriája: [...] kifejezi a lehetségest anélkül, hogy aktualizálná, miközben tökéletes modalitássá változtatja”.¹⁹ Az affekció-kép pedig nem más, „mint maga a minőség vagy a hatás, az önmagában, kifejezésként szemlélt lehetőség”.²⁰ Deleuze ezt az arcról készült nagyközeleli felvételek kapcsán vezeti be, amely által megszűnik az arc funkciója, és amely felfüggeszti az egyénítést; mint a dolgok állására vonatkozó tiszta kifejezés jelenik meg, nem mint meghatározott dolgok közötti viszonyok. Ezáltal benne a mozgás „helyváltoztatásból kifejezéssé” alakul át. Vagy azt is mondhatnánk, hogy linearitásból potencialitássá. Az affektus, amennyiben szellemi minőséget fejez ki, már nem kötődik az archoz, hanem térként is megjelenhet, ezt nevezi Deleuze „lebegő térnek”. Ez a tér a „lehetőségek és szingularitások gazdagsága”, amely „előfeltétele minden aktualizációnak”.²¹ Ilyen térként is felfogható a regény zárójelenetében megjelenő fehér mozivászon, és a moziban ülők feje fölött közeledő rakéta és a filmszínház teteje közötti „utolsó delta té” (764), amely egy végzetes befejezéstől való meghatározatlan időbeli távolságot, de ebben a felfüggesztettségben a lehetőségek gazdagságát is kifejezi.

4.3. Transzgresszió

E kétféle, nem egykönnyen megragadható folyamat; az állóképek sorozata és a „fluxus” közötti különbség jelenik meg a szöveg folytonos határátlépéseiből adódó mozgásban. A különféle elnyomástól meghatározott kapcsolódások sorozata, a film, egyfajta határfelületet képez

19 Gilles DELEUZE, *A mozgás-kép. Film 1.*, ford. Kovács András Bálint, Palatinus, Budapest, 2008, 126.

20 *Uo.*

21 *Uo.*, 139.

„a dolgok egyik és másik rendje között” (304), jelen értelmezésben a technikai apparátus által kifejezhető élmény és maga a kifejezés „teljessége” vagy „a valóság” között. Hanjo Berressem ezt a nyelvvel hozza összefüggésbe; a nyelv lenne az a médium és egyben gát, amely a valóságot csak részlegesen és torzítva, saját rendszerébe zárva képes közvetíteni, szemben a valósággal analóg viszonyban működő – bár attól természetesen különböző – filmtől, amely a regény szereplői számára felszabadulást kínálhat a racionalizált bürokrácia elnyomása alól. A film tartománya e szerint a nyelvből való menekülést is lehetővé tenné: egy alternatív út, amely túllép a nyelvi rendszerek korlátain.²² Azonban ahogy a fentebbi példákból láttuk, ez az értelmezés csak korlátozottan érvényes a *Súlyszivárvány*ban. Meglátásom szerint a szövegnek a film metaforájában kifejeződő önértelmező gesztusai olyan értelmezés felé mutatnak, miszerint a film médiuma analóg a nyelvvel, és a tapasztalat közvetlensége vagy potencialitása csak nehezen, utalásokban és metaforákban ragadható meg. Leginkább abban a mozgásban szabadul fel, amely Pynchon szövegét jellemzi: a korlátozott rendszerek közötti folytonos transzgresszió mozgásában, amely a kifejezést mindig újabb és újabb viszonyok közé helyezi, és ezzel minden értelmezési út lezárhatóságát felfüggeszti. Amennyiben rendelkezne egységesítő értelemmel, az ugyanúgy statikussá tenné, mint ha egyáltalán nem rendelkezne értelemmel. A *Súlyszivárvány* mint a film műfajának és az általa kínált kifejezőeszközöknek az adaptációja tehát leginkább a befogadás során mindig újrakezdődő mozgás által rokonítható a mintájául vett médiummal.

22 Hanjo BERRESSEM, *Pynchon's Poetics. Interfacing Theory and Text*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago, 1993, 153.

Torbó Annamária

A VARÁZSVILÁG MULTIVERZUMA?

Harry Potter és a transzmediális történetmesélés

Az utóbbi évek popkulturális palettáját szemlélve szembetűnő egy speciális történetmesélési technika, a *transzmediális történetmesélés* (*trans-media storytelling*) előretörése. Elég a roppant nagy népszerűségnek örvendő Marvel-univerzumra gondolnunk, amelynek temérdek és változatos médiaszövegei (filmek, sorozatok, képregények stb.) olyan bonyolult, különböző cselekményszálakkal átszőtt, összefüggő világot hoznak létre, melynek legapróbb „LEGO-darabkáit” csak a legnagyobb rajongók képesek összerakni. Hasonló elven működik a *Star Wars*, a *Trónok Harca*, a *Gyűrűk ura*, valamint a *Harry Potter* is, hogy csak párat említsünk a legismertebb címek közül. Jelen tanulmányban bemutatom a transmedia storytelling jellemzőit, a hozzá szorosan kapcsolódó fogalmakat, továbbá a professzionális és rajongói tartalom-előállítók szerepét. Írásom második felében Henry Jenkins hét alapelvét a *Harry Potter*-univerzumon (pontosabb nevén Wizarding World) mint a transzmediális történetmesélés egy illusztratív példáján keresztül szemléltetem. Mindeközben kitérek az eredeti történet cselekményét kiterjesztő *Legendás állatok* filmekre, a nemrégiben hivatalosan bejelentett *Harry Potter*-tévésorozatra, valamint arra is, hogy miért okozhatnak nemtetszést és ellentmondást a rajongók számára az újabb és újabb univerzumbővítő alkotások.

A médiakonvergencia jelensége

Mielőtt elmerülnék a transzmediális történetmesélés jellegzetességeiben, érdemes néhány szóban a médiakonvergencia egyre erőteljesebben tapasztalható jelenségéről is szót ejteni, melynek következtében létrejöhetnek maguk a transzmediális univerzumok a populáris kultúrán belül. *A médiakonvergencia* különböző típusú médiumok összekapcsolódását jelenti, méghozzá olyan módon, hogy mindegyik megőrzi valamilyen rá jellemző speciális tulajdonságot. Csigó Péter mindezt

a televízió és az internet találkozásával illusztrálja, mely napjainkban, a streamingszolgáltatók által uralt szórakoztatóiparnak köszönhetően még inkább aktuális példaként kínálgatik, mint valaha.¹

A különféle digitális technológiák összefonódásával a teljes médiaterület egyre inkább átjárhatóvá válik, amelynek következtében nemcsak az egyes témák, hanem konkrét médiaszövegek és népszerű karakterek (mint maga Harry Potter) is ide-oda vándorolnak a különböző platformokon. Mindez kedvez a közönség igényeinek, amelynek tagjai minél jobban szeretnék elmélyülni az adott univerzumhoz fűződő alkotásokban. Henry Jenkins egyenesen konvergens kultúráról beszél,² mely jelzi, hogy nemcsak technológiai, hanem kulturális értelemben is egyfajta összefonódással állunk szemben.

Az úgynevezett hagyományos média (mint a könyv, a televízió vagy a rádió) és az új digitális médiumok (az internet nyújtotta számos médiaplatform) közötti átjárás sokszor kéz a kézben jár a Jenkins által részvételi kultúrának nevezett jelenséggel, vagyis azzal, ahogyan a felhasználók aktív módon bekapcsolódnak bizonyos médiatermékek előállításának folyamatába. Az így létrejövő *felhasználói tartalmakhoz* (*user-generated content*) sorolhatók a rajongók által létrehozott tartalmak, legyen szó szöveges (*fanfiction*) vagy rajzolt alkotásról (fanart), vagy valamilyen mozgóképes tartalomról (fanvideo). Ezeknek a közös jellemzője, hogy mindig a hagyományos médiumokból jól ismert univerzumból indulnak ki, majd az újmédia platformjain transzformatív médiaszövegekként tűnnek fel. Ennek egyik legsokszínűbb palettáját éppen a *Harry Potter*-sorozathoz kapcsolódó rajongói aktivitások szolgáltatják.

Transzmediális történetmesélés

A *transmedia storytelling* koncepcióját Henry Jenkins alkotta meg 2003-ban, és egy olyan történetmesélési technikára utal, amely során az alkotások összefüggő cselekménye nem egyetlen médiumon keresztül bontakozik ki, hanem átível a különböző médiaplatformokon, és „mindegyik a saját mediális törvényszerűségei szerint formálja meg

- 1 CSIGÓ Péter, *A konvergens televíziózás. Web, TV, közösség*, L'Harmattan, Budapest, 2009, 47.
- 2 HENRY JENKINS, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York – London, 2006.

azt”.³ Éppen ezért nem pusztán egyik médiumról a másik médiumra történő adaptációt jelent; a különböző médiaplatformok és sajátos nyelveik mind részt vesznek és hozzájárulnak a transzmediális narratív világ felépítéséhez. Scolari értelmezésében a transzmediális történetmesélés egy olyan sajátos narratív struktúra, amely egyaránt kiterjed a különböző nyelveken (mint amilyen a verbális vagy képi) és médiumokon (többek között mozi, képregény, televízió, videojátékok) keresztül.⁴

A változatos médiaplatformokon továbbíró történetek együtteséből jön létre a *transzmediális univerzum*, amelyet a hétköznapiakban *médiafranchise*-ként vagy *multimédiafranchise*-ként is emlegetnek.⁵ Fontos, hogy alapvetően mindegyik franchise-elemnek önállóan kell lennie, vagyis a fogyasztónak ne legyen szükségszerű ismerni egy filmet ahhoz, hogy élvezhesse a belőle készült számítógépes játékot, és ez fordítva is érvényes kell hogy legyen.⁶ A legnagyobb rajongók elköteleződésének fenntartása érdekében azonban néhány olyan utalásra is szükség lehet, amiket csak azok értenek, akik a teljes szöveguniverzumot ismerik.⁷

Az eddig leírtakból is körvonalazódik, hogy a transzmediális történetmesélés erőteljes gazdasági aspektussal bír: kiváló módja annak, hogy a szórakoztatóipari cégek bővítsék bázisukat és különböző célcsoportokat célozzanak meg, így napjainkban a médiavállalatok egyik legelterjedtebb stratégiáját jelenti. A kezdeti kísérletezési fázison túllépve, mára már gyakorlatilag bármilyen műfajban megtalálható, a sci-fitől kezdve a vígjátékokon és horroron át egészen a fantasyig.

3 KISANTAL Tamás, *TörtéNet – elmélet*, Aetas 2012/1., 202.

4 Carlos Alberto SCOLARI, *Transmedia Storytelling. Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production*, International Journal of Communication 2009/ 3., 587.

5 Csak akkor beszélhetünk valódi transzmediális univerzumból, ha a médiafranchise a keresztmarketingnek köszönhetően többféle platformon bontakozik ki. A transzmediális történetmesélés esetében kiemelt szerepe van a narratívának: míg egy merchandise termék a transzmediális franchise részét képezi, az univerzum cselekményének bővítéséhez már nem képes hozzájárulni, így ilyen esetben inkább *transmedia branding*ről van szó. Lásd: NYERGES Dóra, *Mire jó a transmedia?*, ELTE Digitális Szociológia Kutatóközpont, 2016. február 5., <https://medium.com/digitális-szociológia-kutatóközpont/mire-jó-a-transmedia-cc912a3c5ed6> és Melanie SCHILLER, *Transmedia Storytelling. New Practices and Audiences = Stories*, szerk. Ian CHRISTIE – Annie van den OEVER, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2018, 97–108.

6 Henry JENKINS, *Searching for the Origami Unicorn. The Matrix and Transmedia Storytelling = Uő., Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York University Press, New York – London, 2006, 95–96.

7 A különböző szövegeket összekötő, sokszor mulatságos rejtett üzeneteket nevezik húsvéti tojásnak (*easter egg*).

A fogyasztók szemszögéből a transzmédiás gyakorlatok az úgynevezett *multiliteracy*-n, vagyis a többféle típusú szövegértéssel és műveltséggel⁸ összefüggő készségeken alapulnak. Dinehart azt állítja, hogy egy transzmédiális alkotásban a néző/felhasználó/játékos⁹ saját természetes kognitív pszichológiai képességei révén alakítja át a történetet. Ennek következtében a végső narratíva és a decentralizált szerzőség a transzmédiális játékban valósulhat meg, így tulajdonképpen a néző/felhasználó/játékos válik a műalkotás valódi producerévé.¹⁰

Mint arra Matt Hills felhívja a figyelmet,¹¹ a kulturális termelési folyamatokba bekapcsolódó rajongók mára már nem különcöknek, hanem sokkal inkább lojális és elkötelezett fogyasztóknak számítanak, ennek eredményeképpen nyomás alá helyezhetik a szórakoztatóipart. A *Star Wars*-rajongók például szót emeltek a változatosabb karakterek felvonultatása mellett, melynek eredményeképpen *Az ébredő Erő*, majd a *Zsivány Egyes* nemcsak erős női karaktereket, hanem színes bőrű szereplőket is kapott.¹² Ezt a trendet folytatta többek között a DC *Wonder Woman*je, majd a Marvel *Fekete Párduca* is.¹³

Felismerve annak jelentőségét, hogy a történetek mennyire nélkülözhetetlenek a világban való társadalmi helyzetünk meghatározásához, a transmedia storytelling a fikciós alapú szórakoztatáson túl is teremthet új lehetőségeket. Mint Schiller¹⁴ rámutat, különböző tudományterületek tudósai kutatják az efféle történetmesélésben rejlő lehetőségeket többek között a felsőoktatási tanulási lehetőségek bővítésére,¹⁵ az újságírás nemfikciós jellegű történeteinek elmesélésére,¹⁶ valamint a politikában és az aktivizmusban való részvételre.¹⁷

8 A *multiliteracy*nek még nincsen bevett magyar megfelelője. Az általam használt fordítás innen származik: LANNERT Judit, *Nemzetközi trendek a közoktatásban = Lehet más az iskola? Tanulmányok és beszélgetések a magániskolák jelenéről és jövőjéről*, szerk. DOBOS Orsolya, Alapítványi és Magániskolák Egyesülete, 2019, 6–20.

9 Röviden VUP, amely az angol *viewer, user* és *player* szavakból áll össze.

10 SCOLARI, I. m., 590.

11 MATT HILLS, *Fan Cultures*, Routledge, London – New York, 2002.

12 SEAN GUYNES – DAN HASSLER-FOREST, *Star Wars and the History of Transmedia Storytelling*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2018.

13 SCHILLER, I. m., 103.

14 *Uo.*, 104.

15 Többek között: LAURA FLEMING, „Pedagogical Considerations of the Transmedia Mythology”, EdTech Insight: Transmedia and Education, 2011.

16 KEVIN MOLONEY, *Principles of Transmedia*, Transmedia Journalism, 2011, <http://transmediajournalism.org/contexts/principles-of-transmedia>.

17 MELISSA M. BROUGH – SANGITA SHRESTHOVA, *Fandom Meets Activism. Rethinking Civic and Political Participation = Transformative Works and Fan Activism*, szerk. HENRY JENKINS – SANGITA SHRESTHOVA, *Transformative Works and Cultures*, Special issue, 10., 2012.

*A Harry Potter-univerzum
a transmedia storytelling látószögéből*

Ahhoz, hogy megvizsgáljuk, hogy egy médiafranchise a transmedia storytelling elbeszélésmódját alkalmazó univerzum-e vagy sem, érdemes azt a hét alapelvet segítségül hívnunk, amelyet Henry Jenkins állított fel az efféle művekre vonatkozóan.¹⁸ Ezek 1. a *spreadability* (terjeszthetőség) kontra *drillability* (lebonthatóság), 2. a *continuity* (folytonosság) kontra *multiplicity of views* (többszörös nézőpont), 3. az *immersion* (immerzió) kontra *extractability* (kiterjeszthetőség), 4. a *world-building* (világépítés), 5. a *seriality* (szerialitás), 6. a *subjectivity* (szubjektivitás), valamint 7. a *performance* (performansz).¹⁹ Bár az első három ellentét párnak is tűnhet, az egyik meglepte nem zárja ki automatikusan a másikat.²⁰ Nyerges Dóra 2016-os tanulmányában kifejezetten a *Harry Potter*-univerzumot vizsgálta a hét kritérium mentén.²¹ Hozzá hasonlóan én is sorra veszem őket és a Varázsvilágra (Wizards World) való alkalmazhatóságukat, ám következtetéseit további szempontokkal, az azóta megjelent Varázsvilágba tartozó további művekkel és az ezekhez fűződő megállapításaimmal egészítem ki.

1. Terjeszthetőség és lebonthatóság

A *terjeszthetőség*ben, vagyis a történetek rajongói interakciókon keresztül történő közvetítésében a közönség minden olyan tagja részt vesz, aki a saját közösségi hálóján keresztül aktív szerepet vállal az adott médiaszöveg (legyen az írott, videós vagy bármilyen más formátumú) terjedésében, oly módon, hogy mindeközben kiterjeszti annak gazdasági és kulturális értékét. Ahogy Jenkins fogalmaz, „if it doesn't spread, it's

18 Henry JENKINS, *The Revenge of the Origami Unicorn. Seven Principles of Transmedia Storytelling*, Pop Junctions, 2009. december 12., http://henryjenkins.org/blog/2009/12/the_revenge_of_the_origami_uni.html;

Henry JENKINS, *Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling*, Pop Junctions, 2009. december 12., http://henryjenkins.org/blog/2009/12/revenge_of_the_origami_unicorn.html.

19 A hét alapelvet már több magyar kutató is bemutatta. Mivel még nincs általánosan elfogadott magyar megfelelőjük, helyenként az általam preferált kifejezéseket használom. Lásd még: NYERGES, I. m.; TÓTH Zoltán János, *Multiblockbusterek: a játékfilmgyártás új szakasza. A Marvel Cinematic Universe expanziója és médiakörnyezete*, Apertúra 2019/ősz, <https://www.apertura.hu/2019/osz/toth-multiblockbusterek-a-jatekfilmgyartas-uj-szakasza-a-marvel-cinematic-universe-expanzioja-es-mediakornyezet/>.

20 MOLONEY, I. m.

21 NYERGES, I. m.

dead”,²² amely az alkotások rajongók közti cirkulációjának elengedhetetlen mivoltára utal. A *lebonthatóság* (drillability) aspektusát Jason Mittel ajánlotta a figyelmébe, és azt értjük alatta, hogy a történet annyira rabul ejti a rajongó képzeletét, hogy a részletekben való mélyebb kutatásra sarkallja.²³

Mittel kiemeli, hogy a terjeszthetőség és lebonthatóság látszólagos ellentétpárjára mint ellentétes irányú vektorokra kell tekinteni. A terjeszthető média (*spreadable media*) horizontálisan hat, anélkül, hogy szükségszerűen ösztönözné a fogyasztókat bármilyen hosszabb távú elköteleződésre. A lebontható média (*drillable media*) vertikálisan értelmezhető: általában jóval kevesebb embert foglalkoztat, de ők sokkal több idejüket és energiájukat fordítják az egyes médiaszövegekre, mint a közönség átlagos tagjai.²⁴

Nyerges rámutat,²⁵ hogy a terjeszthetőség a *Harry Potter*-univerzum esetében magától értetődőnek látszik, a világ minden táján ismerik. Ez egyaránt köszönhető annak, hogy a regényeket számos nyelvre lefordították és rengeteg eladott példánnyal rendelkeznek, továbbá annak, hogy a mozifilmek révén a Varázsvilág még több embert tudott megszólítani. A lebonthatóságot a hivatalos *Harry Potter*-honlap, a Pottermore indulása előtti *Harry Potter*-univerzum gyengébb faktorának tartja. Bizonyos, hogy a Pottermore (mai nevén Wizarding World) sokkal inkább a transzmediális történetmesélés terepe, mint a franchise korábbi darabjai. A készítőik nyilvánvalóan ennek tudatos kiaknázása érdekében hozták létre, mivel általa növelni képesek azon rajongók *Harry Potter*-univerzum iránti elköteleződését, akik információéhsége sosem csillapodhat. Ha bármely szereplő családi háttere vagy varázspalcájának típusa érdeklí őköt, akkor azt jó eséllyel megtalálják az oldalon.

Maga Jenkins is úgy véli, hogy a Pottermore előtt meglehetősen kevés hivatalos *Harry Potter*-médiaszöveg volt valódi transzmediaként, vagyis az adott világról való ismereteink kibővítéseként értelmezhető. Két tényezőt emel ki, amelyek megléte kiváltképp alkalmas a transz-média azonosítására: ezek az *intertextualitás* (a szövegek bonyolult összekapcsolódása a történethez kapcsolódó információcsere révén) és

22 „Ha valami nem terjed, az halott”, mely mondat azóta valódi mottóvá vált. Henry JENKINS – Sam FORD – Joshua GREEN, *Spreadable Media. Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York University Press, New York – London, 2013, 1.

23 JENKINS, *The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling*.

24 JASON MITTEL, To Spread or To Drill?, Just TV, 2009. február 25., <https://justtv.wordpress.com/2009/02/25/to-spread-or-to-drill/>.

25 NYERGES, *I. m.*

a *multimodalitás* (a különböző médiumok és azok tulajdonságainak keveredése a történet kibontakozásában).²⁶ A lebonthatóság szempontjából érdemes továbbá Rowling saját Twitter-oldalát kiemelni, ahova számos, a *Harry Potter*-univerzummal kapcsolatos rövid információ-morzsat szokott elhelyezni.²⁷ Várhatóan 2023 őszén jelenik meg a *Harry Potter Varázsalmanach*, amely „az első hivatalos mágiai kézikönyv J. K. Rowling *Harry Potter*-sorozatához”.²⁸ Az ismertető szerint a mű névsorok, listák, térképek és mindenféle mágiával kapcsolatos dolgok gyűjteménye lesz, így kétségteljesen hozzájárul majd ahhoz, hogy a rajongók még inkább az univerzum mélyére áshassanak.

2. Folytonosság és multiplicitás

A legtöbb transzmédiafranchise törekszik a *folytonosság* fenntartására, amely hozzájárul az adott univerzum koherenciájának, vagyis a kánonnak a megőrzéséhez.²⁹ Jenkins kiemeli, hogy sok elkötelezett rajongó éppen a kontinuitásban látja megtérülni az univerzum szétszórt darabjainak összegyűjtésére fordított idő- és energiabefektetését, amelyek e folyamat során értelmes egésszé állnak össze.³⁰ A folytonossági struktúrákra példaként a Marvel- és DC-univerzumokat hozza fel, de ugyanez tapasztalható a *Wizarding World* esetében is, amely a *Harry Potter*-univerzumban játszódó újabb, hivatalos kánonként számon tartott történeteket is magában foglalja.

A folytonosság logikáján túllépve ugyanakkor a *multiplicitás* is megjelenhet bennük, amely azt jelenti, hogy a nagyobb transzmediális univerzum további szegmensekre osztható, melyen belül akár úgynevezett párhuzamos kontinuitások is felfedezhetők. Mindez azt is lehetővé teszi, hogy az egyes karaktereknek alternatív verziói létezzenek, és maguk

26 JENKINS, *Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling*.

27 Bővebben: Jen ABIDOR, *21 Massive Things J.K. Rowling Has Revealed About „Harry Potter” On Twitter*, BuzzFeed, 2017. július 31., <https://www.buzzfeed.com/jenniferabidor/huge-harry-potter-reveals-jk-rowling-has-made-on-twitter>.

28 *Harry Potter Varázsalmanach*, Animus, <https://animuscentral.hu/konyv/harry-potter-varazsalmanach>.

29 A populáris kultúrában használt kánon (*canon*) kifejezés olyan munkák összességéeként határozható meg, amelyben a létrehozott saját belső cselekményszálakat és/vagy karaktertörténeteket az alkotó vagy kiadó által hivatalosnak tekintik. Forrás: Keidra CHANEY – Raizel LIEBLER, *Canon vs. Fanon. Folksonomies of Fan Culture*, For presentation at Media in Transition 5: Creativity, Ownership and Collaboration in the Digital Age, 2007, 3, http://web.mit.edu/comm-forum/legacy/mit5/papers/Chaney_Liebler_MIT5.pdf.

30 JENKINS, *The Revenge of the Origami Unicorn: Seven Principles of Transmedia Storytelling*.

a történetek is párhuzamos univerzumváltozatokban jelenjenek meg. A *Legendás állatok* filmsorozatnak köszönhetően erre is számos példa kínálkozik. Ebben az értelemben valójában nem is a *Harry Potter*-univerzum, hanem a Wizing World nevezhető meg a Marvel vagy DC-univerzummal egyenértékű transzmediális franchise-ként, amelynek része a vizsgálat fókuszában álló *Harry Potter*- és *Legendás állatok*-franchise, valamint *Az elátkozott gyermek* színdarab is. Bizonyos, az eredeti *Harry Potter*-univerzumban szereplő karakterek feltűnnek az új filmsorozatban is, akiknek háttértörténete nem minden esetben feleltethető meg a korábbi művek cselekményének.³¹ *Az elátkozott gyermek* pedig mindezt még jócskán megcsavarja, amikor az addig fehér bőrként ismert Hermione Grangert egy afroamerikai színésznő játssza el. Jenkins értelmezésében tehát nem lehetetlen az, hogy egyszerre több, a hivatalos szerzők által létrehozott kánonváltozat létezzon egymás mellett. Azt is kiemeli,³² hogy ez a fajta többszörös nézőpont lehetővé teszi, hogy a különböző fanfictionökre és más alulról építkező rajongói megnyilvánulásokra ugyanazon transzmediális logika részeként tekintsünk.

Jenkins szerint a multiplicitás felszabadítóan hathat, és csökkentheti a szorongást azzal kapcsolatban, hogy minden részlet „helyes” legyen a médiaplatformok közötti együttműködés során. Ugyanakkor hangsúlyozza, hogy az alkotóknak egyértelműen jelezniük kellene, hogy bevezetik-e a többszörös nézőpontot, vagy pedig a konzisztenciát követik a központi történetben helyet foglaló bármely alternatív változatban. A *Harry Potter*-, a *Legendás állatok*-univerzum, valamint a színdarab (összefoglaló néven Wizing World) esetében nem történt efféle konkrét állásfoglalás.

3. Immerzió és kiterjeszthetőség

Az *immerzió*, vagyis belemerülés által a rajongó belép a cselekmény világába. A transzmédia fő célja, hogy a rajongót eléggé „bevonzza” a történetbe ahhoz, hogy közben teljesen megfeledkezzen önmagáról. Manapság az immerzió az olyan tematikus helyszíneket is magában foglalja, mint amilyen a *Harry Potter*-világát rekonstruáló orlandói vídampark³³ vagy a Warner Bros. London mellett található *Harry Potter*-

31 A második *Legendás állatok* filmet sokan kritizálták azért, hogy helyenként ellentmond a *Harry Potter*-univerzum hivatalosan elfogadott időrendjének.

32 *Uo.*

33 JENKINS, *Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling*.

stúdiója. Hasonló elven működik a közelmúltban megjelent videojáték, a *Hogwarts Legacy* is, de az előzőkkel ellentétben ez a virtuális térben tapasztalható meg. A játék az 1800-as évek végén, egy évszázaddal a *Harry Potter*-művek eseménye előtt veszi kezdetét. A játékos egy, a Roxfortba beiratkozott diák bőrébe bújhat, rajta keresztül sajátíthat el mágikus képességeket, többek közt a virtuális óráknak köszönhetően. A *Hogwarts Legacy* egyik további jelentősége, hogy az írócsapat a pozitív identifikáció érdekében erőteljesen törekedett a diverzitásra. Lehetővé tették, hogy a felhasználók önmaguk virtuális kiterjesztéseként transzinkluzív karaktereket hozzanak létre, ráadásul bemutatták a franchise első hivatalos transznemű karakterét is.³⁴

A *kiterjeszthezőség* révén a produkció valami olyasmit nyújt, hogy a rajongó idővel szempontokat emel át belőle a mindennapi életébe. Ezek egyaránt lehetnek fizikai, filozófiai vagy viselkedésbeli aspektusok.³⁵ Előbbiekre példák a mindenki által jól ismert *merchandise* termékek, melyek a legkülönbözőbb formát ölthetik a *Harry Potter*-es pólóktól kezdve egészen a karaktereket ábrázoló figurákig. A filozófiai és viselkedésbeli szempontok kapcsán olyan kevésbé megfogható dolgokra kell gondolni, mint például hogy az adott mű a befogadó látásmódjára vagy értékrendjére is hatást gyakorolhat. Moloney többek között az *Avatart* hozza fel példaként,³⁶ amelynek alkotói abban is bízhattak, hogy filmjük egyik hozadéka lehet a jobb interkulturális megértés elősegítése, mivel erőteljesen ábrázolták az emberi diszkriminációt és érzéketlenséget. Ugyanezen logika mentén az elfogadás és egyenlőség eszméjét hirdető *Harry Potter*-univerzum, ha csak közvetett módon is, de hatással lehet a fogyasztók attitűdjére és viselkedésére. Az ezek közti ok-okozati összefüggéseket igencsak nehéz mérni, de mint több kutatás is kimutatta, azok, akik fiatalon olvasták a *Harry Potter*-regényeket, általában elfogadóbbak a különböző marginalizált társadalmi csoportokkal szemben, mint azok, akik soha egyetlen *Harry Potter*-könyvet sem vettek a kezükbe.³⁷

34 A készítők hangsúlyozták, hogy a transzneműekkel kapcsolatos kijelentéseikért sokat bíralt Rowling nem vett részt a játék fejlesztésében. Chris EDWARDS, 'Hogwarts Legacy' introduces first transgender character in 'Harry Potter' franchise, NME, 2023. február 7., https://www.nme.com/en_au/news/film/hogwarts-legacy-introduces-first-transgender-character-in-harry-potter-franchise-3394348.

35 MOLONEY, I. m.

36 *Uo.*

37 Lásd például: Loris VEZZALI – Sofia STATHI – Dino GIOVANNINI – Dora CAPOZZA – Elena TRIFILETTI, *The greatest magic of Harry Potter. Reducing prejudice*, Journal of Applied Social Psychology 45/2, 2005.

4. Világépítés

A *világépítés* fogalma szorosan kapcsolódik az immerzióhoz és a kiterjeszhetőséghez, mivel mindkettő lehetőséget biztosít arra, hogy a fogyasztók közvetlenebb kapcsolatba lépjenek a narratívákban megjelenített világokkal. Jenkins rámutat,³⁸ hogy egy jó hollywoodi alkotás sohasem egyetlen jó történetre vagy egy, a különböző filmek és könyvek között újra felbukkanó karakterre fókuszál, hanem létre kell hoznia egy teljes világot, amely sajátos szabályrendszerrel rendelkezik, ugyanakkor kötődik a valóságból ismert helyszínekhez vagy eseményekhez. Nuno Bernardo szerint fontos, hogy a fiktív tér kitalálója azon túl, hogy felállít bizonyos szabályokat, olyan vizuális elemeket is használjon, amelyek határozottan elkülönítik azt a valóságtól.³⁹

Mint azt Nyerges is kiemeli,⁴⁰ az eredeti *Harry Potter*-művekben maga London szolgáltatja az autentikus keretet, ahol több konkrét kapcsolódási pont is felfedezhető a varázslók univerzumával. Ilyen például a King's Cross pályaudvar, ahonnan át lehet jutni a varázslók világába vezető vonat, a Roxfort Expressz 9 és ¾. számot viselő vágányához. Ugyan az eredeti regényekből nem derül ki, az egykori Pottermore-nak (Wizarding World) köszönhetően tudni lehet, hogy a varázslók népszerű kocsmája, a Foltozott Üst London Charing Cross Road nevet viselő részén található. A Foltozott Üstből lehet eljutni az Abszolútra, a varázslók közkedvelt bevásárlónegyedébe, ahol többek között az iskolai felszerelést (például varázspálca, üst, talár) is beszerzik a fiatal varázslók és boszorkányok. A varázslók univerzumának is megvan a maga intézményrendszere és közigazgatása, hivatalos ügyeiket a Mágiaügyi Minisztériumban intézik, saját iskolákkal (a briteknél a Roxfort), bankkal (Gringotts), sajtótermékekkel (Reggeli Próféta, Hírverő), kórházzal (Szent Mungo Varázsnayvalya- és Ragálykúráló Ispotály), valamint börtönnel (Azkaban) rendelkeznek.

5. Szerialitás

A *szerialitás* vagy sorozatszerűség arra utal, hogy a transzmediális franchise-ok teljes narratívája nem egyetlen alkotás által, hanem több különböző részen keresztül bontakozik ki. Jenkins ennek működésének

38 JENKINS, *Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling*.

39 Nuno BERNARDO, *Transmedia 2.0. How to Create an Entertainment Brand Using a Trans-medial Approach to Storytelling*, BeActive books, Lisbon, 2014, 48–50.

40 NYERGES, *I. m.*

bemutatására a klasszikus filmelméletből származó *story* (történet) és *plot* (cselekmény) közti megkülönböztetést hívja segítségül.⁴¹ A *story* arra a mentális konstrukcióra utal, amely bennünk alakul ki arról, hogy mi történt, és csak akkor jöhet létre, ha már minden rendelkezésünkre álló információdarabot befogadtunk. Ezzel szemben a *plot* azt a sorrendet jelenti, amelyen keresztül ugyanazon információelemek elérhetővé válnak számunkra. Ennélfogva a sorozat (*serial*)⁴² értelmes és magával ragadó történetdarabokat hoz létre, majd a teljes történetet több részletben (cselekményszálakban) szétosztja.

Az eredeti *Harry Potter*-sorozat roppant kidolgozott a szerialitás szempontjából: az egyes könyvek cselekménye folyamatosan egymásra épül, az utolsó elolvasása után pedig minden addigi homályos részlet értelmet nyer, és egy rendkívüli alapossággal kidolgozott, koherens történetté áll össze. Az egyes médiaszövegek végén található *cliffhanger* a rejtély erőteljes érzését hozza létre, ez által buzdítva a közönség tagjait a továbbolvasásra / továbbnézésre. Ugyan a *Harry Potter*-regények mindig valamiféle nyugvóponttal zárulnak, előrevetítik, hogy a történetnek még koránt sincs vége.⁴³

Ezen a ponton érdemes megemlíteni, hogy évek óta hallani pletykákat egy készülő *Harry Potter*-tévésorozatról, melynek hivatalos bejelentésére 2023 tavaszán került sor. A korábbi hírekkel ellentétben nem egy Roxfortban játszódó új történet, hanem az eredeti *Harry Potter*-regények cselekménye kerül a televízió képernyőjére, úgy, hogy mind a hét kötetnek egy-egy évadot szentelnek.⁴⁴ A hír igencsak megosztotta a rajongókat: míg az ígért autentikusságból kifolyólag sokan nagyon lelkesen várják, mások túl korainak vagy egyenesen feleslegesnek tartják az eredeti történet újraforgatását, és inkább egy új, más karaktereket középpontba állító cselekményre lennének kíváncsiak. További érdekes kérdés az is, hogy vajon a sorozat mennyire fog új elemeket hozzáadni a korábban már a könyvekből és filmekből ismert történethez, vagyis

41 JENKINS, *Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling*.

42 Fontos, hogy Jenkins a *serial*, nem pedig a *series* kifejezést használja. Főként a tévésorozatok esetében szokás a kettőt megkülönböztetni: mindkettő ugyanabba a franchise-ba tartozó médiaszövegeket foglal magában, ám míg a *series* esetében az egyes részek gyakorlatilag bármilyen sorrendben fogyasztathatók, addig a *serial* egymásra épülő narratívákkal dolgozik.

43 NYERGES, *I. m.*

44 Forrás: *New Harry Potter TV series announced from Max and Warner Bros Discovery*, J. K. Rowling hivatalos honlapja, 2023. április 12., <https://www.jkrowling.com/new-harry-potter-tv-series-announced-from-max-and-warner-bros-discovery/>.

mennyire lesz képes érdemlegesen hozzájárulni a transzmediális univerzum kiterjesztéséhez.

Jenkins kiemeli,⁴⁵ hogy a transzmediális történetmesélést a serial hiperbolikus változataként tekinthetjük, ahol a történetinformációk nem egyszerűen több részletben vannak szétszórva ugyanazon a médiumon belül, hanem többféle médiumon keresztül jelennek meg. Úgy véli, a kutatók, köztük ő maga is, korábban túl nagy hangsúlyt fektettek a transzmediális szórakoztató élmények nemlinearitására, azt sugallva, hogy az egyes szegmensek bármilyen sorrendben fogyaszthatók.⁴⁶ A *Wizarding World* esetében bár a *Harry Potter*-filmek voltak előbb, kronológiailag a *Legendás állatok* sorozat játszódik korábban. Ettől függetlenül gyakorlatilag tetszőleges sorrendben nézhető a két franchise, bár nem hagyható figyelmen kívül, hogy a *Legendás állatok* filmek tartogatnak néhány kifejezetten a *Harry Potter*-rajongóknak szánt húsvéti tojást. Az *elátkozott gyermek* színdarab megértéséhez pedig elengedhetetlen a *Harry Potter*-sorozat ismerete, mivel az időutazás során a korábbi könyvekből és filmekből ismert események és karakterek fontos szerepet kapnak.

6. Szubjektivitás

Jenkins definíciója szerint a történet több szereplőn és több történeten belüli dimenzióon keresztül nyeri el komplexitását, melyet *szubjektivitás*-nak nevez.⁴⁷ A szubjektivitás alapvetően háromféleképpen nyilvánulhat meg a transzmediális alkotásokon belül. Egyrészt az alkotók a fikciós világ feltáratlan dimenzióira összpontosíthatnak, ahogyan azt gyakran a fanfictionök is teszik. Ezenkívül kiszélesíthetik az adott médiaszöveg idővonalát, mint amikor a közönség tagjai a képregények révén építik fel a szereplők háttértörténetét. A harmadik mozgatórugó az lehet, hogy megmutassák a másodlagos (mellék-) szereplők tapasztalatait és perspektíváit, mellyel szintén gyakran lehet találkozni a rajongói szövegek esetében. A három funkció akár egymással kombinálva is megjelenhet ugyanazon alkotáson belül.⁴⁸

A *Legendás állatok*-franchise esetében a szubjektivásra is számos példát említhetünk. Egyrészt a *Harry Potter*-sorozatból már jól ismert

45 JENKINS, *Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling*.

46 Például JENKINS, *Searching for the Origami Unicorn*, 119.

47 MOLONEY, *I. m.*

48 JENKINS, *Revenge of the Origami Unicorn: The Remaining Four Principles of Transmedia Storytelling*.

idős és bölcs igazgató, Dumbledore a filmek egyik főszereplője, akinek múltjára korábban csak rejtélyes utalásokat kapott a közönség. A *Legendás állatok* filmek egyrészt ezeket a vakfoltokat igyekeznek kitölteni, miközben a rajongók pontosan tudják, hogy a cselekmény végül hova fog kilyukadni: Dumbledore egy addig soha nem látott párbaj során 1945-ben legyőzi egykori szerelmét, Grindelwaldot.⁴⁹ A történet kezdetén a valódi főszereplő ugyanakkor az a Göthe Salamander, akinek tankönyve, a *Legendás állatok és megfigyelésük* Harry és iskolatársai egyik kötelező olvasmánya, így hacsak minimális említés szintjén is, de megjelenik a karakter az eredeti *Harry Potter*-művekben. További példa lehet a Voldemortot szolgáló kígyó, Nagini, akinek sajátos háttértörténetet írtak az alkotók, köztük maga Rowling, aki a *Legendás állatok* filmek egyik forgatókönyvírója is. *Az elátkozott gyermek* időutazós jeleneteinek köszönhetően pedig lehetőséget kapunk a *Harry Potter*-könyvekben és -filmekben már megtörtént események más szereplők nézőpontján keresztül újraélésére.

7. Performansz

Azt, ahogyan a rajongók a történet egyes darabjait elmondják, Jenkins *performansznak* nevezi. Ez felveheti többek között egy olyan rejtélyes nyom formáját, ami ugyan csak említés szintjén jelenik meg egy médiaszövegben, mégis arra inspirálja a rajongót, hogy utánakutasson. Továbbá a performansz cselekménybeli hiányosságokra is rávilágíthat, így ösztönözve a fanfiction alkotásokat.⁵⁰ *Convergence Culture* című könyvében Jenkins két kapcsolódó fogalmat vezetett be: az egyik a Pierre Levytől kölcsönzött *cultural attractors* (kulturális attraktorok), a másik a *cultural activators* (kulturális aktivátorok).⁵¹ A kulturális attraktorok olyan emberi közösségeket tartanak össze, akiknek közös érdekeik vannak, legyen szó például arról, hogy kit küldjenek el következőnek a szigetről egy valóságshow-ban. A kulturális aktivátorok ezzel szemben valamilyen cselekvésre ösztönzik a közösséget, például arra, hogy bizonyos információk alapján saját térképet készítsenek egy sorozathoz, vagy rejtélyes szövegeket próbáljanak megfejteni.

49 Az utóbbi időben egyre több hírt hallani arról, hogy a második és harmadik epizód sikertelensége és a franchise szereplői körül kialakult botrányok miatt talán sosem fogják befejezni a *Legendás állatok* szériát.

50 *Uo.*

51 JENKINS, *Searching for the Origami Unicorn*, 95.

A performanszok kiterjesztéseként fogható fel a *transzmédia-aktivizmus* is, amikor a rajongói aktivitás valódi polgári aktivitássá válik. Ebben az esetben a közösségi megosztás és megvitatás képes arra, hogy összehangolt cselekvések révén politikai és jótékonyági ügyeket mozdítson elő.⁵² Erre is jó példa lehet a *Wizarding World*, mivel a szociális ügyek iránt érzékeny rajongók céljaik elérése érdekében különböző, a fikciós univerzumra utaló szervezeteket hoznak létre. Külön említést érdemel a korábban *Harry Potter Alliance* (ma már *Fandom Forward*) néven működő rajongók tevékenysége, akik a világ minden tájáról toboroznak önkénteseket, hogy a Varázsvilágból eredeztethető témákat, karaktereket és helyzeteket dolgozzanak fel abból a célból, hogy általa társadalmi változásokat idézzenek elő a valóságban.⁵³ Mindezek a kiterjesztések olyan jogosulatlan formáit reprezentálják, amelyeket az elsődleges szövegben közvetlenül nem ismernek el, és melyek a részvételi politikának nevezett jelenséghez sorolhatók.⁵⁴

Összegzés

Jelen tanulmányban a *Wizarding World* példáján keresztül mutattam be a transzmédiális történetmesélés legfőbb jellemzőit. Az alapelveket vizsgálva egyértelművé válik, hogy a legtöbb rajongó számára az újabb *Harry Potter*-világban játszódó alkotások azért okoznak frusztrációt, mert a szerző és a jogtulajdonosok nem tisztazzák, hogy a *Wizarding World* esetében teljes kontinuitást (egy minden történeten átívelő kánon) vagy multiplicitást kívánnak alkalmazni, ahol a karaktereknek, cselekményeknek alternatív verziói léteznek (több alternatív kánon jelenléte). Rowling univerzumot érintő cselekedetei sokkal inkább a multiplicitást sugallják, nyilatkozatai viszont – ha ellentmondásos módon is, de – a kontinuitást próbálják erősíteni.⁵⁵ E miatt a kettősség miatt

52 *Uo.*

53 Henry JENKINS, „*Cultural acupuncture*”: *Fan activism and the Harry Potter Alliance = Transformative Works and Fan Activism*, szerk. Henry JENKINS – Sangita SHRESTHOVA, *Transformative Works and Cultures*, Special issue. 10. (2012), <https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/305/259>.

54 Bővebben: TORBÓ Annamária, *A részvételi kultúra (ön)kritikája. A részvétel újragondolása és a részvételi politika felemelkedése*, *Médiakutató* 2023/2., 77–88.

55 A Hermione bőrszínének megváltoztatását firtató kérdésre azzal érvelt, hogy konkrétan soha nem mondta ki a regényekben, hogy a lány fehér bőrű lenne. A többi színes bőrű karakter származását ugyanakkor már rögtön nyilvánvalóvá tette az olvasó számára, továbbá Hermione fehér bőrszínét hangsúlyozta Emma Watson kiválasztása is a szerepre.

tűnhet úgy sok rajongó számára, hogy hibát hibára halmoz, például az idővonal tekintetében.

Ahelyett, hogy a *Wizarding Word* egészére érvényes kánon mellett tenné le a voksát, érdekesebb lenne egy, az eredeti *Harry Potter*-univerzumra vonatkozó kánont és egy, az új filmekre, történetekre vonatkozó kánont fenntartani, vagy még további univerzumokra bontani a teljes Varázsvilágot, mely minden bizonnyal a rajongók számára is kevesebb feszültséget okozna. Ennek megvalósítására jó példa a Marvel multiverzuma, ahol több párhuzamos univerzum létezik egymás mellett. Ezekben többek között olyan különböző Pókember-karakterváltozatokat szerepeltetnek, akik időnként egymás világában is megjelennek.⁵⁶ A multiplicitás vagy alternatívák létezése a rajongói művek és rajongói identifikáció miatt válik fontossá, továbbá a transzmédia multiplicitásának értéke párhuzamba állítható a való világban tapasztalható kulturális, faji és szexuális sokszínűséggel és az ezek melletti kiállításokkal.⁵⁷

56 Lásd például: *Pókember: Nincs hazaút*, *Pókember: Irány a Pókverzum!*, *Pókember: A pókverzumon át* című (animációs) filmek.

57 Bővebben: TORBÓ Annamária, *Kulturális és részvételi politikák egy magyar Harry Potter-rajongói közösségben*. Doktori disszertáció, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Nyelvtudományi Doktori Iskola, Pécs, 2021. A disszertáción alapuló monográfia idén télen jelenik meg a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány Média/Kultúra sorozatában.

Lukács Laura Klára – Maksa Gyula

KÉPREGÉNYMÉDIA A DIGITÁLIS KORBAN

*A bande dessinée numérique megjelenítése
a Machines à Bulles című kiállításon¹*

A Francia Intézet *Machines à Bulles* (Buborékgépek) című kiállítását világszerte számos helyszínen láthatta a közönség 2020-ban és 2021-ben, többek között a Pécsi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékén. A kiállítás célja a digitális képregény frankofón kulturális változatának, a bande dessinée numérique-nek a bemutatása volt. Tanulmányunkban a vándorkiállításnak a pécsi megvalósulását vizsgáljuk, amelynek különlegessége, hogy a digitális képregényt hangsúlyosan transzmediális jelenségként mutatta be, különféle médiumok, diszpozitívok, hordozók, applikációk, valamint a kiterjesztett valóság kínálta lehetőségek kihasználásával, a videojátékoktól az animáción és a hagyományos nyomtatott könyves hordozón közvetített elbeszélés virtuális kiterjesztésén át a közösségimédia-oldalakig. A kiállított munkák jól mutatják, hogy a technológiai átalakulás milyen új távlatokat nyitott a képregényes elbeszélés horizontján is az interaktív történetmesélés számára.

Dinamikus identitás és kulturális változatok

A képregénytudomány az elmúlt két évtized folyamán kezdett el önálló tudományterületté válni a kultúratudományokon belül.² Ugyanebben az időszakban, az új technológiai megoldások hatására, a képregény kulturális változatai, formátumai, a hozzá kapcsolódó fogyasztási szokások és használati módok is meghatározó változásokon mentek keresztül.

- 1 A tanulmány a Pécsi Tudományegyetem BTK TMI Képregénytudományi Kutatóközpontjában készült, és a következő, korábban angol nyelven publikált elemzés magyar nyelvű továbbgondolásának tekinthető: LUKÁCS Laura Klára – MAKSA Gyula, *Comics Media in the Digital Age, The Case of the "Machines à Bulles" Exhibition*, ME.dok 2022/2., 5–14.
- 2 Matteo STEFANELLI, *Un siècle de recherches sur la bande dessinée = La bande dessinée: une médiaculture*, szerk. Éric MAIGRET – Matteo STEFANELLI, Armand Colin – INA, Paris, 2012, 17–49.; Fredrik STRÖMBERG, *Comics studies in the Nordic countries – field or discipline?* Journal of Graphic Novels and Comics 2016/2., 134–155.

Megváltozott a képregényalkotás és -terjesztés, a képszöveg jellege, új képregényes műfajok és platformok terjedtek el, melyekkel összefüggésben megváltoztak a közönségek is. Ami a képregénykészítést illeti, a kézi rajzra épült ábrázolási hagyomány jelentősen átalakult a digitális korban, ami a szerzőség kérdését és az alkotás de- és reterritoralizációját is új fényben tüntetheti fel (a közös alkotásban résztvevők akár egymástól földrajzilag rendkívül távol is lehetnek, mégis bármikor könnyedén kapcsolatot teremthetnek egymással, miközben az alkotói folyamat egy-egy fázisáért felelősek). Ahogyan az internetes terjesztési hálózatok, közösségek és archívumok egyre szaporodnak, a képregény terjesztésének, gyűjtésének és rendszerezésének módjai is folyamatos átalakulásban vannak.³ Habár a digitális fordulat során az eredetileg nyomtatott formában megjelent képregények szkennelt, digitalizált változatai is széles körben elérhetővé váltak az internetes terjesztési hálózatoknak köszönhetően, mi ebben a tanulmányban azokat a munkákat nevezzük digitális képregényeknek, amelyek elsődlegesen a digitális térben jelentek meg, elkészítésüknél alkotóik e környezet mediális adottságait tartották szem előtt. A képregény kulturális változatai, műfajai és formátumai terén is változás figyelhető meg. A képregény felépítésének, struktúrájának találkozása az új technológiákkal, hordozókkal és médiumokkal olyan változatokat hoz létre, mint a webképregény, a mobilképregény vagy a digitális képregény. Az új médiakörnyezet azt is lehetővé teszi, megkönnyíti, hogy a meghatározó képregények kritikai kiadásai napvilágot lássanak: a digitális formátum hiperhivatkozások és kiterjesztések segítségével szélesíti egy képregény könyv formátumú kiadásának bemutatási lehetőségeit is (például bemutathatja egy képkocka különböző kiadásokból származó változatait).⁴ A képregényes szöveg jellegének és formátumának változásai az olvasókat is befolyásolják: a képregények használata és a képregényes szubkultúrák szerveződése is átalakul, a különféle közösségi oldalak is nyitottá és alkalmassá válnak a képregényközlésre és -olvasásra (ezt látjuk például az Instagram-képregények esetében). Mindezt egybevetve, felmerül a kérdés: milyen lehetőségei, módszerei vannak a képregénytudománynak mint a (médiak)kultúratudomány specializált irányának, hogy feltérképezze

3 Erről bővebben lásd: DEMUS Zsófia, *A digitális képregény lehetőségei = Képregényen innen és túl. Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban I.*, szerk. VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2017, 131–142.

4 KOMORNIK Eszter, *Képregények a technikai sokszorosíthatóság korszakában*, ME.dok 2016/2., 122.

ezeket a változásokat? A közelmúlt képregénnytudományos diskurzusában megelénkült a képregény és a digitális kultúra, a digitalizáció és a digitális világ összefüggéseinek kutatása.⁵ A digitális bölcsészet és a digitális antropológia⁶ példájára tekintve, és számba véve az empirikus képregénykutatás digitális, multimodális és kognitív módszereit,⁷ a jövőbeni horizonton a digitális képregénnytudomány lehetősége látszik kibontakozni.

A képregénymédia történeti alakulása különféle történeti és kulturális változatok létrejöttéhez vezetett, a képregénymédia dinamikus identitása a digitális korszakban is szembeűnő.⁸ A médium, a hozzá köthető mediális elrendezések és felületek egyre változnak. Ennek következtében a képregény mediális tulajdonságai közül egyesek, amelyek eddig állandó elemeknek tűntek, most egyre bizonytalanabbak: a hanghatások megjelenítésére már nem kizárólag az onomatopoeia (hangfésztészet) áll rendelkezésre, a mozgás már nem csak a képek sorozatosságán vagy a rajzolt figura pozícióján keresztül fejezhető ki. A médiumra hagyományosan jellemző tabularitás, a számos panel egy kompozícióba való rendezése a képregényoldalon szintén átalakulóban van. A digitális hordozón nem feltétlenül kell egy kompozícióba rendezni, egyetlen oldalon felvonultatni a történetmeséléshez szükséges képek sorát, ha azok a képernyőkön egymást követően, egyenként is bemutatathatók. Kérdés, hogy a fenti mediális tulajdonságokat érintő változások valójában kiterjesztik-e a képregényes elbeszélés lehetőségeit, vagy pusztán felületi szinten alakítják át a médium megjelenését. Thierry Groensteen kritikusan megjegyzi, hogy míg a filmben a kép, a mozgás és a hang szerves egységet alkot, addig a digitális képregény esetében utóbbi kettő mindig csak járulékos elem marad; az egymás után megjelenő képregénykockák pedig jobban hasonlítanak diavetítéshez, mintsem valódi képregényhez.⁹ Ennek fényében kiemelten fontos annak vizsgálata, hogy melyek azok a képregény mediativitását érintő változások, amelyek

5 Benoît CRUCIFIX, *Cartographie de la bande dessinée numérique*, Lectures [En ligne], Les notes critiques, 2016, mis en ligne le 22 mars 2016, <http://journals.openedition.org/lectures/20417>; illetve Pascal ROBERT (dir.), *Bande dessinée et numérique*, CNRS, Paris, 2016.

6 *Digital Anthropology*, szerk. Heather A. HORST – Daniel MILLER, Berg Publishers, London, 2012.

7 Alexander DUNST – Jochen LAUBROCK – Janina WILDFEUER, *Empirical comics research: digital, multimodal, and cognitive methods*, Routledge, New York, 2018.

8 André GAUDREAU – Philippe MARION, *Un média nait toujours deux fois*, S&R avril 2000, 21–36.

9 Thierry GROENSTEEN, *Comics and narration*, University Press of Mississippi, Jackson, 2013, 71.

a webcomics, a webtoon vagy éppen a bande dessinée numérique stb. kulturális változatokban idővel viszonylag állandóvá válnak. Hogyan változik meg tehát a digitális fordulat hevében megjelenő technológiai feltételek függvényében a képregény nyelve és médiaidentitása a nyomtatott formátumról a digitális hordozóra történő átállás során?

Az mindenesetre egyből szembetűnik, hogy a képregénymedium technokulturális sokfélesége nem vész el a digitális képregény esetében sem. A hagyományos képregény különböző földrajzi-kulturális változatokban létezik, amelyek gyakran nagymértékben különböznek műfajaikat, közönségeiket és grafikai stílusukat tekintve is – nincs ez másképp a digitális képregényeknél sem. Az észak-amerikai webcomics, a koreai webtoon, a frankofón bande dessinée numérique¹⁰ és ezek használati módjai is nagyban eltérnek egymástól, miközben mindegyiket nagymértékű belső változatosság is jellemzi.

Machines à Bulles: a bande dessinée numérique *globális és lokális reprezentációi*

A következőkben a kulturális diplomáciai tevékenységet folytató Francia Intézet *Machines à Bulles* (Buborékgépek) című utazókiállítására kapcsán a képregénymedium egy speciális történeti és kulturális változatát tárgyaljuk. Ezt a kiállítást világszerte számos helyszínen megrendezték a 2020-ban a francia Kulturális Minisztérium által meghirdetett, majd a koronavírus miatt egy évvel meghosszabbított „A képregény éve” eseménysorozat keretei között. A *Machines à Bulles* célja az volt, hogy összeállítsanak egy frankofón digitális képregényekből álló gyűjteményt, amelyet a Francia Intézet hálózatán keresztül terjesztettek, így lehetővé tették a frankofónia kulturális intézményei számára, hogy kiállításokat rendezzenek, akár online, akár a fizikai térben is „A képregény éve” alkalmából. A kiállítás anyagába huszonnégy képregényt válogattak be úgy,¹¹ hogy a frankofón digitális képregénytermelés különböző irányvonalait képviseljék. Az egyre szélesebb körben terjedő

10 Megjegyzendő, hogy a latin eredetű „numérique” kifejezés nem pontosan ugyanazt jelenti, mint a szintén latin eredetű „digitális” vagy a „web” kifejezések. Vö.: Philippe PAOLUCCI – Julien BAUDRY, *La bande dessinée numérique vue d’ailleurs = Bande dessinée et numérique*, szerk. Pascal ROBERT, CNRS, Paris, 2016, 59–77.

11 A kiállítási katalógus huszonnégy eleme közül huszonhárom minősül digitális képregénynek, míg a szintén itt bemutatott Delcourt Soleil + applikáció nem képregényes alkotás, hanem egy olyan eszköz, amellyel hagyományos, nyomtatott képregényekhez digitális kiterjesztés csatlakozhat.

bande dessinée numérique a frankofón képregénykultúrát a digitális képregény világméretű trendjei közé emeli, az észak-amerikai web-comics és a koreai webtoon mellé.

A *Machines à Bulles* franciaországi kezdeményezés, amely aztán főként nemzetközi közönséget célozva, globális térben fejtette ki hatását, és számos lokális változat létrejöttét eredményezte, Vancouver-től Libreville-en át egészen Jeruzsálemig. A következőkben ennek a globális térben megjelenő vándorkiállításnak az egyik lokális megvalósulását elemezzük. A Francia Intézet *Machines à Bulles* gyűjteményének anyagából a pécsi Alliance Française és a PTE BTK Képregénystudományi Kutatóközpontja egymással együttműködésben állítottak össze egy válogatást, amelyet egy pop-up kiállításon mutattak be 2021. december 8–10. között a PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékén. Összesen tizennégy digitális képregényt állítottak ki a Francia Intézet teljes gyűjteményéből. A kiállítást jelentős részben a helyi frankofón közösség köréből kikerülő, különböző életkorú csoportok tekintették meg: középiskolás diákok, az egyetem magyar és angol nyelvű képzéseiben részt vevő, főként kommunikáció- és médiatudomány szakos hallgatók és felnőtt érdeklődők is. Három nap leforgása alatt mintegy kétszáz látogató érkezett és vett részt különböző, a digitális képregényhez kapcsolódó programokon: a szervezők angol, francia és magyar nyelven is tartottak tárlatvezetést, workshopokat rendeztek a képregény átalakulásáról a digitális környezetben, amelyek a hangfestészet és a szövegbuborékok témaköreit feldolgozó kreatív gyakorlatokkal zárultak. A kiállítás finisszázsán a rendező szervezetek képviselői beszédet és egy utolsó tárlatvezetést tartottak. A záróesemény résztvevőinek magas száma is mutatja, hogy élénk érdeklődés mutatkozik a digitális képregény iránt, még akkor is így van ez, ha egyébként Magyarországon a frankofón országokhoz képest jóval kevésbé jellemző a képregények mindennapos olvasása, és nincs nemzetközileg meghatározó képregényipar sem.

A Francia Intézet kiállítási katalógusa négy csoportra bontja a gyűjtemény képregényeit. Az első, amelynek címe „When Comics flirt with the Arts” [Amikor a képregény szemezik a művészettel] olyan képregényeket foglal magába, amelyek tartalmi vagy formai értelemben más művészetekből inspirálódnak, és kiemelik a képregény és a különféle művészetek (film, képzőművészet, opera) közti hibridizációs cserefolyamatokat. A második rész a „From historical stories to social science fiction” [A történelmi elbeszélésektől a társadalmi science fictionig]

fejezetcímet kapta: itt a múltban és a jövőben játszódó történetek, életrajzok, memoárok és science fiction történetek kaptak helyet. Az utolsó két szakasz, a „When the authors take charge” [Amikor a szerzők kezükbe veszik az irányítást] és a „The reader, an active participant in the story” [Az olvasó, a történet cselekvő résztvevője] olyan alkotásokat mutatnak be, amelyek a szerző és az olvasó számára a digitális térben elérhetővé váló új pozíciókra és lehetőségekre reflektálnak.

A pécsi kiállítás installálásánál ettől valamelyest eltérően rendezték el a gyűjtemény darabjait. A szervezők a célközönség igényeire szabták a kiállítás koncepcióját. Mivel a kiállítás a Kommunikáció- és Média-tudományi Tanszéken kapott helyet, e tudományterület iránt érdeklődő hallgatók érdeklődésére is számot tartott. Ezt figyelembe véve a szervezők olyan értelmezési keretbe helyezték a kiállítás egyes darabjait, amely a képregény különféle mediális hibridizációit és az ezek révén formálódó változatait emelte ki. Mivel a tanszéken nagy számban tanulnak nemzetközi hallgatók, fontos szemponttá vált az is, hogy a kiállított anyag angol nyelven is elérhető legyen. Emellett számos csoport érkezett pécsi középiskolákból, olyan diákokkal, akiknek a francia az első idegen nyelvük, vagy két tannyelvű tagozaton tanulják azt. Ők magyar vagy francia nyelven kértek tárlatvezetést, és ezeken a nyelveken vettek részt a kísérőfoglalkozásokon is. Észszerű volt tehát a kiállítás anyagának válogatásakor előnyben részesíteni azokat a képregényeket, amelyek nemcsak franciául, de angolul is elérhetők. A kísérőeseményeket és foglalkozásokat olyan pedagógiai elvek és oktatási célok figyelembevételével tervezték meg, hogy a (frankofón) középiskolás, nemzetközi és magyar egyetemista diákcsoportok számára is megfelelőek legyenek.

A helyi szervezők az alapján határozták meg kiállításuk alapvonalait, hogy milyen mediális hibridizációi vannak a digitális képregénynek. Ennek következtében a kiállítás tere öt részre tagolódott: az olyan képregényeké, 1. amelyek letölthető alkalmazásokban, 2. amelyek Instagramon és 3. amelyek weboldalakon olvashatók, valamint kikerült 4. egy képregényes videojáték és 5. két képregényalbum is, amelyek kiterjesztett valóság applikációk segítségével új módokon váltak olvashatóvá. A különböző médiumok és mediális elrendezések jellegzetességei más-más hordozót és technikai eszközöket tettek szükségessé: a különféle applikációk és az Instagram tableten használhatók a legkényelmesebben, míg a weblapok és a videojáték-szerű alkotások megjelenítésére a számítógép-monitor alkalmas. A hordozótól és eszköztől függően a kiállított munkák öt nagy csoportja tehát így alakult: azok, amelyek

videojáték- vagy weboldal-formátumuk miatt számítógépeken futottak, azok a képregényes applikációk, amelyek az érintőképernyőn való görgetéssel léptethetők, és azok a képregények, amelyek Instagram-posztok formájában kerülnek nyilvánosságra és Instagram-fiókok szervezik őket egységbe, így tableten olvashatók, végül azok a könyv formátumban is megjelent képregények, amelyek kiterjesztett valóságbeli tartalmakkal egészülnek ki, amelyek ugyancsak okostelefonra vagy tabletre letölthető applikációkkal jeleníthetők meg.

A kiállítótér egyik falán hat képernyőn a *Fabre & the city*, *Ici tout va bien*, *The Big Bad Fox*, *L'Immeuble*, *Le Dernier Gaulois* és *The Portrait of Esther* című képregényeket lehetett látni. Egy erre elkülönített sarokban a látogatók a *Blacksad* képregény videojátékos adaptációjával vagy inkább továbbgondolásával játszhattak. Különálló asztalcsoportokon elhelyezett tabletek mutatták a függőleges vagy vízszintes irányú görgetéssel olvasható animált képregényeket, mint a *Panama Al Brown: Mysterious Strength* és a *Phallaina*, egy másik asztalnál pedig az olyan Instagram-képregényeket, mint a *Manger vers le futur*, a *Walled in Berlin* és a *The Greatest Story of the Endless Drawing*. Egy újabb asztalon volt látható két képregény, a *Rat, et les animaux moches* és az *Ultralazer*. A hozzájuk tartozó kiterjesztett valóságbeli tartalmakhoz az erre szolgáló tabletekkel a Decourt Soleil + applikáción keresztül lehetett hozzáférni. Összességében véve a kiállítás széles körű panorámáját adta a hagyományos nyomtatott képregénykultúra alternatív mezőjeként megjelenő digitális képregénynek, azon belül is a digitális képregény frankofón kulturális változatának, a bande dessinée numérique-nek.

A digitális képregény meghatározási nehézségei

A digitális képregények elsősorban az internet médiumformáló hatásának köszönhetően jönnek létre, amely a nyomtatott képregénymédium határait tartalmi és formai tekintetben egyaránt kiszélesíti, és a befogadás módjait is befolyásolja. Az internet és a digitális hordozók adta lehetőségek támogatják a formai kísérletezést, hiszen lehetővé teszik más médiumok – például a fotó, a film vagy a zene – eszköztárának beemelését a képregényes médiaszövegbe. Ez a képregény mediális hibridizációjához vezet. A hibriditás olykor annyira markáns jellemzővé válik, hogy felmerül a kérdés, hogy az internetes megjelenésű és eleve a digitális hordozó szabályszerűségei szerint készülő digitális képregényt

már egy, a képregénytől különböző, önálló médiumnak kell-e tekinteni. A *Machines à Bulles* kiállítás anyagában is azonosíthatóak a mediális hibridizáció különböző tendenciái. Az előző fejezetben bemutatott példák mellett további hibridizációs jelenségek is megfigyelhetők voltak egyes kiállított munkák esetében: a *Panama Al Brown*ban archív felvételek, az *Ici tout va bien*-ben pedig street art alkotásokról készült fényképek is találhatóak. A *Panama Al Brown*ra például tekinthetünk olyan „dinamikus fotómontázsként” is (ahogyan azt a Francia Intézet katalógusa javasolja), amely különféle archívumok anyagait, fotókat, videókat, zenét, hanganyagokat kombinál rajzos elemekkel, azért, hogy ezek segítségével mesélhesse el a bokszoló élettörténetét. Hasonlóképpen keverednek a rajzolt és a fényképes anyagok az *Ici tout va bien*-ben, amelyben a szerzőpáros, Sophie Taboni és Nicholas Catherin útinaplószerű beszámolóját olvashatjuk egy ausztráliai utazásról. A beágyazott fotók egy része street art alkotásokat ábrázol, ami még többretegűvé teszi ennek a digitális képregénynek a hibrid jellegét.

Colombine Depaire, a *Machines à Bulles* kiállítás kurátora, egy interjújában a következőképpen magyarázza, hogyan válik a mediális hibriditás a digitális képregény egyik legfontosabb jellemzőjévé: „Ma a képregényalkotók új generációjának tagjai képzésük során képessé válnak a hagyományos és a digitális eszközök használatára egyaránt, és ezzel párhuzamosan a kortárs képregény is a hibrid formátumokból inspirálódik.”¹² A kiállítási anyag példagyűjteményén jól megfigyelhető, hogy a különféle mediális hibridizációs folyamatok során a nyomtatott képregénymédium más-más aspektusai őrződnek meg, illetve tűnnek el a digitális átmenet során. Ennek következményeképp kétségessé válik, hogy a kiállított munkák mindegyike valóban szűk értelemben vett képregénynek tekinthető-e. Kovács Nóra amellet érvel, hogy érdemes a webes felületen megjelenő képregényt elkülönülő médiumként kezelni: szerinte két médium, a képregény és a világháló találkozásának eredményeként egy harmadik jön létre.¹³ Mi ezzel szemben a digitális képregényt (a webcomicsot, a webtoont és a bande dessinée numérique-et) a képregénymédium egy mediális változataként azonosítjuk. Hogy tartható-e ez az álláspont, az azon áll vagy bukik, hogy létezik-e

12 „Aujourd’hui, la nouvelle génération d’auteurs a été formée à la fois aux outils traditionnels et aux outils numériques, si bien que la bande dessinée contemporaine se nourrit de formats hybrides.” Colombine DEPAIRE, *Les auteurs de bande dessinée numérique renouvellent les codes du 9e art*, institutfrancais.com, publié le 21. 02. 2020. <https://www.institutfrancais.com/fr/rencontre/colombine-depaire>

13 Kovács Nóra, *WebcoMix. Képregények az interneten*, Mediárium 2009/3–4., 65–80.

a képregénymédiumnak olyan definíciója, amelynek a digitális képregények éppúgy megfeleltethetők, mint a hagyományos, nyomtatott képregények. A médium meghatározására tett kísérletek azon a ponton különböznek el egymástól, hogy mit tekintünk a képregény megkülönböztető erejű alaptulajdonságának: a panelezést, a szövegbuborékot, a képek sorozatosságát, azaz a szekvencialitást, netán az ebből adódó narrativitást, vagy valami mást. Amint azt a képregénytudományban évtizedek óta húzódó vita¹⁴ is mutatja, ezt az alapvető jellemzőt a nyomtatott képregény esetében sem tudjuk egyezményesen meghatározni. Thierry Groensteen képregény tudományi alpművében, a *Système de la bande dessinée*-ben megállapítja, hogy annak, hogy képregényről beszélhessünk, szükséges, ha nem is elégséges feltétele, hogy több kép valamiféleképpen egy narratív sorozattá vagy egységgé legyen összekapcsolva.¹⁵ Ennek a kiállított anyag legnagyobb része megfeleltethető, a *Blacksad: Under the Skin* című videojátékot leszámítva, amely inkább mozgókép, mint egymást meghatározott sorrendben követő állóképek sorozata. A „végtelen vászon” [infinite canvas] technikával¹⁶ készült *Endless Drawing* esete is tanulságos ebből a szempontból: itt tulajdonképpen egy, a digitális hordozón a végtelenségig folytatható rajzról van szó, akkor is, ha az az Instagramra posztolt képek sokaságából épül fel, és az Instagram-fiók csempés diszpozitívja keretet és irányt ad a rajz folytatásának. Ez a keret alkalmas arra, hogy viszont a tabularitás megjelenítésére, amely a digitális képregények nem mindegyikénél adott: a befogadó elsőként egy kompozíció részeként látja a képek összességét az oldalon, azután kezdi őket sorba rendezve egyenként elolvasni. A digitális képregények esetében gyakran egyszerre csak egy panelt lehet látni, így a nyomtatott képregényben megszokott tabuláris elrendezés teljesen eltűnik. A képregényoldal kezdeti összképének hiánya miatt az ilyen digitális képregényeket egészen másként fogadja be az olvasó, mint a nyomtatott képregényt.

14 Thierry GROENSTEEN, *Système de la bande dessinée*, PUF, Paris, 1999, 14–20.; Thierry SMOLDEREN, *Histoire de la bande dessinée = La bande dessinée: une médiaculture*, szerk. ÉRIC MAIGRET – MATTEO STEFANELLI, Armand Colin – INA, Paris, 2012, 71–90.

15 „Si l'on veut se donner les bases d'une définition convenant pour la totalité des réalisations historiques du médium, et même pour quantité d'autres productions non réalisées à ce jour mais théoriquement concevables, il faut reconnaître comme unique fondement ontologique de la bande dessinée la mise en relation d'une pluralité des images.” GROENSTEEN, *Système de la bande dessinée*, 21.

16 A végtelen vászon technikáról lásd bővebben: DEMUS Zsófia, *Mediális környezetváltás: a webképregény*, ME.dok 2016/2., 109–110.; Kovács, I. m., 75.

Vizuális narráció a digitális képregényben

Milyen struktúrákba rendeződnek, és elrendeződésük függvényében hogyan olvasandók a digitális képregény képei, hogyan alakul ki belőlük narratíva? A legtöbb esetben, leszámítva az Instagram-képregényeket, a digitális képregény olvasása nem a képsorozat együttes befogadásával kezdődik. Az olvasó nem feltétlen alkalmazza a Groensteen által *tressage*-nak nevezett,¹⁷ a képek nem lineáris, asszociatív egymás után rendezésével járó olvasási módszert, amely a nyomtatott képregény olvasására jellemző. A digitális képregény olvasása rendszerint a Groensteen szerinti második, lineáris szakasszal veszi kezdetét: a képkockák egyenként tűnnek fel, nem az olvasó az, aki az olvasásuk sorrendjére az oldal tabuláris elrendezéséből következtet. Számos kiállított digitális képregény horizontális (például a *Phallaina*) vagy vertikális görgetéssel olvasható (például a *Panama Al Brown*), míg más képregények kattintásokkal „lapozhatók”, és egyenként jelenítik meg a paneleket (például a *The Big Bad Fox*). Világos, hogy a digitális képregényt más módokon kell olvasni, mint a nyomtatottat, amelyeket legalább részben az határoz meg, hogy milyen mediális hordozón jelenik meg. Vegyük például az Instagramot, amely megmutatja egyben a fiók összes posztját, mielőtt egyenként megnyitva olvasni kezdenénk őket, vagy az érintőképernyőt, amelyen folyamatosan görgethetőek a szalagszerűen egymásba átvezetett képek, míg monitoron a kattintásokkal lehet a legkönnyebben navigálni, így nem egymásba függő, hanem elkülönülő állóképek nyílnak meg egymást követően.

Bár igaz, hogy nagyon sokféle mediális hordozó és ennek függvényében számos eltérő olvasási mód jelent meg a *Machines à Bulles* kiállításán, a narrativitás az összes kiállított munkának közös jellemzője volt. A történetmesélés módját és a narratív tartalmat magát is nagymértékben befolyásolja, alakítja, hogy milyen médium közvetítésével jut el a befogadóhoz. Ennek következtében a digitális és a hagyományos nyomtatott képregények különbözhetnek narratív jellemzőiket tekintve, mivel a szerzők médiumválasztása e tekintetben is meghatározó. Lombard-Cook szerint a narratív tartalomhoz legjobban illő médium kiválasztása központi fontosságú: „Bizonyos történetek könyvformátumban, mások újság- vagy pamfletformában működnek jól, és, ezt továbbfűzve, vannak olyan történetek, amelyek a legjobban interaktív

17 GROENSTEEN, *Système de la bande dessinée*, 173–174.

képernyőkön működnek.”¹⁸ Vidu & Batraf *L’Immeuble* („Épület”) című képregénye az utóbbi típusba tartozik: él a digitális formátum adta történetmesélési lehetőségekkel, amelyeknek köszönhetően interaktív módon, az olvasó választásaival maga irányítja az elbeszélést. Az olvasónak egy ház keresztmetszetében kell eligazodnia; az egyes helyiségeket bejárva ismerheti meg a cselekmény egy-egy szakaszát. A szomszédos szobák között neki kell megtalálnia a (néha rejtett) átjárókat, amelyek közül választhat, hogy milyen irányban halad tovább. Az egyes szobákban kibomló történetek lazán kapcsolódnak egymáshoz, sorrendiségük nem előre adott, felcserélhetőek, ez teszi lehetővé, hogy az interaktív felület kezelése során választásain keresztül az olvasó szervezze őket össze elbeszéléssé. Minden olvasó ugyanazokat a rövid elbeszéléstörödékeket találja meg, de más sorrendben. „Egy éjszaka, tizenöt perc, huszónhárom szoba. Nincs két olvasó, aki ugyanúgy fedezné fel őket” – írja a *L’Immeuble* weblapjának üdvözlő üzenete. Az olvasó tájékozódását segítő, a képregényben helyet kapott egy olyan, folyamatosan frissülő karaktertérkép, amelyen az olvasó ellenőrizheti, hogy hány szereplő történetét sikerült már felfedeznie. Ameddig a térképen maradnak még sötét sziluettek, addig az olvasónak tovább kell kutakodnia: van még olyan szoba, ahová nem jutott el, amelynek még nem ismerte meg a történetét.

Ahogy Wendy Steiner a reneszánsz festészet példáin keresztül bemutatta,¹⁹ a narratív tartalom rendszerezésére kiválóan alkalmas eszköz a többszattatú épített tér, amely nemcsak szakaszolja, sorba rendezi a cselekmény fázisait, de koherenciát is biztosít: egy egység részeként pozicionálja őket. A vizuális narráció történetében a festészettől a képregény felé közelítve, az épület továbbra is érvényes elbeszélésszervező elem maradt. Pierre Fresnault-Deruelle a képregényoldal és az épített tér struktúrája közötti hasonlóságokra hívja fel a figyelmet,²⁰ vagy egy másik alkalommal a képregény rokonműfajait (*genres connexes*) véve számba, az építészeti rajz kapcsán jegyzi meg, hogy az épített tér ábrázolása már magában valamiféle narratív jelleggel bír:

18 „Certain stories work as bound books, others as newspapers and pamphlets, and, by extension, there are certain stories that work best in interactive screen-based media.” Kat LOMBARD-COOK, *Jason Shinga’s Meanwhile and digital adaptability of non-traditional narratives in comics*, *Journal of Graphic Novels and Comics* 2015/1., 19.

19 Wendy STEINER, *Narrativitás a festészetben*, ford. MILIÁN Orsolya = *Verbális és vizuális narráció*, szerk. FÜZI Izabella, Pompeji, Szeged, 2011, 123–124.

20 Pierre FRESNAULT-DERUELLE, *Hergéologie – Cohérence et cohésion du récit en images dans les aventures de Tintin*, Presses universitaires François-Rabelais, Tours, 2011, 317.

A tény nem újdonság: az Ancien régime-ben népszerűek voltak az olyan metszetek, amelyek arisztokrata lakások enteriőrjeit ábrázolták. Így a „hálószoba”, az „olvasóterem”, a „budoár”, a „félemelet” stb., potenciálisan cselekmény helyszíneivé váltak. Ma úgyszintén kedveltek az olyan képek, amelyek a lakóhelyeket és a városi tereket a narrativitás hordozóiként mutatják be.²¹

Az ilyen építészeti szerkezet a képregényben nemcsak ürügyet teremt a történetmesélésre, de lehetővé teszi a párhuzamos történetszálak ábrázolását, a történet tér- és időbeli dimenzióit egyszerre kihangsúlyozva. A *L'Immeuble* alkotói ezt aknázzák ki: a narratív tartalmat építészeti szervezőelv alapján rendezik, így a cselekményszálak párhuzamosan futnak más-más szobákban, hogy aztán időről időre találkozzanak és összefonódhassanak egy-egy olyan ponton, ahol a ház helyiségei szomszédosak. Az olvasó szerepe nem pusztán a panelek meghatározott sorrendben való elolvasása; itt az interaktív felület kezelése során ő maga irányítja, uralja az olvasási tevékenységét, a karaktertérkép alapján tájékozódik, majd az épület keresztmetszeti képe alapján „bejárja” a narratívát.

Összegzés

A médiatörténeti alakulások különféle történeti és kulturális változatok létrejöttéhez vezetnek az egyes médiumok, így a képregény esetében is. Ennek megfelelően a digitális fordulat a digitális képregény kialakulását hozta el, amelynek frankofón kulturális változata a bande dessinée numérique. Tanulmányunk egy kiállítás példáján keresztül számolt be ennek jelenlegi helyzetéről és tendenciáiról.

A Francia Intézet *Machines à Bulles* című vándorkiállításának az volt a célja, hogy összeállítsanak egy olyan, frankofón digitális képregényekből álló gyűjteményt, amelyet könnyedén, az online térben terjesztettek a különféle országokban található tagintézmények körében. Ezzel lehetővé vált, hogy a frankofón kulturális intézmények világszerte

21 Saját fordítás. Eredetileg: „Le fait n'est pas nouveau : sous l'Ancien Régime, les gravures n'étaient pas rares, qui avaient pour fonction de présenter l'intérieur de demeures aristocratiques. Ainsi, «la chambre à coucher», «le salon de lecture», «le boudoir», «l'entresol», etc., devenaient-ils potentiellement des lieux d'intrigue. Notre époque, de même, est friande d'images où lieux d'habitation et décors urbains sont traités comme étant porteurs de narrativité.” Pierre FRESNAULT-DEURELLE, *La bande dessinée*, Armand Colin, Paris, 2009, 34.

kiállításokat rendezzenek a 2020-ban meghirdetett „A képregény éve” program keretei között. A kiállítási anyag huszonegy képregényből épült fel. Kiválasztásukkor azt tartották szem előtt, hogy a frankofón digitális képregénytermelés különböző irányvonalait fel lehessen mutatni.

A PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékén is megrendezték ezt a kiállítást 2021. december 8–10. között. A kurátori munkák, a kivitelezés és számos kísérőprogram a pécsi Alliance Française és a PTE BTK Képregénytudományi Kutatóközpontja együttműködésének köszönhetően valósult meg. Míg a Francia Intézet kiállítási katalógusa tematikus alapon szervezi csoportokba a gyűjtemény képregényeit, addig a pécsi kiállítás fő fókuszában a digitális képregény mediális hibridizációi álltak, ezzel is figyelembe véve a közönség érdeklődését, amely jelentős részben kommunikáció- és médiatudomány szakos hallgatókból állt.

A mediális hibridizációs folyamatok szerint öt csoport különült el a kiállításban: a letölthető alkalmazásokban, az Instagramon és a weboldalakon olvasható képregények, valamint a képregényes videojáték és a kiterjesztett valóság tartalmakkal kiegészülő nyomtatott képregényalbumok csoportja. A mediális hibriditás nevezhető a digitális képregények egyik legfontosabb közös jellemzőjének. Egyes változatait alapvetően az határozza meg, hogy milyen különböző médiumok keverednek bennük. A web- és közösségimédia-oldalak, különféle applikációk és videojátékok bevezetik a képregényt a digitális térbe, majd ott adott esetben további hibridizációs folyamatok mennek végbe: rajz, mozgókép, zene, hangfelvétel és fotó együttesen is részét képezheti egy alkotásnak. Ezek keveredése a digitális környezetben, a hordozó adta lehetőségek kihasználásával lehetséges. A digitális hordozó a vizuális narráció új módjait és a képregény olvasásának módját tekintve is meghatározó. A digitális környezetben lehetőség nyílik végtelen vászon típusú vagy akár interaktív, az olvasó választásaira alapozó elbeszélés kialakítására is. Utóbbi a képregény befogadóját aktívabb szerepbe helyezi: az olvasás során nem pusztán dekódoló, értelemalkotó feladata van, hanem döntéseket is kell hoznia a történet további epizódjainak megismerése érdekében.

Áder Éva Zsuzsanna

MESE, PROPAGANDA ÉS KORCSMÁROS PÁL

Korcsmáros Pál neve igen ismert képregényes körökben, olyannyira, hogy napjainkban is zajlik munkássága egy részének felújítása.¹ Egyedi, naturalista stílusban rajzolt képregényeinek hatalmas gyűjtőtábora van, amelynek gyöngyszemei a Rejtő-adaptációk. Nem csak a képregényolvasók figyelmét nem kerülte el munkássága, de a képregénnyel foglalkozók legjava szentelt írást az alkotásainak.² Életműve azonban nem merül ki pusztán a korabeli sajtó hasábjain megjelenő képregényekben. Habár elsősorban képregényeivel vált ismertté a magyar (olvasó)közönység előtt, számos szakkönyv illusztrálása is nevéhez köthető, azonban ami még inkább érdekes – kiemelten a képregény médiuma mellett –, azok az általa rajzolt diafilmek. A szocialista Magyarországon a képregény médiuma hátrányos helyzetben volt már elindulásától kezdve: a pártpolitika nyugati, imperialista hozadéknak titulálta, így sokáig csupán irodalmi adaptációkként létezhetett.³ Ezzel szemben a diafilm médiuma a kultúrpolitikának köszönhetően nem került hátrányos helyzetbe, Korcsmáros nevét azonban mégsem szokás a képregényes közegeken túl említeni.

Hogy miért korlátozódott szinte csak a képregényekre munkásságának tárgyalása, arra számos észszerű magyarázat található. Habár a hatvanas években a képregények népszerűnek számítottak, az ezzel foglalkozó művészeket kevéssé látták szívesen a könyvkiadók. Ennek okán a korszak híres képregényrajzolói sem titulálták magukat szívesen képregényrajzolóknak, így Korcsmáros jobban szerette, ha újságrajzolóként tekintenek rá, Endrődi István karikaturistának, Zórád Ernő pedig festőművésznek vallotta magát.⁴ Természetesen a kor politikai nevelése is belejátszik ebbe, hiszen a diafilmek gyakran töltenek be népművelő,

1 A Képes Kiadó gondozásában Garisa H. Zsolt és Varga „Zerge” Zoltán munkásságának köszönhetően számos, Korcsmáros Pál által rajzolt képregény újul meg színes formában, a regény világához közelített formában.

2 Vö. Gombos Péter, Dunai Tamás, Hahner Péter, Kertész Sándor, Maksa Gyula, Szép Eszter és Vincze Ferenc írásai.

3 DUNAI Tamás, *Képregény Magyarországon*, Médiakutató. https://mediakutato.hu/cikk/2007_01_tavas/02_kepregeny_magyarorszagon (letöltés ideje: 2023. 07. 10.)

4 SZENTEI Anna, *Toldi, Winnetou és a többiek*, Magyar Demokrata 2018. június 13., 68–69.

politikai nevelőszerepet is, így ezek az alkotások valószínűleg az alkotóktól is messze álltak. Mindezekén túl természetesen szerepet játszik az az egyszerű tény is, hogy Korcsmáros esetében a diafilmek száma elenyésző kisebbségben van az általa rajzolt képregényekhez képest, illetve leginkább rajzoló karrierje elején – a képregényeket megelőzően – foglalkozott diafilmek rajzolásával.⁵

Képregényes közegekben alig szokás megemlíteni, hogy Korcsmáros Pál nevéhez több diafilm is köthető, ahogy arról sem igazán olvashatunk, hogy Zórád Ernő is számos diafilmet készített az általa rajzolt képregények mellett. Érdekes azonban, hogy a sajtó – így például a Magyar Demokrata – nem siklott el e felett az információ felett. Kertész Sándor munkájában az említés szintjén kitér a diafilmekre – azaz kitér arra, hogy a Magyar Diafilmgyártó Vállalat megkereste a sajtóban dolgozó képregényalkotókat – így Friedrich Gábot és Zórád Ernőt is –, illetve arra is, hogy a diafilmek hatással voltak a képregények színes grafikai megjelenítésére – azonban mélyebbre nem ás a témában.⁶

A diafilmek családi körben való vetítése a 20. század második felének kedvelt szabadidős tevékenységei közé tartozott. Nem, vagy szinte alig volt olyan család, ahol nem őriztek egy-egy tekercs diafilmet. Mivel gyakran meséket, irodalmi alkotásokat mutatnak be, ezért közkedvelt elfoglaltság volt a család minden tagja számára. Külön érdekesség, hogy a diafilmet szokás hungarikumként emlegetni,⁷ hiszen elsősorban hazánkban terjedt el széles körökben.

A diafilmekre vonatkozó szakirodalom elenyésző, így definiálása is problémás. A *Russian Life* című folyóiratban a diafilmekről a következőket olvashatjuk: „A filmszalagok – lényegében 35 mm-es, képregényhez hasonló feliratokkal ellátott állóképek – otthoni kivetítők vagy kézi filmnézők számára készültek.”⁸ Ezek ismeretterjesztő témájúak, illetve irodalmi alkotások alapján készültek. Továbbá Diafilm volt a neve annak a szovjet stúdióknak is, amelyet 1930-ban alapítottak, hogy a filmtekercseket színes, kerek dobozokba csomagolják. Erre vonatkozólag máshol is találhatunk utalást: „A diafilm szó szovjet találmány.

5 Korcsmáros Pál első képregénye – Mikszáth Kálmán *Egy bűnügy története* című műve alapján – 1957-ben jelent meg, a *Füles Szórakoztató Kalendárium*ban. Vö. KORCSMÁROS Péter, *A mesélő ceruzája*, Képes Kiadó, Budapest, 2015, 254–272.

6 KERTÉSZ Sándor, *Comics szocialista ábruhában*, Kertész Nyomda, Nyíregyháza, 2007, 134–139.

7 BEZDOM Iván, *A diafilm mint hungarikum*, Köznevelés 2008. június 6., 19.

8 „The film-strips – essentially stills on 35mm film with captions, similar to a comic strip – were made for home projectors or handheld film viewers.” *Diafilm Nostalgia*, Russian Life 2016/5–6., 8.

Pontosabban egy 1930-ban Moszkvában alapított szovjet filmstúdió neve.⁹ A diafilm szó így általános használatúvá vált a vetítő és a film-szalagok megnevezésére.

A diafilmek használata elsősorban a kelet-európai országokban terjedt el. Ahogy arra Borsos Levente is rámutat tanulmányában, míg 1980 után a vasfüggöny mögötti országokban nem volt a diafilmnek igazi vetélytársa, addigra Nyugaton használatuk és terjesztésük jóformán véget ért.¹⁰ Alexandra Ilina tanulmányából jól látható, hogy Romániában – habár 1968 után népszerűek voltak a fekete-fehér televíziók – a színes készülékek megfizethetetlenek voltak, ezért az emberek többsége továbbra is diafilmekhez fordult szórakozásképp.¹¹ Hazánk – a vasfüggönyön túl – ugyanebben a helyzetben szintén a diafilmek felé fordult, hiszen előállításuk is gazdaságos.

(Ki)kapcsolódási pontok

A képregényolvasás és a diafilmezés is a szabadidős tevékenységek közé tartozott. Retró irányzataként megemlíthetjük akár ma is, a kétezres évek óta pedig a diafilm reneszánszát éli, így újra fellendült a gyártása is. A korabeli sajtó ezzel kapcsolatban számos írást tett közzé, erről a Népszabadság 2006-os lapszámában is a következő cikket olvashatjuk: *A diafilmek reneszánsza – A bolhapiacon keresik a vetítőket*. A megnövekedett érdeklődés háttérében állhat egyfajta nosztalgia, illetve ahogy a cikk is kitér rá, igen gyakori volt, hogy iskolák – kifejezetten oktatási szándékkal – keresték a diafilmeket, ami a mai IKT-eszközökkel ellátott oktatásban már elképzelhetetlen. Továbbá ekkortájt indult el a <http://www.diafilmmuzeum.hu> is, amely a mai Bíró Ferenc-féle magángyűjtemény, a <http://diafilm.osaarchivum.org/> honlapjának felel meg.¹²

A két médium témájában és felhasználásában is mutat hasonlóságot. Amikor a képregény nagy nehezen átjutott a kultúrpolitika szűrőjén,

9 „The word diafilm is a Soviet invention. More precisely, it was the name of a Soviet film studio founded in Moscow in 1930. The word diafilm is a Soviet invention. More precisely, it was the name of a Soviet film studio founded in Moscow in 1930.” Alexandra ILINA, *Image, Voice and Voivodes. Communist diafilm in Romania (1950–1989) = Everyday Political Objects. From the Middle Ages to the Contemporary World*, szerk. Christopher FLETCHER, Routledge, Abingdon – Oxon – New York, 2021, 237–238.

10 BORSOS Levente, *Translation of Digitized Filmstrips. Sociocultural Aspects and Pedagogical Potential*, Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice 27. (2018), 4.

11 ILINA, I. m., 238.

12 SERFŐZŐ Melinda, *A diafilm reneszánsza*, Népszabadság 2005. január 21., 13.

azzal a céllal engedélyezték, hogy szépirodalmi alkotásokat népszerűsítsenek általa. A diafilmek célja is elsősorban a nevelés és ismeretterjesztés volt, hiszen a vizuális összetevője könnyíti a memorizálást és az előhívást.

A diafilm nemcsak a pedagógus hasznos szemléltetőeszköze, hanem *az egyéni tanulás fontos segítője* is. A gyermek, amikor az órára készül, a diafilm segítségével földézhetheti és vizuálisan rögzítheti a kötelező olvasmányok cselekményvázlatát, alakjait, megismerheti távoli országok tájait, híres épületeit, szemlélhet képösszeállításokat történelmünk nagyjainak életéből, tanulmányozhatja a világ képzőművészetének remekeit. És mindezt otthon! Időbeosztásának megfelelően.¹³

Természetesen ezeket a médiumokat nemcsak a klasszikus értelemben vett iskolai oktatásra használhatjuk fel, hanem ideologikus célokra is. A propaganda terjesztése a vizuális médiumok segítségével a leghatásosabb. Ezt a korszak gondolkodói felismerték és kihasználták céljaik elérése érdekében. Illetve nem szabad megfélemednünk a médium által betöltött tömegkommunikációs célról sem, hiszen az ötvenes-hatvanas évek környékén még a televíziózás nem tartozott a mindennapos tevékenységek körébe.

Egyéb kapcsolódási pontként nem kerülhetjük el a termelési irodalmat sem. Az ötvenes évek irodalma szinte kivétel nélkül agitatív funkciót töltött be, és a hierarchia csúcsán álltak a termelőmunkákat dicsőítő írások, amelyek gyakran felkérésre vagy ünnepekre születtek meg. Ezek az alkotások közérthetőek, egyszerűen olvashatók, üzenetük direkt, így közvetlen ideológiai hatásuk is befogadható mindenki számára.¹⁴ A termelési irodalom természetesen nemcsak Magyarországon volt jellemző, hanem a szocialista államok összességében is. A pártok nem nézték jó szemmel a Nyugatról beáramló regényeket, ezért – hogy motiválhassák a munkásokat – a szovjet szerzőket olyan téma felé terelték, amelyeket megfelelően tááltak a korabeli olvasóknak. Ez a fajta irodalom a mindennapi élet objektív valósága felé fordult, egyfajta keveréke az irodalom, a politika és az iparosodás lenyomatának.¹⁵

13 *Korszerű, olcsó, hatásos – a diafilm*, Pedagógusok Lapja 1969. november 10., 8.

14 SCHEIN GÁBOR, *A második világháború befejezésétől a 70-es évek elejéig = Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Akadémia, Budapest, 2011, 870–876.

15 Karen A. McCauley, *Production Literature and the Industrial Imagination*, The Slavic and East European Journal 42. (1998/3.), 444–466.

A diafilm intermedialis kapcsolatai

A képregények és a diafilmek azonban nemcsak felhasználásuk szempontjából mutatnak számos hasonlóságot, hanem formanyelvi szempontból is. A képregényben található elbeszélés két csatornán keresztül jut el az olvasóhoz: vizuálisan, képek szekvenciális sorozatának köszönhetően, illetve szövege által. A szöveg nem kötelező eleme a képregényeknek, hiszen csupán képek révén is képes egy teljes narratívát átadni, azonban a szocializmus időszakában nem igazán találhatunk kísérőszöveg nélküli képregényt.

Mivel a diafilm is képek szekvenciális sorozatából áll össze, így érdemes egymás mellé helyezni a két médiumot. Diafilmezés során a képeket egyesével látja a néző, míg a képregények esetén oldalakkal, illetve oldalpárokkal szembesül az olvasó, így egyszerre több képkocka befogadása történik meg. Ez természetesen hatással van a történet befogadására is, hiszen a lapozást követően a teljes oldal(pár) láthatóvá válik, emiatt már az olvasás megkezdése előtt valamilyen hatást gyakorol a befogadóra a globális látványélmény.¹⁶ Ezzel szemben a diafilmek esetén képkockánként tárul elénk a történet, amelyhez szükséges a lapozás, így a következő képkocka nem befolyásolja a befogadás élményét.

Egyéb formanyelvi eltérés a két médium között a szövegbuborékok hiánya. A képregénnyel foglalkozók szinte kivétel nélkül egyetértenek abban, hogy a képregény egyik meghatározó és igen jellegzetes eleme a szövegbuborék. Ahogy azt Mario Saraceni is megfogalmazta munkájában: „Valószínűleg a szövegbuborék az az elem, amelyet a legtöbb ember a képregényekhez köt. Ez az a tér, amelyben a verbális szöveg nagy része található. A buborékok a beszéd vagy a gondolat megjelenítésére szolgálnak, ezért használatos a szövegbuborék és a gondolatbuborék kifejezés.”¹⁷ Habár a 20. század elejének képregényei sem rendelkeztek még szövegbuborékokkal, a médium fokozatosan sajátjává tette ezeket az elemeket. A szóbuborékok használatának első időpontját Kiss Ferenc rögzítette, aki az 1957-ben megjelent *Winnetou* képregény megjelenésével datálta a szóbuborék megszületését. Továbbá arra is rávilágít, hogy a médium kettős lemaradásban van a Nyugathoz képest, ugyanis

16 Benoît PEETERS, *A képregény – Egy sajátos nyelv*, ford. MORVAY Zsuzsa, Enigma 40.

17 „The balloon is probably the element that most people associate with comics. It is the space in which most of the verbal text is contained. Balloons are used to report speech or thought, and that is why the terms speech balloon and thought balloon are used.” MARIO SARACENI, *The Language of Comics*, Routledge, London – New York, 2003, 9.

nemcsak a szövegbuborék nem jelenik meg hosszú ideig, hanem önálló rajzokat tartalmazó képregények sem jelentek meg, csupán irodalmi adaptációk.¹⁸ Vincze Ferenc munkájából egyértelműen kiderül, hogy a szövbuborék már korábban, az 1930-as években is megjelent a képregényben – habár használata többnyire fordításokhoz és külföldről átvett képregényekhez köthető –, azonban ezek az amerikai, illetve kapitalista hatást támasztanak alá, így 1945 után hosszú évekre eltűnt a magyar képregény formanyelvéből – azonban nem teljesen, hiszen néhány szövegbuborékos képregény is található megbújva a többi között.¹⁹

A képregényről szóló diskurzusban gyakran támaszkodhatunk Scott McCloud munkájára, ha meg akarjuk érteni azt a mentális folyamatot, mely a befogadás során végbemeget. Képregényolvasás közben a panelek között az információhézagok fokozatosan „feltöltődnek”, hogy a történet egy értelmes egésszé állhasson össze.²⁰ A diafilmek esetén a képkockák egymást váltják fel, így nem beszélhetünk hasonló átmenetéről (csatornákról), a befogadás során azonban ugyanúgy egy képkocka csupán egyetlen eseményt ölel fel, mint a képregények esetén. Érdeemes ezért az általa használt panelről panelra való átmenetek módjait a diafilmek elemzése során is alkalmazni,²¹ hiszen itt is hasznos értelmezési keretet biztosíthatnak a történet láttatásának szempontjából.

A diafilmek esetén csupán kísérszöveggel találkozhatunk, mely narrációként szolgál a képek értelmezéséhez. A párbeszédet a regény médiumának megfelelően gondolatjelekkel közli, ez a narrátor szólamába ékelődik be. Ez az eljárás igencsak hasonlít a képeskönyv médiumának megoldásához, ahol bőséges képi anyag, illetve rövid szövegek teszik könnyen befogadhatóvá az elbeszélte történetet gyermekek számára. A befogadó így a megértési folyamat kezdetén ösztönösen és könnyen találhat azonosságot a megnevezett és a megjelenített dolgok között. Ez az eljárás kedvez a nyelvi és az ikonikus objektumok egyszerű viszonyba állításának mint befogadói stratégiának.²²

18 KISS Ferenc, *A képregény születése és halála Magyarországon*, Beszélő 2005/1., 14–18.; SCHEIN Gábor, *A második világháború befejezésétől a 70-es évek elejéig = Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2011, 870–876.

19 VINCZE Ferenc, *Képregénytörténetek*, Ráció – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2022, 111–152.

20 SCOTT McCLOUD, *A képregény felfedezése*, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2007, 102–125.

21 Ezek a következők: pillanatról pillanatra; cselekményről cselekményre; szereplőről szereplőre; jelenetről jelenetre; a nézőpontváltás, és végül a logikai ugrás. Vö. *Uo.*, 76–101.

22 VARGA Emőke, *Hogyan leszlel óriás? József Attila Áltatójának illusztrációiról*, Studia Litteraria 2013/1., 89–108.

A diafilm a televíziózás elődje, így a korabeli diafilmek nem gyermekeknek szánt alkotások vagy mesék voltak, hanem tömegkommunikációs eszközként funkcionáltak. Ezt látva nem véletlen, hogy számos diafilm a korszak aktuális híreivel kapcsolatos. Így találhatunk diafilmeket az 1948-ban rendezett londoni olimpiáról vagy a magyar labdarúgó-válogatott 1953. november 25-i mérkőzéséről is. Ezek a diafilmek többnyire sport témájúak, vagy beszámolók a szocialista gazdaságpolitika eredményeiről. Több diatekercs is az ötéves tervvel kapcsolatos, így például utólagos beszámolót tekinthetünk meg, vagy egy újabb tervezetet a múltból. Mindezen túl aktuálpolitikai diatekercek is fennmaradtak az ötvenes évekből, így a klasszikus, mai értelemben vett híradó elődjével is megismerkedhetünk.²³

Természetesen ezek a diafilmek mai értelemben inkább fotósorozatoknak felelnek meg, hiszen képek egymás utáni sorozata adja ki az aktuális eseményről szóló beszámolót. Azonban számos híradás kap narrációt is, amely külön beszámol az épp aktuális eseményekről. Jó példa erre a Ritter Aladár által összeállított *7:1 Labdarúgó válogatottunk újabb világraszóló győzelme* című diatekercs 1954-ből. Az egy évvel korábbi győzelemről láthatunk fotósorozatot, amely egy jelen idejű narrációt is kap, és ez azt a benyomást kelti, mintha éppen aktuálisan szemlélőnénk a híres sporteseményt.

A diafilmgyártás a hatvanas és hetvenes években élte fénykorát – több százezer diafilm jelent meg akár évente –, majd a nyolcvanas évek során a televízió és a videó megjelenésével és elterjedésével visszasett az érdeklődés iránta.²⁴

Korcsmáros Pál politikai diafilmjei

Korcsmáros Pál nevéhez összesen tíz diafilm köthető a Virtuális Diamúzeum adatbázisa alapján, amelyek két nagyobb kategóriába sorolhatók: adaptációk és eredeti, önálló diafilmek. Ahogy azt Korcsmáros Pál képregényeinél is láthatjuk, a korszakban igen gyakori volt az adaptációs alkotás, így nem meglepő, hogy a diafilmek között is akad egy-egy klasszikus történetfeldolgozás.²⁵ Érdemes ezek közül kiemelni a *Próbatételt*, amely Veres Péter novellája alapján készült – külön

23 Vö. <http://dia.osaarchivum.org/public/index.php> (letöltés ideje: 2023. 04. 18.)

24 SERFŐZŐ Melinda, *A diafilm reneszánsza*, Népszabadság 2005. január 21., 13.

25 Vö. KORCSMÁROS, *A mesélő ceruza*, 254–272.

érdekesség ezzel a diafilmmel kapcsolatban, hogy sehol nem tartalmaz szöveget –, a Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* című eposzából készült feldolgozást, amelyet Képes Géza készített, az *Erős Jánost*, melyet egy népmeséből Hárs László állított össze, a *Bajuszt*, mely Arany János verse alapján készült, illetve a *Piroska és a farkast*, melyet a klasszikus Grimm-mese ihletett, majd Csorna Béla szedett versebe. Ez a diafilm kifejezetten fontos, hiszen bátran állíthatjuk, hogy többszerzős alkotás – ahogy a képregények esetén is gyakori eljárás.

Érdeemes azonban egy másik szempont alapján is kategóriákra bontani ezeket a diafilmeket, mégpedig műfaji szempontból: egyrésztől meséket rajzolt, másrésztől pedig – a korszakban igen népszerű – politikai meséket, melyek célja gyakran a hazafias és szocialista nevelés volt. Ezek mind a Népművelési Minisztérium megbízásából, a Magyar Fotó Állami Vállalat Dia-osztálya által készültek.

Korcsmáros Pál politikai diafilmjei igen változatosak: találhatunk köztük futball témájú, igaz történetként felvezetett mesét, adaptációt és önálló alkotást is. Ezeken érződik a kísérletezés, tematikai és formanyelvi szempontból egyaránt. Ami közös bennük, az a hazafias üzenet, a szocialista politikai ideológia hangja. A továbbiakban négy politikai diafilmet mutatok be részletesebben, melyek alapvetően a Korcsmáros-féle diafilmek propaganda jellegű alkotásai közé tartoznak.

Három gól története

A *Három gól története* egy klasszikus tanító szándékú úttörőtörténet, amely a fiatalokat elsősorban a takarékosagra és a közösségi szemléltre kívánja nevelni. A történet egy osztályközösség mindennapjaiba enged betekintést, ahol a diákok a futballmérkőzésen törik a fejüket, illetve aggódnak, hogy megfelelő felszerelés nélkül nincs esélyük a győzelemre. Tanáruk segítségükre siet: takarékosagra inti a fiúkat, illetve felhívja a figyelmüket a takarékbankra, a közösség szerepére.

A történet 1952-ben jelent meg a Magyar Fotó Dia-osztálya jóvoltából. A diatekercsen sehol sem szerepel készítőinek neve: sem a szöveg szerzőjéé, sem a rajzolóé. A Virtuális Diamúzeum honlapja azonban szögletes zárójelben feltünteti Korcsmáros Pál nevét. Korcsmáros Péter – Korcsmáros Pál fia – édesapjáról készített kötetében nem található meg ez a cím. Így felvetődik a kérdés, hogy valóban Korcsmáros-hoz köthető-e ez a diafilm, illetve az is, hogy vajon kinek a nevéhez fűződik a forgatókönyv.

A történet közege a szocialista Magyarország egy tipikus pillanata helyezi a nézőt: a közösségi élet, a közös célokért való küzdelem és az állam támogató szerepe mind megjelenik a diafilmben. A történet a futballtörténet szempontjából sem elhanyagolható, hiszen az Aranycsapat győzelmei is a korszak meghatározó sikerei voltak, így nem véletlen, hogy a tanmese pont a foci szellemében született meg.

A diafilm 64 képkockában, keresztrímes sorokkal meséli el a történetet, kijelölve a megcélozni kívánt nézőközönséget, ugyanis a korszakban igen gyakori volt a fiataloknak szánt rímes, mondhatni versszerű mesés formában való, tanító szándékú (politikai) történet.

A történet narrációja sajátos, megtalálható benne egy külső pozíciójú elbeszélő, akinek a szövegeibe beékelődnek a diákok saját megszólalásai – gondolatjelekkel megjelenítve. Ami azonban szokatlan, az a szövegbuborékok, illetve gondolatbuborékok használata. Mindezen megállapítások alapján érezhető némi ellentmondás a pártpolitikai törekvések szempontjából, hiszen az itt tárgyalt diafilm él ezek használatával 1952-ben, egy önálló alkotás által, ráadásul egy politikai mese keretein belül.

Ezeknek a buborékoknak a használata még kezdetleges és bizonytalan, így gyakran a mai képregény szövegbuborékjaitól eltérő használat figyelhető meg, ez pedig kibillentí a befogadás folyamatát. Ahogy a 14. képkockán is látható, a narrátori szöveg került egy – mai értelemben vett – gondolatbuborékba. A narrátor szinte omnisciensnek nevezhető, így képes megjeleníteni a diákok belső világát és az érzéseit is. Ezt az említett képkockán egy felhő formájú buborékba helyezi, holott ha megvizsgáljuk a 3. képkocka narrátori szövegét, ott képfeliratként jelenik meg az elbeszélés. A narrátori pozíció jelölése így nem konzekvens, ez pedig megzavarja a befogadás folyamatát.

A szövegbuborékok azonban nemcsak a narráció- vagy párbeszéd-közlésre, illetve gondolatok tolmácsolására alkalmasak ebben a diafilmben. Illetve nem csak hagyományos értelemben – szövegezten – teszik meg azt. Igen gyakori eljárás, hogy a szövegbuborékon vagy gondolatbuborékon belül egy újabb rajz található a szöveg mellett – mint ahogy láthatjuk a 28. képkockán –, vagy akár a gondolatok egészét rajz formájában közli a nézővel – ahogy ez az 5. képkocka esetében is megfigyelhető. Ami azonban hangsúlyos, hogy ha képek formájában közvetíti a gondolatokat, mindig társul hozzá narráció a szövegbuborékon kívül is. Ez a fajta eljárás egy újabb szintet nyit meg fokalizáció szempontjából. Míg a diafilm egészére elmondható, hogy külső fokalizációval

él, tehát kívülről szemléljük a történet egészét, addig ezekben a képkockákban megnyílik egy új szint. Például a 28. diakocka esetén Áts Feri révén nyerünk betekintést a fiúk gyengéibe, így belső fokalizáció érvényesül a szövegben, ráadásképpen, egyfajta visszatekintésként funkcionálnak a szövegbuborékokban megjelenő rajzok. Érdemes azonban megemlíteni, hogy a rajz és a szöveg nem teljesen egyértelmű a 27–30. diakockák esetén. Ugyanis a szöveg alapján Áts Ferihez köthető minden megszólalás, azonban – ahogy a diafilm a párbeszédet a regény hagyományainak megfelelően gondolatjellel jelölte – ezt nem minden esetben jelölte a rajz.

A történet jelenetről jelenetre halad előre, majd a 27–30. diakockáknál váltás található benne, ahol szereplőről szereplőre fokozatosan egyre többet tudunk meg a karakterekről. Ez a fajta váltás késleltetési funkciót tölt be a cselekményvezetésben.

A korszakban fellelhető diafilmek között kutakodva nem található hasonló megoldással élő, így feltételezhető, hogy a képregény nemcsak a rajzok naturális vonásai miatt, de a szövegbuborékok használata miatt is valóban köthető Korcsmáros Pálhoz. (Habár az továbbra is érdekes, hogy Korcsmáros Péter miért nem tüntette fel a bibliográfiában ezt a diafilmet.)

A rajzstílus egyszerű, sematikus tusrajz, amely képes átadni a karaktereket és azok hátterét stilizált formában. Néhol a gyerekek ábrázolása szinte karikatúrisztikus, hűen ábrázolja a sztereotípiákat, így a tanár megnyerő külsője vagy a sztereotipikus kövér kisfiú ábrázolása sematikus képet nyújt a néző számára.

Botrány Bögölyön

A *Botrány Bögölyön* című diafilm Vihar Béla költő és újságíró által írt történet. A dia 1953-ban jelent meg a Népművelési Minisztérium gondozásában, amelynek második oldalán a következőket találhatjuk: hiteles adatok alapján. A diafilm története egy plébánosról számol be, aki a keresztény tanításokhoz híven a földi javak elutasítását hirdeti, miközben fényűző életmódot él, illetve viszonyt folytat egy hívővel.

A diafilm sematikus fekete-fehér rajzokból áll, külső pozíciójú narrátora jelenetről jelenetre mutatja be a cselekményt. A narráció szövegdobozok nélkül, a diakocka különböző helyein jelenik meg, a szereplői megszólalásokat idézőjellel jelöli.

A történet megbontja a hagyományos, lineáris időrendet, hiszen a nyitókép a cselekmény végét mutatja be. Ennek a formabontásnak azonban oka van, hiszen a néző már korán megtudhatja, hogy elcsattant egy pofon, és azt is, hogy a kántor pofozta fel a papot, illetve látható a hívők arcán a megrökönyödés is, azonban a pofon okát csak ezután tudjuk meg. A következő diától már a lineáris idővezetés jelenik meg. Egy társaság képe bontakozik ki, akik meg akarják akadályozni a tszcs. (termelőszövetkezeti csoport) további térnyerését, ezért még Isten segítségét – azaz a szocialista felfogás értelmében vett kuruzslást –, Amerikát – vagyis az imperializmus melegágyát – is képesek lennének segítségül hívni. Ez adja meg a probléma forrását, hiszen a falusi közösségből Zsuzsi néni, a plébános szeretője is elhiszi a plébános szavát.

Már a felvezetésből is igen jól látszik a szocialista egyházellenesség és az imperializmus kritikája. A szocializmus elvetette a vallást, hiszen a vallást és az egyházakat a marxi hagyomány alapján idejétműltnak tekintette, másrészt konkurenciát jelentett a társadalom megnyerésében.²⁶ Éppen ezért építi a tanmesét az egyház hibái köré, hiszen a plébános úr maga is a haszon érdekében munkálkodik, mindemellett pedig szeretőt is tart, s ezzel kívánják hangsúlyozni az egyház romlottságát, amely a szocialista térnyerés ellen tör.

A diafilm egy újabb tanító szándékú szocialista mese, amelyből megtudhatjuk, hogy a munkaegység ellenségei a mesék hagyományához híven elnyerik méltó büntetésüket, a megaláztatást, így az, aki a rendszer ellen fordul vagy annak ellenében cselekszik, előbb vagy utóbb elnyeri majd a saját méltó büntetését. Mindezen túllépve azonban a korszak egy klasszikus egyházellenes, mondhatni lejárató célzatú története kerekedik ki az egészből.

A mi falunk lesz az első

1953-ban a Népművelési Minisztérium megbízásából készült el *A mi falunk lesz az első* című diafilm, amelynek szerzője Gergely Miklós volt. A cselekmény Derékfalván játszódik, ahol egy biciklis próbálja megtalálni a tanácsházelnököt. Így vezetve végig a nézőt a szocialista mindennapok tipikus helyszínein: Népbolt, Tanácsháza, Kultúrház, Egészségház, Gépállomás, Textilüzlet. A történet végén egy csinos

26 VÖLGYESI Zoltán, *A kommunista egyházpolitika szakaszai Magyarországon 1948-tól 1964-ig*, Mediárium 2011/4., 25–34.

hölgyhöz jut a biciklis, akiről kiderül, hogy nem más, mint a történet során keresett elnök, így végre kiderül, hogy a szomszédos falu – Kerékfalva – kihívja Derékfalvát begyűjtési versenyre.

A diafilm narrációja külső pozíciójú, a képek a verses formába szedett szöveget egészítik ki jelenetről jelenetre haladva. Szövegdobozok nem jelennek meg, ahogy szövegbuborékok sem. A párbeszédék idézőjellel ékelődnek be az elbeszélői szólamba.

A karakterábrázolás a falusi élet tipikus szereplőinek bemutatását célozza, gyakran eltúlozva egy-egy karakter tulajdonságait, így például a tanácselnök – akiről kiderül, hogy nő – szépségét, illetve rájátszva a hölgy furfangosságára is. A szocializmus korszakában a nők munkaerő-piaci toborzása is megindult, illetve egyfajta emancipáció is, ez azonban nem feltétlenül a nők érdekeit szolgálta, sokkal inkább a férfitársadalom igényeiből születtek.²⁷

A szocialista nevelés egy újabb bizonyítékával ismerkedhet meg a néző, amely a fiatal korosztályt megcélozva közös munkára és motíváló versengésre hívja fel a figyelmet sematikus fekete-fehér rajzok formájában.

Aranyfalu

Az *Aranyfalu* Mirsaid Mirsakár eredeti műve alapján oroszból Képes Géza fordításában, rímes versbe szedve jelent meg a korabeli sajtóban, 1951-ben a Csillag című folyóiratban.²⁸ A diafilmre való átültetés 1954-ben látott napvilágot Korcsmáros Pál rajzaival. Első ránézésre a történet a mesebeli Eldorádó képének feleltethető meg, ahol minden jó, elérhető, a társadalmi boldogság csupán egy karnyújtásnyira található. Azonban a történet végére világosan kirajzolódik a szocialista fejlődés propagandája: ha a nép összefog, akkor a legegyszerűbb faluból is aranyfalu válhat.

Narrációját tekintve a szöveg egészében követi a rímes verset, csupán szekvenciális képsorral bővült, diakockák ezek, amelyek jelenetről jelenetre vagy néha szereplőről szereplőre egészítik ki a verses szöveget. Az elbeszélői szólám szövegdobozokban, a párbeszédék pedig idézőjelekben jelennek meg, így a szereplői interakciók beágyazódnak a narrátor szólamába, vizuálisan pedig nem kerülnek jelölésre.

27 KOVÁCSNÉ MAGYARI Hajnalka, *Traktoros leányoktól a csemege-kosárig – Propagált nőképek és kialakult szépségideálok a szocializmusban*, Polymatheia 2020/1–2., 171–190.

28 Mirsaid MIRSAKÁR – KÉPES Géza, *Aranyfalu*, Csillag 1951/7.

A diafilm rajzstílusa realizztikus, fekete-fehér tartományon belül gyakran árnyalja a megjelenített tájat vagy szereplőket, de a diakockák többségén a háterek csupán díszletként funkcionálnak. 1954-ben azonban megjelent a diafilm színes verziója is, amelynek színkezelése a későbbi színes képregények világára emlékeztet, továbbá a teljes színpalettát felhasználja, ezzel megidézve egy korabeli színes képeskönyv hangulatát.

Összegzés

A szocialista diafilm nemcsak kikapcsolódási lehetőséget nyújtott a hétköznapiak során, hanem tömegkommunikációs, nevelő szerepet is betöltött, főleg az 1950–60-as évek során. Ezek a diafilmek egytől egyig közérthető, rímestörténetek, amelyek képesek akár az ifjú generáció tagjait is megérinteni, gondolkodásukra hatni.

A megjelent diafilmek természetesen nemcsak a szórakoztatás funkcióját töltötték be, hanem a politikai propaganda újabb eszközeként funkcionáltak, így a politikai történetek között találhatunk egyházellenes, a nők szerepét hangsúlyozó, illetve az imperializmus ellen fel szólaló történeteket is. Mindegyik történet egy-egy közösség hétköznapijain keresztül mutatja be az átadni kívánt eszmét, ezzel is közelítve a nézők felé a szocializmus eszméit.

Nem szabad elsiklani a felett a tény felett, hogy a szocializmus irodalma hasonlóan járt el termelési regényeivel, ahogy számos plakát is található a korszakból, melyek a szocializmus térnyerését és társadalomra való jótékony hatásait mutatják be.

A diafilmek formanyelve hasonló a képregényéhez, azonban a szóbuborékot mellőzi, illetve a szövegdobozokat is, a szöveg igen gyakran található a diakockák alján vagy a rajz függvényében a dián elhelyezve. A párbeszédnek mind a képeskönyveknek megfelelően, gondolatjelek által kerülnek ábrázolásra. Így összességében egyfajta kísérletezés zajlik a formanyelv kialakítása területén.

Korcsmáros Pál rajzstílusa igen jellegzetes, könnyen megidézi a valóságot, azonban diafilmjei megelőzik képregény-rajzoló munkásságát, így a karikatúraszzerű vonások alkalmazása még nem olyan jellegzetesek, mint a későbbi alkotásaiban.

A diafilmek története továbbra is feltáratlan terület, amely számos kérdést vet fel: Hogyan készítették el ezeket az alkotásokat? Hány ember munkája mindez? A forgatókönyv vagy a rajzok voltak előbb? Milyen

sajátosságokkal rendelkeznek az egyes műfajok? Hogyan hathatott Korcsmáros Pál későbbi képregényalkotói munkásságára a diafilmrajzolás? Vajon találhatunk-e még olyan képregény-alkotót, aki a diafilmek világában is maradandót alkotott? Ezek mind olyan kérdések, amelyek vizsgálata nemcsak a diafilmekről adhatna átfogó képet, de a képregények és a szocialista mindennapok világát is segítene feltárni.



– De most attól még nem rajzolhatom meg képregényben? – kérdezte Béla.

Mire Martin meglepő módon visszakérdezett:

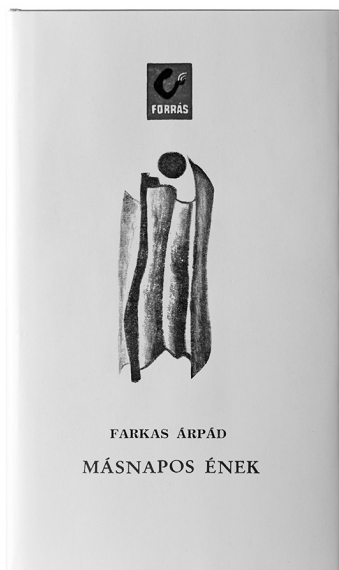
– De ha lenne rá keretted, filmet csinálnál?

– Dehát most az annyira számít? – kérdezte Béla már szinte magából kiindulva – Ha valaki könyvet ír, nem úgy megy le a cselekmény a szeme előtt, mint egy film?

Eközben Budapest utcáira mint egy vörös lepel rátelepült az alkony...



KORTÁRS OLVASATOK



FARKAS Árpád: *Másnapos ének*,
Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1968 (Forrás-sorozat)

„Az önálló hang megtalálása ettől független kérdés. Farkas Árpád is, aki a *Másnapos ének* nagyobbik részében már saját hangján szól, »csak« magatartást, világszemléletet tanult a közvetlenül előtte indulóktól. Hiszen alkatilag még csak nem is József Attilához, hanem – megítélés szerint – főként a fiatal Illyés Gyulához áll közel, de ez már nem az idézhető Illyés-sorok és -képek révén bizonyítható. A tárgyiasságban megnyilvánuló líraiság, a közérthetőséggel számoló intellektualitás, a népköltészettől tanult egyszerűség és a kifejezés műves csiszoltsága azok a meghatározó vonások, amelyek Farkas Árpád legjobb verseinek rangját adják – amelyek összekötik, de el is különítik nemzedékének más tehetségeitől, mondjuk Király Lászlótól vagy Kádár Jánostól.”

KÁNTOR Lajos, *Tisztaság mint szépség*, Utunk 1969/5., 9.

Molnár Ildikó

A MÁSNAPOS ÉNEK ÉS KONTEXTUSA

Gondolatok Farkas Árpád költői indulása körül

Farkas Árpád jelentkezése jelenségnek számít a magyar irodalomban, az első kötet, a *Másnapos ének*¹ megjelenésének kontextusát vizsgálva úgy tűnik azonban, hogy nem eléggé exponált a költői pálya indulása. Farkas Árpádról nemrégiben jelent meg monográfia,² de az első kötet szövegkörnyezetét megismerni vágyó kortárs olvasóként kissé elveszettnek éreztem magam a kötet magas szakmai színvonalához képest szegényes szakirodalmi mellékletben. Pedig Farkas Árpád költői indulását meghatározó események a magyar irodalomtörténet számára is korszakos jelentőségűek. Nem ok nélkül sürgették a kötet megjelenését a kortársak sem. Kántor Lajos a *Korunk* 1968. augusztusi számában írja: „Érthetetlen ugyanis, hogy mindmáig nincs kötete Farkas Árpádnak, Magyar Lajosnak, Hodos Lászlónak, Miklós Lászlónak, amikor pedig folyóiratokban több, de főként sokkal jobb verseik jelentek meg, mint egy-két »kötetes szerzőnek«. Nagyon szükséges, hogy mind a kiadó, mind a szerkesztőségek, mind a kritika részéről továbbra is a szigorú, sőt a még szigorúbb szeretet kísérje őket – első könyvecskéjük összeállításáig és további fejlődésükben is.”³

Az Igaz Szó 1968. novemberi száma az Új könyvek rovatában tudósít először Farkas Árpád *Másnapos ének* című kötetének megjelenéséről, több nemzedéktársával együtt. Farkas Árpád *Másnapos ének*, Csiki László: *Esőtkaszáló*, Balla Zsófia: *A dolgok emlékezete*, Mandics György: *Gyönyörű gyökerek* című versesköteteik jelentek meg egyszerre a Forrás-sorozatban. Ebből tudható, hogy az első Farkas Árpád-kötet 1968 augusztusa és októbere között jött ki a nyomdából. A kortársak nagyon jól érzékelték: a „kiugróan tehetséges” Farkas Árpád jelenségként érkezett az irodalomba. „Verseiben a negyvenesek társadalmi felelősségtudata ötvöződik a huszonnéhány évesek hitével, jövőt álmo-

1 FARKAS ÁRPÁD, *Másnapos ének*, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1968.

2 Cs. NAGY Ibolya, *Farkas Árpád*, Magyar Művészeti Akadémia, Budapest, 2015, 261–263.

3 KÁNTOR Lajos, *Megújuló forrás. Egy könyvsorozat ürügyén*, *Korunk* 1968/8., 1140.

dásával, még fehér lángokkal lobogó etikai szennyezetlenségével.”⁴ Egy olyan sűrűségű versvilág tárul elénk már az első kötetből, amelyben a „költő az embert keresve és teremtve, a mindenséget önmagából és önmagát a mindenségből teremti szüntelenül újjá. A vers világosságával akarja átjárni életünk barlangjait s átmelegíteni az emberekbe fagyott éjszakákat. A sorokon fájdalom ragyog át, de a költőnek van ereje – és hite – szembenézni a világgal és önmagával, s ítélni elkötelezett hűségben a földdel, néppel, melyből nemcsak vétetett, de szövétnekként is kiválasztatott.”⁵

A Korunk Téka-rovatában rejtetten egy szerény tudósítás ad hírt a kötet megjelenéséről az 1969. januári számban. A tudósítás szerzője ismeretlen, tényszerű közlés csupán: *Farkas Árpád: Másnapos ének*. „Elkésztett Forrás-kiadvány: szerzője már befutott, ismerjük. Jókor jött Forrás-kiadvány: egyben kapjuk most a költő versekbe szórt egész világát. Költői világ ez: képekbe villan az élő élet, a valós valóság mámorából. »Rezdüljön minden – mihez hozzáérek!« – s reng is, színben gomolyog, érzelmbe szirmosodik a kisváros, a szülőföld, az ősök emléke, a kamaszi szerelem s az érdemes rendet sürgető ifjú-férfiúság. »Szél, ó, szél, ne hagyd, hogy puha koca – a nyugalomnak befonjon mindent, ami él« – hirdeti a huszonéves költő, aki nem külső hangzatosságokban, hanem immár mély-magából figyeli a forradalmat. Világnézete: alkotó boldogságadás mindennek. Szerelme: kereső, termő tisztaság. Őszinte pőreségéből »szigorú józanság süt«, s fűti »a föld kihülő-szép arcát« [...] Lászlóffy Aladár – »a költő szavába vágva« (remek előszócím!) – így állítja ki a lírai káderlapot: »ez a könyv, a maga repülőtér-pedantériával elrendezett indulataival és hangulataival maga a szabadjára engedett robbanó fiatalság mégis.«”⁶

A *Másnapos ének* megjelenését körülvevő kortársi csend érthetetlen lehet a mai olvasó számára, pedig nemcsak a kötet szerzője, az első kötetet jelző pillanat, hanem a Forrás-sorozat is meghatározó jelentőségű a magyar irodalom történetében. Farkas Árpád a Forrás második generációjának tagjaként ezzel a kötettel „lépett be” hivatalosan is a magyar irodalom történetébe. Az ekkor már rendszeres folyóiratközlésekkel az irodalomban jelen lévő fiatalok a magyar irodalom felfrissülését hoz-

4 Igaz Szó 1968/11., 163. A könyvismertetések a lapszám tartalomjegyzékének monogramja alapján V. D. jellel látták el, aki valószínűleg az a Veress Dániel, akinek szintén 1969-ben jelent meg Forrás-kötete.

5 Uo.

6 N. n., *Farkas Árpád: Másnapos ének*, Korunk 1969/1., 132–133.

ták az első Forrás-nemzedék szerzőihez képest. 1961 decembere⁷ és 1968 júniusa között harminchárom fiatal szerző első kötete jelent meg a Forrás-sorozatban. Mit jelentett ez a „felfrissülés” az irodalomban és mihez képest? „Főjegye ennek az újdonságra törekvésnek a romániai magyar irodalom két világháború közötti konzervatív-akademizáló természetének óságaitól való elszakadás, ami egyébként a felszabadulás után jelentkező első nemzedékre, valamint a két korszakot szervesen áthidaló írókra, költőkre is jellemző, noha a felszabadulás utáni munkásságuk első szakaszában a sematizmus kölöncei e törekvésekben részben bénítólag hatottak.”⁸ A fiatal nemzedék frissítő jellege nemcsak abban állt, hogy tudatosan és programszerűen követeltek helyet maguknak az irodalomban, hanem abban, hogy szembefordultak elődeik konzervativizmusának sematizmussal való szövetkezésével. Majd a második Forrás-nemzedék ugyanúgy szembenállónak érezhette magát az első nemzedékkel, mint ahogy Lászlóffyék érezték magukat a korábban érkezőkkel.

Sütő András 1971-ben pontosan Farkas Árpádról szólva tesz utalást e viszonyrendszerre: „Forrás-nemzedék: újabb irodalmunk ejtőernyős csapata. Csetepaté-kedvelők fölszított rémhíre, miszerint az idősebb nemzedék a leszálló csapat tagjait az agyonverés káini szándékával várta. Amidőn Farkas Árpád verseit olvastuk, fölnéztünk az égre: ilyen kellene még. Igaz, hogy a földet értek közül egyesek – a szeles időjárásra való tekintettel – fegyvereiket eldobálták és lepkefogásba kezdtek. Farkas Árpád konok szenvedéllyel kereste meg a közösségi gondok lövészárkát. Aki látni óhajtja őt: hímes mezőkön andalogva hiába keresi.”⁹ Tény, hogy más volt a második nemzedék indulását meghatározó társadalmi körülmény. Tagjai már a szocializmusba születtek bele, gyerekként sem láthatták a régi rendet: „Nekünk szabadnak lenni már nem kunszt, a mai próba az, hogy mit kezdünk a szabadságunkkal?”¹⁰ – nyilatkozta Farkas Árpád. A fontosabb azonban, hogy a második nemzedék számára már tágult a horizont, világirodalmi tájékozódással bírtak, és titokban ugyan, de olvasták a Magyarországon megjelenő irodalmat.

Nemzedékük hagyományhoz való viszonyát az 1967-ben megjelent *Vitorla-ének* című antológia megjelenése után egy évvel, 1968 augusztu-

7 Az első kötet, amelyen a Forrás védjegye szerepelt, Veress Zoltán *Menetirány* című kötete volt.

8 KÁNTOR, I. m., 41.

9 Sütő András az *Igaz Szó* 1971/9. számának hátsó borítóján.

10 Idézi KÁNTOR, I. m., 1136.

sában Farkas Árpád így fogalmazta meg: „Hazai magyar írásművészetünk [...] véglegesen és megmásíthatatlanul válaszút elé került. Vagy megpróbálja minden idegszálával és energiájával az eddigieknél jobban teljesíteni misszióját, méltóvá válva ismét két világháború közti hagyományaihoz s a mai nemzetközi kulturális törekvések erőviszonyaihoz, vagy visszavonhatatlanul lemarad. Az eszmei-esztétikai fiatalodási folyamat elmélyülése és felgyorsulása kizárólag írók és irodalomszervezők bátorságán és kezdeményező kedvén múlik.”¹¹ Farkas Árpád és nemzedéke az 1967-ben megjelenő *Vitorla-ének* című, fiatal szerzők antológiájával jelentkezett csoportosan az irodalomban. Huszonnyolc fiatal szerző jelentkezik egyszerre, akik közül akkor még csak Király Lászlónak volt önálló kötete. A fiatal szerzők csoportos fellépésének megvannak a hagyományai a két világháború közti magyar irodalom történetében: „[...] az egymást követő nemzedékek önértéktudatát és célképzeteit a legszignifikánsabban az írói antológiák manifesztálják.”¹²

A Trianont követő évtizedek magyar irodalmában Erdélyben több olyan történelmi pillanatot is felidézhetünk, amikor a fiatalok közösen léptek be az irodalmi nyilvánosságba antológiák formájában. Jancsó Béla az 1923-ban fellépő Tizenegyeket „az erdélyi új magyar nemzedék első öntudatos generációs »megmozdulásá«-nak”¹³ nevezte, s bár ennek nem volt közvetlen irodalmi folytatása, nem jelentette azt, hogy szellemiségében nem élt tovább: ennek a csoportnak több tagja vált a későbbiekben az erdélyi szellemi élet jeles képviselőjévé.

1929 nemzedékének tagjai, akik az *Új arcvonalt* című antológiában jelentkeztek először, majdnem mind az Erdélyi Fiatalok tagjai is. Az antológiában Jancsó Elemér fiatal irodalomtörténészként amellest érvelt, hogy a kortárs eseményekkel való foglalkozás az író kötelessége: „Az író nem különálló egyéniség többé, aki elzárkózik a körülötte zajló világtól, hanem annak része, atomja csupán. Tehetsége csak akkor ér valamit, ha általa a közösség vágyai, érzésvilága tudnak megszó-

- 11 FARKAS Árpád, *Az irodalom fiatalságáért*, Előre 1968. augusztus 4., illetve lásd még: <https://sites.google.com/site/vitorlaenek/home/kritikak-recenziok> (letöltés ideje: 2023. 11. 20.)
- 12 CSEKE Péter, *Fiatal alkotók 1965 és 1975 között. Lapok, viták, antológiák* = Uő., *Erdélyi értékhorizontok. Újabb eszmetörténeti tanulmányok*, Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, Budapest, 2015, 274.
- 13 JANCÓSÓ Béla, *A Tizenegyek antológiájának évfordulójára*, Erdélyi Fiatalok 1930/6., 99.; újraközölve: Uő., *Érték, erkölcs, közösség. Esszék, tanulmányok, jegyzetek*, bev. CSEKE Péter, Kriterion, Kolozsvár, 2021, 171.

lalni.¹⁴ Az Új arcvonal szellemi közössége az 1933-ban Kolozsváron létrehozott erdélyi magyar írók Ady Endre Társaságaként próbált egy szellemi közösségben maradni, melynek alapítója, vezetője Jancsó Elemér volt. A kolozsvári fiatal írók közül néhányan antológia kiadását határozták el a Vásárhelyi találkozó után alig pár hónappal, ez 1937-ben, *Új erdélyi antológia* címmel jelent meg. A szerkesztői szándék szerint az antológia „az új írónemzedék együttes jelentkezésének és beérésének változatosságára” hívta fel a közfigyelmet. És „bár különböző irányú és eredményű” életutakról van szó, az antológia szerkesztése kapcsán „új nemzedék”-ként definiálták magukat és egységben léptek fel. Az 1944-gyel megváltozott helyzet után az 1967-ben megjelent *Vitorla-ének*-es fiatalok fellépése ennek az eszmetörténeti előzménynek az ismeretében nyeri el irodalomtörténeti jelentőségét, és emeli irodalomtörténeti jelentőségűvé a második Forrás-nemzedék Farkas Árpád által fentebb megjelölt misszióját, a folytonosság megteremtését a két világháború közti magyar irodalmi hagyományokkal. A fiatal írók antológiai azt is manifesztálják ebben a hagyománytörténeti diskurzusban, hogy „[...] irodalmunk története sokkal több olyan mozzanatot rejt magában, amelyekre az utókor nem szokott emlékezni. Vagy nem úgy, ahogy egykor történt.”¹⁵

A *Vitorla-ének*hez előszót Lászlóffy Aladár írt, akárcsak Farkas Árpád később megjelenő első kötetéhez, a *Másnapos ének*hez. Lászlóffy a bevezetőben a tömeges jelentkezést nem tartja véletlennek,¹⁶ olyan jelenségnek nevezi fellépésüket, amely túlmutat önmagán. Lászlóffy bevezető tanulmányában legfőbb mondanivalójuknak az „eszmei többletet” tartja, amellyel „jogossá és indokolttá teszik minden formai honfoglalásukat is”. A korábbi nemzedékhez képest a fiatalok közös fellépésének célja az „uniformizált versnyelv”¹⁷ megbontása, a *Vitorla-ének*ben jelentkezők nem elégedtek meg a szocialista társadalom kulturális-közéleti berendezkedését támogató témákkal, nem fogadják el elődeik

14 JANCÓS Elemér, *Az erdélyi irodalom útjai 1918–31*, újraközölve: JANCÓS Elemér, *Kortársaim. Tanulmányok, cikkek, portrék, bírálatok 1928–1971*, s. a. r. Mózes Huba, Kriterion, Bukarest, 1976, 9–26.

15 KÁNTOR Lajos, *Böszödi György: Székely bánja* = KÁNTOR Lajos – LÁNG Gusztáv, *Száz év kaland. Erdély magyar irodalmáról (1918–2017)*, Bookart, Csíkszereda, 2018, 223.

16 *Vitorla-ének. Fiatal költők antológiája*, vál., bev. LÁSZLÓFFY Aladár, Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1967. A kötet digitalizált változatát lásd: <https://sites.google.com/site/vitorlaenek/home> (letöltés ideje: 2023. 10. 20.). A digitalizált változatot Cseke Gábor szerkesztette.

17 BALÁZS Imre József, *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok. Tanulmányok, esszék, kritikák*, Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, Kolozsvár, 2015, 51.

szerkesztői babusgatásait, a szerkesztői „féléteket”, amelyen Király László versével éppen akkor megtörtént: „A tegnapelőtt megjelenik az Utunk, olvasok Király Lászlótól egy verset benne, a versben van egy ilyen dolog, hogy »tudod, hogy végtelen ez az út / tudom de nem türelmetlenkedem / hallottad micsoda vadak várnak rád / hallottam s széttépik aki vétkes / hogy tudsz ilyen nyugodtan menni mégis / menni jó s illik az örökléthez«. A vétkes szótól valaki megijedt, valakinek nagyon fájhatott ez a szó, mert a következőképpen cserélte ki: »...hallottam s széttépik a gyengét«. Most mit tegyek? Tessék csak elképzelni, ha Villonnal ilyen csinálnak a nem tudom milyen hercegek...”¹⁸ Farkas Árpád az eszmei-esztétikai megújulási folyamat sürgetésekor is erre utal, hogy „ne fogadjuk ellenségesen azt az írókat, akik az élet egészére ügyelve rögzös, ha kell, bűdös salakot merít, mert élet az is. Kopjon ki szakszótárunkból a »periferikus probléma« – inkrimináló kifejezés, mert ha periferikus lét van, ember éli azt is, az embernek pedig az írásművészet központjában kell állnia.”¹⁹ Ez a szerkesztői gyakorlat a „problematikusnak” címkézett szövegek le nem közlésével, vagy ahogy a Király László-vers „módosított” változata is mutatja, a szövegek erős cenzúrázásával ellene ment irodalomtörténeti folyamatoknak, amelyek már nemcsak a kortárs román, de a világirodalomban is jelen voltak.

A sematikus versnyelv megbontására a hatvanas évek előtt már történtek kísérletek Szabédi Lászlónál, Székely Jánosnál vagy Páskándi Gézőnél, akiknek versei már a negyvenes évektől egzisztencialista élményanyagot hordoztak. Kányádi Sándor, Szilágyi Domokos a T. S. Eliot-i polifonikus szöveg-hagyományhoz nyúl, illetve a Nagy László-i, Juhász Ferenc-i versbeszédhez viszonyítja magát, Szilágyi Domokos az ontológia irányába mozdult el. Nem tekinthetünk el attól sem, hogy Páskándi börtönből való szabadulása (1957–63), közlésjogának visszaszerzése is összefüggésben van a *Vitorla-ének* előzményeivel. A költő 1965 májusától folyamatosan jelen volt esszéivel a *Korunkban*, a lap 1966/7. számában a *Szabálytalan szerelmek* esszé-sorozatában fejti ki az író újfajta viszonyát az olvasóval. Páskándi szerint be kell vonni az olvasót az alkotás folyamatába, hiszen „[...] a »megértés« is része azoknak a szellemi örömöknek, amelyekről az ember nem mondhat le. [...] Ezért jelennek meg a bonyolult szerkezetű vagy gondolatú, a geomet-

18 KIRÁLY László hozzászólása a *Vitorla-ének* vitájához, Ifjúmunkás 1967. július 27., 3.

19 FARKAS Árpád, *Az irodalom fiatalágáért*, Előre 1968. augusztus 4.

riásan lényegített vagy befejezetlennek tűnő (elhallgatásos), olykor homályos cselekményűnek tetsző alkotások, (legalábbis a tudatos művészek részéről). Anélkül persze, hogy a realizmus alapigényéről általában lemondana a komoly művész.²⁰ Az olvasó, a műélvező váljon „kiegészítő-művésszé”, „beleérző-művésszé”, pótolja ki a saját képze- teivel, szabad asszociációival a művészi alkotások világát. A szabad asszociáció elméletéről pár évvel később az Utunkban (1971-től) megjelenő esszéorozatában, a *Vándor-lír*ában értekezik.

E nemzedék indulásához szemléletformáló erőként hozzátartozik még a *Vitorla-éneket* megelőzően, a hatvanas évek első felétől Kolozsváron működő Gaál Gábor Kör is. A kör törzsgárdája 1965-től részben az Ifjúmunkáshoz került, majd a megyealakításkor létrehozott Kovászna és Hargita megye lapjaihoz (Megyei Tükör, Hargita). Farkas Árpád a kolozsvári egyetemi éve alatt nemzedéktársaival együtt tagja volt a körnek, majd 1966-ban átvette egyetemi diplomáját, és a Kovászna városhoz tartozó Vajnafalván kapott magyar szakos tanári állást Sylveszter Lajosnak köszönhetően, aki akkor a kézdi rajoni főtanfelügyelőség vezetője is volt.²¹ A Megyei Tükör főszerkesztője Dali Sándor volt (korábban a bukaresti Ifjúmunkás főszerkesztője), így a Megyei Tükrőhöz egy kivételes írói közösség sorakozott fel, köztük sok *Vitorla-énekes*, Gaál Gábor körös és ifjúmunkásos szerzők, akiknek folyamatosan jelentek meg Forrás-köteteik. Ennek a közösségnek a világméretű *Kapu-állító* (1969) antológiából olvashatjuk ki. Az antológiát Kovászna Megye Művelődési Bizottsága, a Népi Alkotások Háza adta ki, Jecza Tibor szerkesztette, a kötethez Dali Sándor írt ajánlást. Alcíme: *Szülőföld. Irodalmi összeállítás*. A kötet a székely írók egy csoportját gyűjtötte össze: Bogdán László, Csiki László, Czegő Zoltán, Holló Ernő (a 40-es évek költője volt), Farkas Árpád, Magyarai Lajos, Markó Béla, Péter Sándor, Sombori Sándor, Tömöry Péter, Vári Attila és Veress Dániel. Ennek az antológiának is jellegzetessége, hogy főként fiatal szerzőket vonultatott fel olyan versekkel, elbeszélésekkel vagy éppen drámarészlettel, amelyek a szülőföldélményt fogalmazzák meg. „Az erdélyi, és általában hazánk lírájában alig van hang, melyből ne csendülne az életadó föld iránti szeretet, alig van költő, aki ne helyének, gyökereinek megismeréséből, megtalálásából lombosítaná költészetét. Mert kik is tudhatnák jobban, mint a költők, a lélek napszámosai, hogy nem szereti

20 PÁSKÁNDI Géza, *Gondolattalanság*, Korunk 1966/7., 1037–1038.

21 Vö. Cs. NAGY, I. m., 72–73.

igazi emberfia hazáját, földrészét sem, sőt, az úri hidegben is didereg, ha nem az éltető anyaföld melege fűti mindenekelőtt, ha nem az küldi, bocsátja útnak az öröm és a fájdalom vonatain. Költőket szólítunk most, akik nemrég tették meg első lépéseiket a termékeny kín köveivel kirakott gyönyörű pályán, költőket, akik épp fiatalságukkal bizonyítják az ember hajlamát a szülőföld megtartására, óvó, de ha kell, pofonokat is osztó szerelmére. Adytól tanulták ezt a viszonyulást, s József Attila is átizzott rajtuk, de még a mindössze öt esztendeje elhunyt székelyudvarhelyi Tompa László is előttük járó példa. S beléjük ivódott mindenekelőtt az alvó vulkánokkal dobogó szívű föld szélbe röppenő virága és lehúzó sara, mely magasra szállani önelküle nem enged.”²² Az antológia első verseként Farkas Árpád *Apáink arcán* emblematisz szövege olvasható, ez az alkotás a „második nemzedék” gondolkodásának egyik meghatározó érzésvilágát, a szülőföld iránti hűség erkölcsi parancsát foglalta versbe. A kötet összesen 23 Farkas Árpád-szöveget közöl.²³ Az antológia szerkesztési sajátosságához hozzátartozik, hogy a kötet első részében van egyfajta tematikus elképzelésük a szerkesztőknek: a szülőföld iránti tisztelet, az otthonosságérzést kifejező versek, az anyaversek, az emlékállítás versei, a táj és megmaradás versei, a történelmi emlékidézések versei csoportosítva vannak a különböző szerzőktől, és csak ezek után következnek az egyes szerzők szövegei külön-külön. A *Kapuállító*ban közölt Farkas Árpád-versek között olyanokat is találunk, amelyek már a második kötetében, a *Jegenyekörben* (1971) jelentek meg. Ez az antológia is tükrözi, hogy Farkas Árpád két első kötete nagyjából egy szemléleti körbe vonható. Talán a két önálló Farkas Árpád-kötet közé ékelődő antológia is szerepet játszott abban, hogy második kötetében „Lírai alapélményként egyfajta társadalmi közérzetet, benne a maga erősen racionalizálódó közérzetét is versbe emeli”.²⁴ A verscímekből, az antológia csoportosítási szándékából kiolvashatjuk Farkas Árpád költői indulását meghatározó témáit is, azokat az inspirációkat, amelyek nemcsak a saját, hanem nemzedékének témaválasztását is jellemzik.

22 *Kapuállító. Antológia*, szerk. Jecza Tibor, Kovászna Megye Művelődés- és Művészetügyi Bizottsága Népi Alkotások Háza, Sepsiszentgyörgy, 1970.

23 *Apáink arcán, Hazatérés, Anyám, Anyák némasága, Nagyapám sírjánál, Szikvizekkel, fenyvesekkel, Özönvíz, Avaron, Kőrösi Csoma Sándor, Fehéregyháza, Ady, Zsilipek, A kályhák lázadása, Gyémántgömb, Úrüggyek fogytán, Kocsmafüst, Az iszony ellen, Balladácska, Sectio Caesarea, Parasztudvar*, illetve négy prózaversét: *A nagyhatár zoltáiraiból, Mikor az öreg emberek mosakodnak, A zsírosbődön, Kalapkúra*.

24 Cs. NAGY Ibolya, *Farkas Árpád: Jegenyekör = Magyar Irodalmi Művek 1956–2016*, szerk. FALUSI Márton – Pécsi Györgyi, MMA Kiadó, Budapest, 2021, 181.

A második Forrás-nemzedék költészetében megtaláljuk a népi és népköltészeti hagyományokat, a székely népballadák hangulati és formális igénybevételét, a kisebbségi tapasztalatokat megfogalmazó közösségi költészetet, de a történeti érdeklődést, a magyar irodalmi hagyományhoz való viszony megfogalmazását, a városi és vidéki életérzés kifejeződését, az avantgárd kísérletezést is. Nemzedékük a kolozsvári egyetem bölcsészkarán végzett. Ezzel párhuzamos a magyarországi Kilencek, a budapesti egyetem bölcsészkarához kötődő fiatal írók csoportja, tagjai a hatvanas évek második felében azzal a szándékkal fogtak össze, hogy egy versantológiában közösen juttassák szóhoz a nemzedéki öntudatot. A fellépésüket az *Elérhetetlen föld* című antológia jelzi, mely 1965–66-ban már készen állt, de csak 1969 karácsonyára sikerült megjelentetniük. Darvas József, az Írószövetség akkori titkára „intézte el”, hogy az Ifjúsági Lapkiadó gondozásában megjelenjen a kötet. A Kilencek tagjai Győri László, Molnár Imre, Mezey Katalin, Kiss Benedek, Oláh János, Konczek József, Kovács István, Rózsa Endre, Utassy József voltak. Ezeknek a fiataloknak is a többségük már publikált a fontosabb folyóiratokban, de a két irodalmi kiadó, a Magvető és a Szépirodalmi alig vállalta a fiatal költők köteteinek megjelentetését. Nem volt ritka jelenség az sem, hogy a folyóiratoknál közlésre elfogadott verseik megjelentetésére is egy-két évet várniuk kellett. A kötethez előszót Nagy László írt, aki a bevezetőben így fogalmaz: „A torkon vágott forradalmak pirosát s gyászát viselik belül. [...] Általában biztosan verselnek, új hangzásokra sikerrel törekszenek. Sűrítenek teljes erejű költői képekben. Némelyikük szálkásan puritán, szatírára, öniróniára erősen hajló. Van, aki kölykösen üde és hetyke. Kedvelik a dalformát, a szabadverset. [...] Komoly ügyekről komolyan szólnak. Etikusköltők, felelősségvállalók.”²⁵ Lászlóffy Aladár és Nagy László útra bocsátó bevezetőiben sok párhuzamosságot találunk, az egyes szerzők egyediségét emelik ki, de ebben a közös jegy, hogy mindannyian jó verseket írnak. „Én a jövőre nézve is: hiszek az ő erejükben”²⁶ – írja Nagy László, mellyel szintén összecseng Lászlóffy Aladár *Vitorla-énekeseket* indító bevezetője.

A *Másnapos ének*ben jelentkező Farkas Árpád számára is meghatározó volt Nagy László, Juhász Ferenc költészete. Nagy László *Himnusz*

25 *Elérhetetlen föld. Kilenc költő versei*, szerk. ANGYAL János, Írószövetség KISZ-szervezet, Budapest, 1969, 3–4.

26 *Uo.*, 4.

minden időben (1965), Juhász Ferenc *Virágzó virágfája* (1965) megvolt a könyvtárában.²⁷ Farkas Árpád és „néhány nemzedéktársa a Nagy László-i és Juhász Ferenc-i költészetből nem annyira a polifon jelleget, inkább a hangsúlyosan »költői« megnyilatkozásokat veszi át. A képszerkezet itt is egymástól távoli jelentésmezőket kapcsol össze, Farkas ugyanakkor Szilágyi Domokosnál vagy Hervay Gizellánál jóval többet bíz az erős érzelmi töltetű szavakra (»tűz«, »édesanya«, »kenyér«, »láz«, »vasmennyboltos csönd« stb.). Azáltal, hogy az archetipikus képek a versek erőteljes retorizáltsága révén a mi-tudat erősítését szolgálják, voltaképpen a két világháború közötti allegorikus helyzetértelmező líra is újjáéled az ötvenes években [...]»²⁸ Ott van még Páskándi Géza *Piros madár* (1957) kötetének motívumvilága az erős érzelmi töltetű szavakban, a távoli jelentésmezők összekapcsolása a szabad asszociációkban Páskándi Géza által kifejtett esszesorozataiból, és az ott említett olvasói bizalom is jellemző Farkas Árpád korai költészetének képi világára.

Farkas Árpád *Másnapos ének* című kötetében már megtalálta a saját hangját, alkatilag Illyés Gyulához áll közel, „de ez már nem az idézhető Illyés-sorok és képek révén bizonyítható. A tárgyiasságban megnyilvánuló líraiság, a közérthetőséggel számoló intellektualitás, a népköltészettől tanult egyszerűség és a kifejezés művés-csiszoltsága azok a meghatározó vonások, amelyek Farkas Árpád legjobb verseinek rangját adják.”²⁹ Lászlóffy Aladár „tisza és egyenesgerincű” költőnek nevezi,³⁰ már az első kötet megjelenésekor nemzedéke és a közönség előtt is tekintélye volt, ami biztosíték volt arra, hogy hallgatnak üzenetére.

Amikor Kántor Lajos 1971-ben, három évvel a *Másnapos ének* megjelenése után Farkas Árpád immár második kötetéről, a *Jegenyekörről* mint Farkas Árpád nagykorúságát jelentő kötetéről írhat, akkor már a szakma és az olvasók által is számontartott, befutott szerzőről beszélünk. „A *Másnapos ének* kiemelkedett a Forrás-kötetek átlagából a költői hang frissességével, tisztaságával és azzal az erkölcsi igényességgel, amellyel a közéleti témákhoz fordult. Szerencsére, fiatal költőnkben az esztétikai igényesség is munkált – ezért várt az első zsenyéktől öt

27 Vö. Cs. NAGY, *Farkas Árpád*, 72.

28 BALÁZS, *I. m.*, 54.

29 KÁNTOR Lajos, *Tisztaság mint szépség*, Utunk 1969/5., 9.

30 LÁSZLÓFFY Aladár, *A költő szavába vágva. Bevezető tanulmány a Másnapos énekhez = Farkas, Másnapos ének*, 5–8.

évet a *Másnapos ének*re, s valószínűnek tartom, hogy második kötetével sem akart túlságosan sietni.³¹

Farkas Árpád Kossuth-díjas költőről az elmúlt időben megjelent kiadások fontosak és hiánypótlóak. Értetlenül nézem mégis a két újonnan megjelent kötetet, a Farkas Árpád esszéit, a vele készült riportokat, visszaemlékezéseinek egy részét tartalmazó monumentális *Nem ilyen lovat akartam. Esszék, glosszák, tárcák, interjúk, riportok*³² című kiadványt, illetve annak ígérését, hogy a „szövegekből kirajzolódik Farkas Árpád különleges életútja”, úgy, hogy e kordokumentumok jelentősebb része mögött³³ keletkezési évszámot nem találunk. Azt sem érti meg az olvasó, hogy e válogatás milyen szempontok alapján történt, hiszen a fülszöveg alapján a szerkesztő Farkas Árpád esszéiből, glosszáiból, a vele készült riportok „javából válogat”, de elvárják tőle, hogy ebből az „ajánlott szakirodalom”-ból értse meg a szövegek mögött rejlő költői teljesítményt. Ugyanúgy időtlenségbe kényszeríti és megfosztja kontextusuktól e kiadói gyakorlat az impozáns borításban megjelent *Ostorzúgásban ének*³⁴ című, Farkas Árpád egybegyűjtött verseinek gyűjteményes kötetét is. Itt szintén értelmezhetetlen szerkesztői gyakorlatot látunk érvényesülni: a díszkiadás négy Farkas Árpád-kötetből közül válogatást, ismeretlen szempontok alapján: a *Másnapos ének* (1968), a *Jegyenekör* (1971), az *Alagutak a hóban* (1979), illetve az *Erdélyi asz-szonyok* (1980–2000) verseskötetekből úgy, hogy egyik kötetnél sem találjuk az eredeti megjelenést jelző évszámot, amelyek valamiféle eligazodást adhatnának az olvasónak, legalább a korszak vonatkozásában. A szerkesztő azonban az itt újrakiadott szövegeket ugyancsak ismeretlen szempontok szerint rendezí újra, megfosztva Farkas Árpád legelső kötetét (ahogy a későbbieket is) az eredeti kötet cikluscímeitől és a versek első kiadásbeli elrendezésétől is. Hiányzik továbbá a ma már nem sok példányszámban elérhető kötet kordokumentumnak számító, Lászlóffy Aladár által írt bevezetője is, pedig ahogy a fentiekből kitűnik, a *Másnapos ének*nek is lényeges a kontextusa.

Az eredeti kötetben megjelent 48 vershez képest itt 67 verset „tartalmaz” a *Másnapos ének*, de a *Jegyenekör*, az *Alagutak a hóban* verseinek

31 KÁNTOR Lajos, „... mítosztalan már, de lelkiismeret”, Utunk 1971/52., 2.

32 FARKAS Árpád, *Nem ilyen lovat akartam. Esszék, glosszák, tárcák, interjúk, riportok*, szerk. SMID Róbert, Kárpát-medencei Tehetség gondozó Nonprofit Kft., Budapest, 2020.

33 A figyelmes olvasó számára érthetetlen módon a jó 650 oldalas kötet 476. oldalán találkozunk először a szövegek megjelenési helyét és idejét is megjelölő adattal.

34 FARKAS Árpád, *Ostorzúgásban ének. Egybegyűjtött versek*, szerk. FARKAS Kinga, Kárpát-medencei Tehetség gondozó Nonprofit Kft., 2019.

a száma és elrendezése sem kívánja az eredeti kontextust megőrizni. Az ilyen típusú szerkesztői eljárások az életmű át- vagy félreértelmzéséhez vezetnek, de arra is felhívják a kutatók és a szakma figyelmét, hogy a korszak értelmezéséhez mekkora szükség van az eredeti szövegek kontextusba helyezésére, a szövegek újrakiadására, a tudományos igényű szerzői monográfiákra.

Vincze Richárd

KÖZELÍTÉSEK FARKAS ÁRPÁD MÁSNAPOS ÉNEK CÍMŰ KÖTETÉHEZ

Szedd össze magad, indulj.
Kezed ügyében minden: a táj,
a bot meg ez a mitikus keleti szél.
Legfennebb megszusszansz még egyszer
a szakadékok széleinél.

(Így, 89)

Farkas Árpád *Másnapos ének* című első kötete 1968-ban jelent meg az Irodalmi Könyvkiadónál, Bukarestben. Noha a költő nevével először az e versgyűjtemény előszavát is jegyző Lászlóffy Aladár által szerkesztett *Vitorla-ének* (1967) című lírai antológiában találkozhatott a tágabb olvasóközönség, Farkas már az 1960-as évek elejétől aktív (és meghatározó, éleseszü) tagja volt a Gaál Gábor Irodalmi Körnek, verseit és irodalmi publicisztikáit rendszeresen közölték helyi és országos folyóiratok. Indulásának személyes vonatkozásairól és első kötetének hangoltságáról Lászlóffy ekként ír: „emlékezetes, okos viták főszereplője olyan esteken, melyeknek döntő szerepe volt egész fiatal, induló irónemzedékünk szellemi és művészi alakulásában. Farkas Árpád [...] olyan ember, aki korán megértette, hogy az alkotó ember kiválása, kitörése erőteljesebb, értékesebb, ha társakra, őt igazoló teljesítményekre, közös eredményekre, összefogásra támaszkodik, s ezért fiatal tollforgatóink [...] között nem egyszer ő a józan ész és az indokoltan megszólaló közös lelkiismeret. És ez a könyv, a maga repülőtér-pedantériával elrendezett indulataival és hangulataival, maga a szabadjára engedett robbanó fiatalság mégis.”¹

1 FARKAS Árpád, *Másnapos Ének*, Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1968, 6. A következőkben minden zárójelben megadott oldalszám erre a kiadásra vonatkozik. Érdemes elgondolkodni egy további passzusról is, szintén az előszóból kiemelve: „Akiknek együtt mint jelenségnek örvendtünk, azok a legnagyobb örömet akkor okozzák nekünk, amikor külön-külön mint egyéniségek, mint szövetségünkre érett harcostársak állanak a közvélemény elé” (6). Fontosnak tűnik kiemelni azt, hogy az előszó értékelései gyakran játszanak rá a közösségiségre, az elvszerűsége, tágabban értve pedig a politikai meggyőződés mindenkifeleltetésére. Mintha egyúttal arról (is) volna szó, hogy ebből az irányból válna e lírai alkotások gyűjteménye kiemelt fontosságúvá. Persze e gesztus mögött nem kell feltétlen elköteleződést gondolnunk, de mint olyan, következményekkel jár, és bizonyos fajta irodalomszemléleti, nyelvfelfogásbeli, politikai álláspontot közvetít, még akkor is, ha az előszó lejegyzőjének motivációja nem tárulkozik fel a maga egyértelműségében. Tehát azt is mondhatnám, hogy a mából olvasva az előszót – és ez igaz a kötet nemely

A hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején egyre differenciáltabbá, széttartóbbá váló Forrás-nemzedék² új hullámához kapcsolódó Farkas lírája hamarosan a kor fősodrába került, ifjonti hévvel és tett-vágygal teli versei³ olyan jelentős alkotókhöz illesztették őt, mint Király László, Kenéz Ferenc, Bodor Ádám, Balla Zsófia, Markó Béla, Csíki László és Vári Attila. Erről, vagyis a nemzedéki összefüggésekről, tá-
gabban pedig a költő sajátos lírapoétikájáról Cs. Nagy Ibolya, a költő

versére is – akár bajban is lehet, nehézségekbe ütközhet a befogadó. A kellő történeti, irodalompolitikai és emlékezetpolitikai tudás nélkül – félő, hogy – az olvasó mindösszesen annyit azonosíthat, hogy a szocialista művelődés újabb remekének örvendő Lászlóffy politikai elköltelezettséggel „olvassa” félre vagy éppen „helyessé” Farkas Árpád első kötetét. És afelett pedig minden bizonnal elsiklik a kortárs szem, hogy nem is olyan biztos, hogy elvi meggyőződés sugárik át a bevezető esszé, hanem irodalompolitikai „ügyeskedés”, a cenzúra kikerülésének motivációja sejlik fel benne. Persze ez a kettő egyszerre van játékban, egyszerre működik, de a mai olvasóknak ez már mind – mint kontextus és értelem-összefüggés – nem olyan magától értetődő és felfejthető.

- 2 A második Forrás-nemzedékhez lásd továbbá: „A Forrás második nemzedékét azok a költők és írók alkotják, akik a hatvanas évek végén jelentkeztek kötetekkel, első jelentős nemzedéki bemutatkozásuk pedig a Lászlóffy Aladár szerkesztette *Vitorlaénekek* (1967) című antológiában történt. Számuk néhányval bővült az ugyancsak 1967-es sepsiszentgyörgyi antológia, a *Kapuállító* révén. A Forrás első nemzedéke egyfajta romantikus-semanticus líraeszmény szétrombolásával lépett fel, a romboló szenvedély hevében erősen magánéleti jellegű, személyiségközpontú lett. Ezzel szemben a második nemzedék erősebben épített – különösen a lírában – az egyéniség közösségi ihletére. A két nemzedék szemléleti különbségének életrajzi és kortörténeti okaira helyesen mutat rá Pomogáts Béla, amikor megállapítja, hogy míg az első nemzedék legtehetségesebb képviselői a hatvanas évek legelején szinte izolált szellemi közegben értek költővé, íróvá, addig a második hullám képviselői a hatvanas évek közepén végezték az egyetemmet a Gaál Gábor Kör közösségteremtő légkörében, s ezután tanárnak, tanítónak kerültek valamelyik székely, mezőszéki vagy szatmári faluba, s csak később, a hatvanas évek végén jutottak kisebb-nagyobb szellemi központokba, többen a sepsiszentgyörgyi Megyei Tükör vagy a csíkszeredai Hargita munkatársai közé. Közvetlen kapcsolatuk lett a romániai valósággal, az erdélyi népi kultúrával, a romániai magyarsággal, erősebb és konkrétabb volt a közösségi élményük, figyelmük elsősorban a nemzetiségi létezés gondjaira irányult, s keményre kovácsolódott bennük a nemzetiségi tudat és elköltelezettség. Költészetük az egyetemi tapasztalatoknak, szellemi élményeknek, az első Forrás-nemzedék felszabadító ösztönzésének, valamint a népi kultúrának és a szociológiai élményeknek a szintézisét igyekszik megteremteni. A költők szemléletében a történetiségnek rendkívül fontos szerepe van: plebejus indulatuknak a történelmi témák a leggyakoribb hordozói. Dózsától Kőrösi Csoma Sándorig. Nem félnek az értelem megvallásától sem. Érzelmű kötődésük egyaránt kapcsolja őket a szülőföldhöz és az elődökhöz. Követik az erdélyi magyar irodalom legjobb hagyományait abban is, hogy művészi kifejezőeszközeiket a népművészetből erősítik.” BERTHA Zoltán – GÖRÖMBEI András, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma*, Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Budapesti Szervezete, Budapest, [é. n.], 112.

- 3 Vö., „Morális-közéleti szenvedélyesség mutatkozott a »víg kölyök« erőteljes és mégis könnyed, friss, mozgékony világszemlélete mélyén. Hetykeség és tartás társult verseiben, szinte romantikus cselekvésvágy és erős lírai részvét, szociális érzékenység, hagyományokhoz is közel hajló, szenvedélyes tisztaságvágy jellemzik. Határozott közösségi ihletettség nemzedék- és nemzetszervező hajlam és reménység izzítja verseit. Sokszínű és a legnagyobbra néző költői igény keresi kifejeződésének lehetőségét.” *Uo.*, 114.

monográfiusa a következőképpen nyilatkozik: „A Forrás második nemzedékének nevezett alkotói csoportosulás tagjaként (Csoportosulás? – kérdi ironikusan, több helyütt is a költő. »Legyen.«) személyes küzdelmeit vívja ugyan, mint a többi alkotó is, de élhet benne a pályatársak rokonszenvének tudata, s maga is érezheti, hogy hasonló költői utakon járó, szemléletbeli hasonlóságot mutató társak vannak körülötte. S ez a nemzedék, Pomogáts Béla számos, a romániai kisebbségi irodalommal foglalkozó tanulmánya szerint a közösségi élmények újjászületését hozta [...]. A *Másnapos ének* Bevezetőjében a kötetajánló Lászlóffy Aladár, maga is az első Forrás-nemzedék tagjaként, az erdélyi poézist megújító látásmódot vél fölfedezni a költői hangban, Farkas Árpádot nemzedéke ígéretes tehetségeként nevezi meg, s úgy látja: a költő úgy újítja meg a költészetet, hogy közben az erdélyi líra hagyományait is őrizni képes.”⁴ E rövid idézetből azt is érdemes észrevennünk (azon túl, hogy felfigyelünk Pomogáts erőteljes hatására benne), hogy Cs. Nagy ugyan beszámol Farkasnak az irodalmi mezőben betöltött helyzetéről, „jelentőségéről” és mint ígéretes tehetségről, azt nem jelzi, hogy bár akkor, az újonnan megjelenő verseskötet viszonylag élénk (akár hevesnek is mondható) értelmezéseket hívott életre, a mából visszatekintve e pontszerű intenzitáson kívül nem vált jellegadó irodalomtörténeti munkák kiemelt érdekeltégű, (sokat) elemzett alkotásává. A versek megjelenése utáni időszakban sokan Farkas költészetének képteremtő erejét, a népköltészetre hasonlító tárgyias egyszerűségét, „tisztaságát, emberközeli melegét” emelték ki, egyértelmű és tiszta gondolatiságát, közösségiségét és elkötelezettségét éltették. Ennek ellenére, mondhatni az újítás igényes letéteményeseként sem vált a hetvenes, nyolcvanas évek romániai magyar irodalmának fontos, sokat tárgyalt szerzőjévé, aminek persze számos oka van (többek között akár irodalompolitikai, politikai és történelmi), de ennek megelégsét e rövid dolgozat nem vállalhatja magára. E tanulmány feladata a továbbiakban inkább abban azonosítható, hogy egy kortárs, mai olvasattal emelje ki e kötet erősségeit, gyengeségeit; és legfőképpen hogy arra reagáljon, milyen is ez a versesgyűjtemény a mából, mintegy 60 év távlatából (vissza)tekintve.

A verseskötet három nagyobb részre tagolódik. Ezek a versek egy-egy fontos sorát címként használó ciklusok (1: Csak csend ne legyen, 2: Makacs játék, 3: Fehér papír) ugyan tematikájukban (kérdésfeltevéseikben, válaszaikban és „hangulatukban”) elkülönülnek egymástól,

4 Cs. Nagy Ibolya, <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA15723>

mégis számos közös jellemzővel rendelkeznek. E jellemzők kiterjesztve természetesen a költő oeuvre-jének poétikai-retorikai arculatát is meghatározzák (kisebb változtatásokkal, hangsúlyeltolódásokkal) a későbbiekben, jellegadó arculati elemei maradnak e költészetnek, egészen az alkotó többször felemlgetett elhalkulásáig, versbeszédjének berekesztődéséig.⁵ Cs. Nagy Ibolya „Szárnyas kövek”: *profán számvetés-versek, képiinterferenciák* című tanulmányában éppen e közös alapot, „poétikai arcélt” érinti, nem kifejezetten a *Másnapos ének* kötetre vonatkoztatva, de ettől függetlenül is azt gondolom, hogy hasznosítható néhány mondata e gyűjtemény megértéséhez, hangoltságának és alapállásainak felmutatásához: „Farkas Árpád, akár a premodern kor embere, mély, bensőséges kapcsolatban él a természettel, lírája az alanyi, benső és a külső, természeti, organikus világ egyensúlyát tükrözi: de szemlélete, közösségi életelve éppen hogy nincs egyensúlyban az őt körbeölelő társadalmi-politikai-történelmi szféra tapasztalati realitásaival. Beleolvadás, elmerülés a természetbe, a közösségi sorhelyzetekbe, a »népéletbe«, és harc, küzdelem a társadalmi valósággal, kényszerűségekkel; az etikus költői ellenállás a megélt kor etikátlanságával, emberalázásával szemben.”⁶ Vagyis ahogyan a monográfus dolgozatának bevezető sorai is rámutatnak, azt lehetne tehát előljáróban kiemelni a kötet ciklusainak és verseinek közös pontjaként, hogy azok kifejezetten sokat bíznak a természeti képek megformálására, megformálhatóságára adott reflexiókra, és ezekből bontakoztatják ki úgymond a „közérzeti”, társadalmi kérdésekre fogékony poétikákat, „gondolatokat”. E poézist (amely sok rokonságot mutat mind a József Attiláéval, mind a Kányádi Sándoréval) tehát a természetelvűség annyiban határozza meg, amennyiben a lírai realizmus és a metaforikus versbeszéd a tárgyias környezet jelenségeit, mozzanatait „transzponálja a sorsmetaforák jelentésgazdagító, polifonikus tereibe. Általában rövidebb, néhány strófás, szabad rímkezelésű verskompozícióiban a népköltészet kötöttebb formaelemei is megjelennek. Metaforái több valóság szinten kibomló, sűrűre szőtt vizuális világot építenek, amelyben az egymás intenzitását növelő képek elmosásuk a képes beszéd hagyományos, de »ide-oda módosított és magyarázott« (Barta János) változatainak határait. Farkas Árpád versei

5 Az elhalkulás kérdésköréhez lásd ezt az interjút Farkas Árpáddal: https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA15723#_ftnref1. Valamint Cs. Nagy Ibolya a szerzőről készített rövid biográfiája is érinti a szerző költészetének elhallgatását: https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA15723#_ftnref1 (letöltés ideje: 2023. 10. 26.).

6 Cs. Nagy Ibolya, „Szárnyas kövek”: *profán számvetés-versek, képiinterferenciák*, Parnaszus 2017/3., 39.

a lírai műfajok keveredéséből alkotnak új formai alakzatokat, a dal, a dúdoló például az ő költészetében erős sodrású, intenzív hangulati, érzelmi elemeket ötvöz leggyakrabban a tájlíra oldott tónusaival, s bízza a költő ezekre a poétikai alakzatokra a nem egyszer súlyos, sötét árnyalású üzenetek kifejezését is. Természeti képeinek látványgazdagságát, érzéki erejét a látomás szolgálatába állítja; e képek nem önmagukért való szépségükért, hanem jelképhordozó, metaforaképző alkalmasságukért fontosak a számára, sokszor a fogalmi, gondolati reflexió helyettesítői is.⁷

A kötet első verse egyfajta Ady-utánérzéssel (közel az epigonszerűséghez, már-már azonosulva a *Góg és Magóg fia vagyok* én című vers beszédretorikájával) a költői indulás performatív aktusát hajtja végre, mintegy előrevetítve a közösségért önként vállalt harc elindítójának szerepét: „Panyókára vetett kabáttal / jöttem közétek; vonjátok végig / ujjatokat vékony bordáimon, / s felszakad / forrón / s meztelenül / a dal [...] összehúzott szememben szúr / a lobogás: felelősen élni [...] nem kértem már / kell vagy nem kell dalom”. E „harcos, társadalmi problémákkal küzdő költészet” alapító gesztusa ez, az önmagára vállalt felelősség ebben feltartóztathatatlan kiáradásban keletkezik. Hasonló hangoltságú (a társadalmi jelenben élő, metaforikus lázadás, valamint tettvágy elegyét megformáló *aurára* érdemes itt gondolnunk) versek találhatóak e ciklusban, és noha mindegyik külön-külön nem tűnik alkalmasnak (és tán nem is méltó, mivel nyelvileg kevésbé rétegzettek, poétikailag pedig kevésbé mutatnak újat) szoros olvasásra, közülük néhányat mégis kiemelnék: *Az apáink arcán, Ilyen forradalom, Csak csend ne legyen.*

Az első ezek közül legfőképpen a szülőföldhöz és azok embereihez (az „Apákhoz”) való kapcsolódásokat mutatja fel, a „tájhaza és az otthon-hagyományok poézisba emelése”⁸ adja e költemény „élményanyagát”. Sőt egyszerre utal arra, hogy e tájhoz – a hagyományban – kapcsolt szubjektum képtelen, legalábbis nehezen mozdul a változásra, helyzetének jobbítására, másfelől pedig, hogy nem csupán „apáink” változatlanok, hanem a változásra váró táj is kietlen, és jobbításra vár (ennyiben kapcsolódik össze táj és társadalom, természet és kultúra): „Mifelénk a suvadásos dombok / a férfiakban éjjel mélyre szállnak [...] nézik, nézik tehetetlen-hosszan, / hogy a türelem partjain milyen erdő

7 *Uo.*, 40.

8 *Uo.*

ég el. [...] fiúk, viháncoló csitkók a vad szelekben, / ha netalán az úrig nem sikerül szállnunk, / s e rögös földre mégis visszatérnénk, / csak lábujjhegyen, halkan!: / apáink hűlő, drága arcán járunk” (15). Az utóbbi két vers több szempontból is összefügg. Egyfelől a „közösség-képviseleti poétai szándék és elhivatottság a változatlan faktor”⁹ ezekben, pontosabban: a tettvágy, az akarás és a naivnak is mondható „jobbítás” eszméjének kifejeződései mutatkoznak közös tematikai elemnek, másfelől pedig a poétika-retorika megoldásait tekintve is azonosnak mondhatók: úgyszintén mindkét költemény a tájvers megváltozásának tradícióját idézi, azon a már fentebb említett módon, hogy a rétegzett képekkel megformált tájból, környezetből bomlik ki a társadalmi szférára utaló gondolati alakzatok együttese. Jelen esetben a fennálló társadalmi rendet megváltoztató forradalomé, amely a jövőbe vetített „jó élet” letéteményeseként figurálódik: „Deletvivő lányok / lépnek így a sarjúrendeken / ahogyan ő áramlik, szilajon, csendesen [...] Ilyen forradalom nem volt még soha. [...] S vasárnaponként dúdolgat nekünk. / A dúdolgatás, persze, mit sem ér, / ha nem belőlünk bontja ki a szél [...] Forradalmam, kicsim, csendesem, / villogj tisztán itt a szememen” (*Ilyen forradalom*, 32), és „Hallgatok hajnalok tömbjéből kipattanó / vékonyka hangok, áradatok a rétek / csillám partjain, csendüljetek [...] hársok, hangoló utak xilofonjai [...] Kutak [...] nyikorogjatok [...] Harsogjatok leffegő fenőkövek a kaszaéleken [...] Mert itt a csendnek csönd az ára [...] Aki itt él, az mind így éljen: / lobos idegekkel fogózva a szélben / ne hagyja, hogy a lomha nyugság / gyapjas juhái elringassák [...] a munka robajló ritmusai ropogtassanak, / ók vegyék ormós tenyerükre / ormótlan álmaimat” (*Csak csend ne legyen*, 39–39).

A következő – második – ciklus versei (és talán nem túlzok, ha azt mondom, hogy ezek a jobban sikerültek a kötetben) a költő úgynevezett szerelmes költeményeit tartalmazza.¹⁰ A *Makacs játék* című egység

9 Uo.

10 Bár szerelmes versekként hivatkozom e költeményekre, a költő szerint ő sohasem írt szerelmes verseket, csak „szerelemtárgyú” verseket. Hogy mi e kettő között a különbség, nehezebben érthető meg, de egy interjúrészlet talán segíthet nekünk ebben. Sőt, e beszélgetés arra is rávilágít, hogy Farkas Árpád valóban a közösségre, a publikumra tartozó vívódásait verselte meg, a magánszférát élesen elkülönítette ezektől (legalábbis ő ekként fogalmazza meg, ekként gondolja): „Nekem azóta a szerelem szent, szerelmes verseket – úgymond – soha nem írtam, csak szerelemtárgyú verseket. Szerelmes verseket azért nem írtam, mert többnyire az szólított fehér papír elé, amit sokakkal szerettem volna megosztani, a szerelem tartományát magánszférának érzem, tudom, nagyon megsértődnének klasszikusaink, ha ezt akár gondolatban rájuk erőltetném, mert akkor hol lenne a gyönyörű magyar szerelmi líra? Persze, szándékom, célom mindig az volt, hogy minden belső titkomat, vívódásomat megosszam a világgal, ezek a vívódások – noha keveset írtam

hasonlóképp az első és utolsó blokk költeményeihez, a tájvers és a szerelem tematikai összefonódásait mutatja fel, mintegy a természet és a szubjektum határainak feloldódását viszi színre. Nem feltétlenül érdemes több, e részegységben megjelenő verset felmutatni ahhoz, hogy e poétikákat, retorikai megoldásokat jobban érthessük: véleményem szerint elégnék mutatkozik egy, talán a legjobbnak (legkomplexebbnek, legrétegzettebbnek és leginnovatívabbnak) tűnő vers szorosabb (persze nem minden részletre figyelő) olvasását megkísérelni. Ebből minden olyan kimutatható, amely Farkas Árpád szerelmi líráját e kötetben jellemezheti.¹¹

Éles, vasízű eső hull, hull, –
fémcsapásvízrel arcod elkeveredik:
te moszattal, csigákkal lehetsz ragyogó,
ha kibírod reggelig.

Az én arcom más: félelmetesebb.
Vékony, palás rétegekben rakódnak rá
a könnyörtelen hűvösök,
csók nyoma felázik, simogatás lemállik,
iszonyú pattogás fut át
a halánték fölött.

A tisztaságnak, lehet, ez az ára.
Penge-eső hull; hulljon, hagyom.
Salétromként kicsapódik a szerelem
és megköt
esőmarta falként bomló homlokomon.

(*Éles eső*, 55)

Az *Éles eső* című lírai alkotás tehát a fentebb már említett természetre való alaphangoltságot, ráhangolódást mutatja fel a szerelmi költészet szubjektumaival való párhuzamosságban. Pont arra remek példa, amit Cs. Nagy Ibolya az egész kötet (sőt a Farkas-oeuvre) kapcsán

– akkor jutottak szóhoz. Attól nekem szerelemtárgyú verseim még vannak, udvarlóverseim nincsenek, udvarolni, úgy gondoltam már kamaszkorom óta, nem verssel kellene, hanem személyes jelenléttel”. Vö. <https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA15723> (letöltés ideje: 2023. 10. 26.)

11 Ugyan nem végzem el több vers elemzését, a legsikerültebbeket mégis érdemesnek tartom kiemelni. Ezek a következők: *Csikorgó*, *Fröccsen a földre*, *Térdig, derékig vasban*, *Szorítsuk*.

arra vonatkozólag felvet, hogy Farkas költészete a külső és a belső, természeti és nem természeti egyensúlyát, összefonódását, elválaszthatatlanságát tükrözi. Vagyis, mondhatnám, hogy egyfajta oszthatlan, oszthatatlan természetfelfogással operál, a határt nyelvi és nem nyelvi, szubjektum és természeti között nem létezőként kezeli. A vers röviden formalizálva egy lehetetlen – éppen saját adottságaik, attribútumaik felmutatásából következően –, beteljesíthetetlen, soha egymásba nem érő (humán értelemben véve) szerelem szekvenciáit jeleníti meg. A költemény első versszaka a szubjektum *Másikjának* természeti metaforákkal való megteremtését (performatív létrehívását) végzi el, rámutatva és felfedve hasonlóságukat: „Éles, vasízü eső hull, hull, – / fémes szálaival arcod elkeveredik”. Ebben az elkeveredésben, kontaminációban azonosítódik a Másik, amelynek legfőbb jellemzői: élesség, fémesség, ragyogás, csillogás. Ez az arc tehát nyelvileg figurálódik, állítódik elő, olyan természeti jelenségként, olyan esőként, amely a következő versszakokban megképződő föld-szubjektumra hull, élesen, mintegy felsebezve azt. A versszubjektum arca „földi” karaktereket mutat, a földdel válik azonosíthatóvá: „Vékony, palás rétegekben / rakódnak rá / a könnyörtelen hűvösök”. Azon túl, hogy feltárnám és hosszabban elemezném az arc és a föld rétegeinek, redőinek összefüggéseit, könnyedén észrevehető a hasonlóság a két felület, a két felszín között. A viszony tehát: „eső” és „föld” szerelem. Olyan szerelem ez, amely egyszerre táplál és egyszerre rongál. Egyszerre tünteti el a találkozás nyomait, és egyszerre hagyja ott magát a *Másik* nyomaként, nyomként: „csók nyomma felázik, simogatás / lemállik, / iszonyú pattogás fut át / a halánték fölött”. Nem véletlen e sorokban az eső mint kés (mint éles, fémes, csillogó) azonosítás sem. Ugyanis ebben az egygyé levésben, amely sosem tud „célba” vagy nyugvópontra érni, a kés már mindig is a seb kategóriája felől értelmeződik. Olyan sebként, olyan seb kieszközöljeként, amely mindig jelen van, de már mindig is csak hiányként, a *Másik* hiányaként. Éppen az eső az, amely önmagára mutat rá azáltal, hogy eltörli saját működésének jellemzőit, és saját maga berekesztődése után állítja elő magát mint hiány: „Penge-eső hull; hulljon, hagyom. / Salétromként kicsapódik a / szerelem / és megköt / esőmarta falként bomló homlokomon.” Vagyis egy olyan emberi tapasztalatot enged e vers megmutatni, amely az organikus világban is felmutatható, egyszóval létezik, ennyiben megszünteti a megosztást természeti és kulturális között, pontosabban tehát: természetes kódokkal számol be az emberi élet egyik jellegadó hangoltságáról, a szerelemről.

A kötet utolsó ciklusának versei a kortárs olvasó számára leginkább *biopoétikus* költeményeknek tűnnek. Olyan szövegek ezek a mából, az életfogalomnak, az élet folyamatainak, az organikusság mibenlétének a poétikai alakíttóságát szemügyre vevő elgondolások felől, amelyek rétegzett és átgondolt viszonyt mutatnak fel biosz és logosz, természeti és nyelv között. Természetesen ezekről az alkotásokról sem vágható le, nem eliminálható belőlük a „társadalmiasság” kérdésköre, a „jobbító szándék” megverselése, azonban én most néhány vers kiváltképp biopoétikus aspektusát emelném ki. Ehhez két verset mutatnék fel, és ezekben hangosítanám ki az élet (a növényi és állati létezők) poétikumát: *Ne higgy... , Legenda*.¹²

Az elsőt ezek közül a *plant studies* belátásai felől olvasva arra következtetek, hogy e költemény a létrejövés aktusában (lélegzés → beszéd) azonosítódik a növényi létezés organikusságával, mintegy felmutatva azt a belátást, miszerint a növények sem hangtalan létezők, sőt, kommunikálnak, kommunikációval rendelkeznek: „Ne higgy a füvek, a fák, / az erdők csendjének. / Feszec moccanásokban / élnek, / s ha mélyet lélegzel, / belülről érzed növő neszeik –” (63). Mindemellett mintha nemcsak arról lenne szó, hogy a növényi létezés és a humán létezés is hasonló organikussággal rendelkezik, hanem mintha arról is, hogy a költemény kommunikációja a növényi mozgás eljárásai szerint működjön. Úgy tűnik, mintha a kettő között párhuzam alakulna ki, vagyis: a biosz hatna a nyelvre, éppen annyira, mint amennyire az élet és a költemény között összefüggés mutatkozik. „[S] ha mélyet lélegzel, / belülről érzed / növő neszeik” sor éppen erre mutathat rá, hogy a lélegzés mint a beszéd – és ennyiben a vers kimondásának is – alapfeltétele (a vers fiziológiai, emberi és organikus oldala) a növényi organikussághoz kapcsolódik, pontosabban a lélegzéssel belülről érződnek a növények növő neszei.

A *Legenda* című költeményben egy elmúlt szerelem nyomát, archívumként előhívható voltát a fák és az erdő szavatolja, menti magába, őrzí meg: „Valami ősi borzongás / áramlik az erdőn át, / amint a fák közé belép [...] Egy tölgy a tompán lüktető / lombos-nagy ujjbegyekbe lát, / s kutatni kezdi a lánynak mosolyát, / kit Szent Jakab éjjelén / verejtékes, vad szerelemmel / itt ölelt meg az a legény. [...] Valami halk remegés suhan át a fán, / amint az egyik ujj a törzshöz hozzáér. / [...] S a kéreg

12 További versek, amelyek a biopoétika felől érdekesnek mutatkoznak: *Gyöngeségeim, Holtpont, Eszmélet, Fehér papír*.

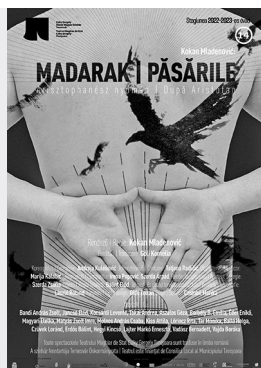
alól kinyílik a lány” (64–65). Ugyan a természeti létezők megőrzik a találkozást, a szerelmes este emlékét, azonban az előhívás aktusában az előhívó hibridizálódik az emlék eltárolójával (a fával): „lombos-nagy ujjbegyek” [...], „kéreg alól kinyílik a lány”. Ez pont arra világít rá, hogy az emlék nem leválasztható a körülményekről, jelen esetben a körülmények organikusságáról, és nem leválasztható a hordozó instanciáról sem. Tehát az emlék is hibridizálódik, és az emlékező, aki saját magát hívja elő mint emlék, sem tud másként megjelenni, mint a hordozó instancia: tehát faként, természetiként. Érdekes összefonódása ez a természetinek és az emberinek, pontosabban az emlékezésnek és a természetinek.

Farkas Árpád első kötete, mint azt megpróbáltam röviden felvillantani, számos izgalmas és jól elemezhető aspektussal, poétikai-retorikai megoldással rendelkezik. Sok irányból mutatkozik e költészet megfoghatóan, azonban sosem végérvényesen. Talán ennek ténye, hogy az értelmezést újra és újra játékra hívják e költemények, mutathat rá arra, hogy megéri foglalkozni a szerző olvasásával, szövegeivel. És ahogyan az utolsó egységben, a két minielemezésben érzékeltettem, a kortárs olvasásmódok közül, a biopoétikus olvasás felől is érdemesnek látszik e költészet a vele való foglalatosságra. A jövőben talán ilyen irányú elemzések segíthetik a költő szövegeinek (újra)megismerését, mert talán azt kimondhatom: némelyik alkotása erre igencsak méltónak mutatkozik.

Arisztophanész – Kokan Mladenović

Madarak

Csiky Gergely Állami Magyar Színház
Temesvár, 2023



Ozsváth Eszter Judit

FELHŐKAKUKKVÁR ÖRÖK: EGY ANTIK UTÓPIA KORTÁRS ADAPTÁLHATÓSÁGÁRÓL

Színpad adaptáción, illetve annak tágabb kontextusában a színház és az irodalom viszonyán merengve fölmerülhetnek bennünk a dráma, a drámaszöveg, az alapszöveg, a dramatizált textus, a dramatizáció, az átírat, az adaptáció és a színpad szöveg közti műfaj- és jelentésbeli, vélt és valós különbségek. E fogalmak jelentésrétegeit egyszerűsítve általában pusztán a dráma és a színpad szöveg (vagy adaptáció) distinkcióját szokás figyelembe venni. Ezek kontrasztosságára az egyébként a műnemek határainak össze- és elmosódására is reflektáló Bécsy Tamás színháztörténész értelmezésében például abban rejlik, hogy „az utóbbi valóban a színpad előadás során bontakozik ki, vagyis a csak szöveg révén kibomló világ nem áll meg önmagában. A dráma szövegének nincs szüksége azokra a kiegészítésekre, amelyeket a színész, a rendező, a díszlet stb. adhat a szöveghez, hogy a valóság így legyen

teljes, és főként hiteles”.¹ Történeti-történelmi hitelességet azonban igencsak nehéz előfeltételezni egy olyan előadásról – pláne a legrégebbi fönmaradt drámák esetében –, ahol nagyjából két és fél ezer év választja el az eredeti mű megalkotásának (és színpadi megvalósulásának) pillanatait, illetve annak legmodernebb, színpadi szövegre épülő adaptációit. Ahogy Karsai György fogalmaz *A Szép és a Szörnyetegben*, „kontrázva” ezzel Bécsy gondolataira, „a szöveg, amely ránk maradt, s amelyet antik drámaként olvasunk, csak egyike azon alkotóelemeknek, amelyekből az előadás annak idején felépült”.² Az antik hétköznapiok jelenvalóságáról szóló drámák egyik fő eszköze azonban épp az az elidegenítés volt, mely lehetővé tette, hogy a néző egy lépés távolságból szemlélhesse saját kontextusát. E kontextus „kivonásával”, vagyis a dráma színpadi szöveggé tételével, vizuális aktualizálásával azonban olyan modern adaptációk szülehetnek, melyek szerzőjüket, tartalmukat, gondolatiségüket megőrizve képesek kapcsolatba lépni az éppen kurrens valósággal.

E jelenségnek egyik, mind tartalmának töretlen frissességében, mind kultúrtörténeti jelentőségében kiváló példája Arisztophanész *Ornithesz*, magyarul *Madarak* (egy-egy variánsokban *A madarak*) című vígjátéka, a színháztörténet legrégebbi ismert utópiája. Habár a komédia Kr. e. 414-ben egy, az utókor számára meg nem maradt dráma után csupán a második díjra volt érdemes az az évi Dionüszia, szerzőjére még Goethe is nemes egyszerűséggel a „gráciák neveletlen kegyeltjeként” hivatkozott. Arisztophanész 44 munkájából tizenegyet ismerünk, a *Madarakat* általában Arany János 1880-as fordításában, illetve „szemérmesre adaptált” szövegvariánsában. Az eredetiben igencsak vérbő, trágárságokkal tűzdelt antik vígjáték ezen első magyar verziójáról Molnár Gál Péter egy helyütt találóan a következőképp nyilatkozott: „[n]agy szerencséje a magyar irodalomnak, hogy Arany János lefordította Arisztophanész satírját. Nagy csapás színházművésztünkre, hogy Arany Arisztophanészt fordított.”³ Az aranyi fordítás, bár tagadhatatlanul bravúros, mégis van benne egyfajta színpad-kompatibilitást nehezítő, mosolyogtató irodalmiság, szövegízűség. Az ókori aktuálpolitikára és társadalomra Arany által is hangsúlyozottan nem allegorikus jelleggel reflektáló (mégis óhatatlanul allegorikus interpretációra hívó), csupán a korabeli közhangulatot hűen visszaadni kívánó

1 BÉCSY Tamás, *Színházi előadások Budapesten*, Jelenkor 1978/7–8., 706.

2 KARSAI György, *A Szép és a Szörnyeteg*, Osiris, Budapest, 1999, 10.

3 MOLNÁR GÁL Péter, *Arisztophanész*, nol.hu/kultura/mgp__arisztophanesz-809311.

műben a főszerep a 421-ben befejezett tízéves háború borzalmaival feledve a szicíliai expedíció és a terjeszkedés lehetőségének bűvöletében élő (athéni) polgároké. E nyomasztó milióból tör a szabad ég felé két középkorú férfi, Peiszthetairosz és Euelpidész, akik a madarak szféráját kvázi „gyarmatosítva” szeretnék megalapítani új, korrupció-, háború- és adómentes államukat. A madarak királyának, a Bankává (vagyis búbosbankává) változott egykori trák uralkodónak, Téreusznak a barátságtalan fogadtatása után a két csavargó maga is madárrá alakulva csodálja Felhőkakukkvár épültét, ahonnan a szárnyasok az áldozati füstöt vámolva immár nemcsak az emberek, hanem az ezáltal éhínség fenyegette istenek fölött is uralkodhatnak. Az istenek kénytelenek hát egyezsége jutni a légvárban lakó Peiszthetairossal, aki a világalmat megszemélyesítő, szépséges Baszileát feleségül véve végül minden hatalom birtokosává válik.

Bár Goethe már 1780-ban német nyelvre és ízlésre fordította-adaptálta a *Madarakat* az ettersburgi színpad számára, Magyarországon a szatírát csupán 1938. november 25-én vitte színre a budapesti Nemzeti Színház, Németh Antal rendezésében, díszes szcenikai apparátussal. Az előadáshoz a korszak kitűnő klasszika-filológusa, Révay József készített kifejezetten színpadi célú fordítást és adaptációt, melybe egyéb Arisztophanész-művekből emelt be alakokat és jeleneteket. Révay fordítói-aktualizálói munkájának eredménye egyfajta pergő, „rágható” verstechnika, élő, modern köntösbe csomagolva, merész, és megkockáztathatóan egészen arisztophanészi szójátékokkal tűzdelve. A drámaszöveg 1954-ben a Rádió *Világszínház* című műsorában hangzott el, miközben 1950-ben a Yale-en, 1964-ben pedig a Denveri Egyetemen vette szárnyai alá a *Madarakat* a fiatalság. E nyugati példákhoz hasonlóan 1974-ben Katona Imre *Arisztophanész madarai* címmel írt kurrens verziót a *Madarakból*, melyet az Egyetemi Színpadon mutattak be 1974-ben, Ruszt József rendezésében, „népi abszurd” műfajmegjelöléssel. Az Universitas verzióját az átdolgozó Katona egyértelműen az arisztophanészi alaphelyzetek megőrzésével készítette el, „kiegészítve” azokat magyar szólásokkal, közmondásokkal, ezáltal is távolabbra pozicionálva Felhőkakukkvár népét a realitások talajától (ezt az előadást dolgozta föl 2019-ben az Újszínház). Az alig egyórás produkció főszereplői zengzetes athéni nevüket Pityire és Palkóra cserélt cirkuszi bohócok, kiknek illúzióvesztettsége kollektív pantomimes betétekben csúcsozott ki. A premier pikantériája volt, hogy aznap az Universitasban kettős bemutatót tartottak, a *Madarak* mellett a francia szerző,

Romain Rolland *Kedd, július 14.* (helyenként csupán *Július 14.*) című forradalmi drámaciklusának néhány jelenetét is eljátszották. Ezután érdemben újra csupán 2004-ben, a Budaörsi Játékszínben röppentek fel a *Madarak*, mégpedig Bergendy István zenei kíséretével, Pozsgai Zsolt átdolgozásában, Éless Béla rendezésében. Az ókori „széltolásnak” azonban nem ez volt (Magyarországon sem egyébként) az első zenés feldolgozása, hiszen Stevenson 1958-ban musicalt írt a *Madarak*-ból, akkori amerikai miliőbe ültetve át a komédia antik alakjait.

Az adaptációk sorából szöveges jellege miatt kilóg Anthony Doerr 2022-ben megjelent regénye, a *Felhőkakukkvár*, mely az arisztophanészi alapszituációt egy irodalmi alkotás évszázadokon átívelő hatás-történetévé és az emberi pusztítás példázatává formálja, illetve Vészi Endre *Madarak* című 1962-es szatirikus komédiája, mely két részletben, képekre törve meséli el az atomháború fenyegetése elől madárrá változva menekülő Timeus illatszergyáros családjának történetét. Vészi madárvilága drámatörténetileg is olyannyira következetes, hogy az arisztophanészi koncepció látszólagos mellőzése, illetőleg azt kifordító aktualizálása ellenére mégis az ókori történetet teszi meg a madárrá alakítással kísérletező Professzor ars poeticájául („Cseppet se félj, van nálam egy gyökér, / - Melyből ha esztek, mindjárt szárnyatok nő”).⁴ A szer a Professzornál elébb injekció, később pedig már tablettá formájában bevehető csodaszérum, melynek egyik „mellékhatásaként” a prózai embernyelvet lírai madárfraízisokká cserélik a szárnyassá avanszálódó Timeusok: „Észrevettem, / Atyus, milyen / furcsa vagy, / fene tudja, spondeus vagy trocheus, / de valami gátol téged, / ó, Atyus!”⁵ A drámában az atomkísérletek abbagyása érdekében tüntetők lázálmos jeleneteiben megidéződik az ókori *Madarak*ban is föltűnő Prométheusz-figura, akinek modern „megfelelőjéről”, Robert Oppenheimerrel éppen idén készített kisebb-nagyobb botrányokkal kísért filmet Christopher Nolan.

E „testvérműzsás” kitekintések után legutóbb a „közelünkben” a szerb rendező, Kokan Mladenović írt és aktualizált, tehát összességében adaptált Arisztophanész nyomán modern *Madarakat* a temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház számára. A kettős Universitas-bemutatóhoz hasonlóan azonban ezt a bűjtatott antikvitás-béli (rém)álmovilág-adaptációt is ellenpontozza egy másik, nagyon is

4 Vészi Endre, *Madarak*, <https://mek.oszk.hu/03000/03021/03021.htm>.

5 *Uo.*

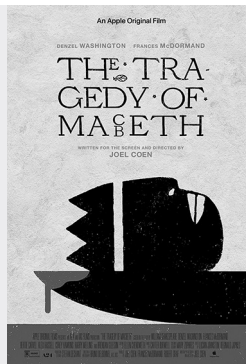
mai, és nagyon nem adaptációs céllal készült, funkcionális disztópia. A 2023-as Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó legelső fesztiválnapja a Marco Augusto Chenevier, Darragh McLoughlin és Alessia Pinto (eredetileg is színpadra) írta és rendezte *A nagy hagyma* című interaktív hatalomharcra indult. Ezen előadás nézői egy fehér vagy egy fekete lap megfelelő dramaturgiai pillanatban történő felmutatásával a Nagy Hagyma közösségébe „felvételizők” életéről döntő Bizottsággá avanszálódhatnak. Habár az így kialakuló „társaság” mibenléte, célja és oka mindvégig ismeretlen marad, a döntésben a közönséget a Hatalom (rekedtes és mindenkit a végtelenségig megvető) Hangja segíti. Lajter Márkó Ernesztó remek alámondásában előbb láthatatlanul, később katonai sisakban, bőrdzsekiben és halványpink negligszében zsolozsmázza unottan egy mikrofonba mindazon szabályokat, amelyeknek a terembe lépő polgárok egyike sem felel meg. Mindezeket figyelembe véve sem sikeres az átverés, hisz kiválóan megrendezett, kimódolt, előre megírt reality show-t látunk, hataloméhes kedvencekkel, esélyes nyertesekkel, abszolút esélytelenekkel (őket egyébként a stúdióból távozva a folyosón nemes egyszerűséggel „agyonlövük”), direkt válogatott bohócokkal, influenzszerkarikatúrákkal, igazmondást ellenőrző aranyhallal, valamint egy takarítónővel, aki az előadás végére átveszi a hatalmat a Hatalom Hangja fölött. A hatalom (bár lenne erre az elfajzott erőfitogtatásra megfelelőbb szó!) és az egymás iránti zsigeri intolerancia tehát a temesvári előadásban diktatúrákon átívelő és átmenthető jelenségnek bizonyult, és mint ilyen, bőven hagyott maga után gondolkodnivalót.

A nagy hagymának e torz, kiszolgáltatottságra épülő világa visszavisszaköszön a *Madarakban*. Míg az arisztophaneszi militáris alaphelyzet kavargó, sötétszürke vásznakba bújtatott, fedett arcú embermasszája dalolva menti életét szemünk előtt, a két háborúban fáradt férfi szerepében Bandi András Zsolt és Jancsó Előd mosolyogtatja meg a már-már beckett-i jelenetsorok szemlélőit. A temesvári színen az emberlétből kiábrándult menekülők hamar összeakadnak a madárvilág két különleges példányával, az itt hiper- és interszexuális Bankával (Kocsárdi Levente), valamint annak ijesztően spanyol ajkú anyjával (Tokai Andrea), aki túlpörgetett „r”-jei mellé kasztanyettát csattogat. Az „anyamadár” Arisztophanész Arany-féle fordításában egy szolgálóként „működő” libucz, avagy bíbic (szalonkaféle, gyorsléptű vízparti madár), de a fordítói megjegyzés értelmében lehetne ökörszem is. A madármozgású, füstösre sminkelt tekintetű, izgalmás, színpompás

madártoll fejfedőkben bólogató emberszínészek „izmusoktól” tartózkodni vágyókat gyűjtenek maguk köré, hogy aztán bizonyos időközönként zenés-táncos-énekes betétek beiktatásával élhessenek (ezekért Cári Tibor felel), távol a világ zajától. Inkluzív közösség ez, hisz kompániájuknak egyenrangú (és Magyar Etelka stilizáltan ógörög „beütésű” Karvezetőjének köszönhetően egy idő után egyenhangú) tagja a Hippi madár (Kiss Attila), a Pessimista madár (Tar Mónika), a Lázadó Madár (Vajda Boróka), a Bankár Pipi (Vadász Bernadett), az Okos Pipi (Hegy Kincső) és a Twitter madár (Balló Helga) is. Pacifista fészékben elutasítandó a politika, a vallás, a háború, a háborús készültség, illetve mindaz, ami egyébként bonyolítaná az emberi és tollas kapcsolatokat.

Az esztétikájában zajos, zenei (és műfaji) kakofóniájában talán helyenként túlzóan ható *Madarak* aktualizálásában ugyan az ókori komédia címét, alapkoncepcióját, valamint néhány kulcsmomatát tartalmazza csupán, ezek jelenléte elengedhetetlen a társadalmi egyenlőtlenségeket nagyon is kíméletlenül boncolgató, néhol a színészi improvizációra épített, lüktető előadás sikeréhez. Arisztophanész mintegy két és fél ezer évnyi drámatörténeti távlatból importált Felhőkakukk-vára itt a kurrens kapitalizmuskritika terepe, melyben sajátos helyet tölt be a színház szeretetközösségének, valamint a színész közönségére gyakorolt befolyásának csodálata. A színház színházjellegére való „rácsodálkoztatás”, az ókori komédiára hajazó színház és élet együvé szervezése kiváló kiegészítései az arisztophanészi dramaturgiának, ami mellett – bár *deus ex machina* jelzésértékkel szerepel az előadásban – istenekre nincs is szükség. Az Universitas-előadáshoz hasonlóan itt szintén létrából épített, ámde kevésbé szatirikusan egalitárius, LED-felhőkkel szimbolizált Felhőkakukkvárban a komédia a válasz mindenre, melyben az egyik madárrá lett ember immár újfent képtelen meglátni a szabadságot, így elhagyni kényszerül a csodás föld és ég közti várost. A temesvári *Madarak* minden apróbb ritmushibájával együtt is szeretni való, lelkes előadás és adaptáció, mely kiváló alkalmat biztosít arra, hogy végre, újfent és valószínűleg örök időig röghöghessünk saját magunkon.

William Shakespeare – Joel Coen

Macbeth tragédiájaA24
2021

Mátrai Diána Eszter

SZÉP A SZÉP, ÉS SZÉP A SZÉP

Abszurdba hajló fanyar humor, horrorisztikus, véres, groteszk jelenetek, komikusan megszerkesztett feszültség, markáns karakterek – ezekkel a szavakkal lehetne jellemezni a Coen-filmeket. Ahogyan Shakespeare nagy tragédiáit is, és közülük a *Macbethet* mindenképp. Persze Coenen az ember a Coen testvéreket érti, miközben a *Macbeth tragédiája* (*The Tragedy of Macbeth*, 2021) épp az első film, melyet csak az egyikük, Joel Coen jegyez. Igaz, nehéz szétválasztani a két alkotót, hiszen közös filmjeikben legtöbbször ugyanaz a szerepük. Néhány kiragadott példa: mindkettő forgatókönyvíró, producer, rendező és vágó a *Buster Scruggs balladája* (2018), az *Ave, Cézár!* (2016) és a *Nem vénnek való vidék* (2007) című filmekben.

Jóllehet van valami meglepő abban, hogy Coen ezúttal nem saját témát hoz, hanem klasszikus drámát vesz filmadaptációja alapjául, ha belegondolunk a fent sorolt alkotói stíluselemekbe, jellemzőkbe, kiderül, a négy száz évet és a két külön művészeti ágat (film és színház) leszámítva nem is áll egymástól távol a két alkotó. Ráadásul William Shakespeare sem áll annyira távol a filmes snittek, gyors váltások, zoomok világától, ami megint csak épp a *Macbethre* is nagyon jellemző!¹

1 Ahogyan erre Fodor Géza is rámutat, igaz, ő a *Hamlettel* kapcsolatban. FODOR Géza, *Shakespeare Hamlet – „film”-je*, www.holmi.org/2005/12/fodor-geza-shakespeare-hamlet-film-je-jegyzetek.

Mondhatnánk tehát, hogy a rendező-forgatókönyvíró-vágó-producer ratalált egy régi, mégis testhezálló alpanyagra.

Előzetes filmélményekből adódó elvárások garmadája befolyásolja az embert, ha megnézi Joel Coen *Macbeth*-filmjét. Kifejezetten gyakran, sokféleképpen játszott Shakespeare-műről van szó, melynek számos klasszikus és modern, újraírt színpadi feldolgozása mellett jó néhány filmes adaptációja is a köztudatba került, így például Akira Kurosaváé (*A véres trón*, 1957) és Roman Polanskié (1971). De mindehhez hozzájön a Coen-filmek kapcsán kialakult nézői elvárás. Ezt erősíti, hogy Lady Macbethet Frances McDormand játssza, számtalan korábbi Coen-film főszereplője, mondhatni a Coen-filmek attribútuma.

Az adaptáció nagy vonalakban végigmegy a *Macbeth*-történeten a három Boszorkány jóslatától Macbeth királlyá válásán és gyilkosság-sorozatán át annak bukásáig és Malcolm megkoronázásáig. Joel Coen követi a shakespeare-i cselekményt, a szöveghez igen hűen ragaszkodik, annyira, hogy egy-egy visszatérő szó és motívum akár még a képi világot is meghatározza. Egy-egy kisebb jelenet vagy néhány sor marad ki csupán. Fontos változás azonban az egyik skót nemes, Ross szerepének, alakjának felnagyítása.

Fekete-fehér filmről van szó, mely itt kevésbé a filmgyártás kezdete, illetve a film noir stílusára látszik utalni, mint egy vizuális effekt-sorozatra. A fekete és fehér szélsőséges ellentéte koncepcionálisan összecseng egyrészt a fény-árnyék játékaival, mely tehát a látványvilág markáns meghatározója, ahogyan összecseng a jó és rossz (átvitt értelemben a szövegben is sokat ismételt „szép a rút, és rút a szép”² („fair is foul, foul is fair”) trükkös gondolatával, ami egyszerre utal ellentétre és azonosságra. Fekete és fehér, szép és rút itt, a Shakespeare által is emlegetett szürke ködben mosódik egyg.

És valóban, nagy vonalakban kint szürke köd gomolyog, bent, a várból folyamatos fény-árnyék játékkal operál a rendező. A vakító, nyomasztó fény és a félelmetes sötétség, a különböző emberek és tárgyak árnyéka, a stilizáltan gótikus oszlopcsarnok, a végtelennek tűnő árka- és ablaksor, a magasba tartó lépcsők és erkélyek a lélek végtelen labirintusát idézik meg. Mindez valóban vizuális élmények sorát adja. Problematikus azonban, hogy ez a látványvilág, mely mintha fotópályázatra benyújtott, összefűzött képkockákból (benti terek) és Caspar

2 Szabó Lőrinc fordításában közlöm az idézeteket.

David Friedrich festményeinek (külső terek) váltakozásából állna, egy idő után erejét veszti, és csupán esztétizáló, de nem drámai hatást ér el.

Ezzel együtt nem csak a terek utalnak a szereplők és különösen a címszereplő belső világának kivetülésére. Ahogyan Shakespeare szövege is Macbeth elméjének legmélyebb rétegéig kalauzolja a nézőt – érdemes a kifejezetten sok monológjára gondolni –, úgy sok minden a filmes értelmezés szerint is az ő agyában/lelkében/víziójában történik, és izgalmas asszociációs játékokban manifesztálódik.

A film három repdeső madárral nyit, és igen hamar kiderül, hogy a három Boszorkány velük azonosítható. Először egy alaknak látható két képe a víztükörben (lásd „duplázás”, vagyis a „double” szó tizenhárom ismétlése a műben), amely így adja ki a három Boszorkányt – hátborzongató és szemet gyönyörködtető vizuális megoldás. Egyetlen színész, Kathryn Hunter játssza mindhárom „vészbanyát”, akinek – mint majd látni fogjuk – lesz még egy szerepe. Tehát az álomban (és ébrenlét határán) a három vészmadárból lett a madárhangot és mádmorzdulatot idéző Boszorkány. Hasonlóan frappáns asszociációból bomlik ki a második boszorkányjelenet: Macbeth látja, amint felesége italt készít, és ebből nő ki a Boszorkányok üstös-kotyvasztós képe („Üst, üst, gyűlj te! / Férget, mérget üss bele...”; „Round about the cauldron go; / In the poison'd entrails throw.”). Ehhez kapcsolódik, hogy a címszereplő az udvaron ül térdig érő, vizionált vízben, ahonnan feltűnnek a jóslatot hozó jelenések. Előző este ugyanis szakadó esőben éppen ezen a helyen adta ki Macbeth a parancsot, hogy öljék meg Banquót. A különböző benyomások, események tehát ismét egyetlen képben összegződnek, mely egy csapásra szét is rebben a jelenet végétével, azaz eltűnnek a jelenések, az ismét madárként ücsörgő Boszorkányok és a víz is. Nem mondható biztosra, de van rá utalás, hogy Joel Coen olvasatában a boszorkányjeleneteket Macbeth álmodja: az első után felkel, a második előtt pedig lefekvéshez készülődik.

A madár csak egy a számtalan olyan motívum közül, amely Shakespeare szövegét behálózza, és amelyet Coen is vizuális elemként használ. Madárból számos fajtát emlegetnek a darab során, megjelenik a szövegben holló, varjú, szarka, sólyom, bagoly – mind feketével, halállal asszociálható. A nyitókép és a ház gerendáin gubbasztó megháromszorozott Boszorkány madárérzetén kívül madár száll át az „utolsó vacsora” jelenetében is, amelyben Macbeth a meggyilkolt Banquo szellemét látja. A záróképben pedig hatalmas, felröppenő, mindent elszöprő hitchcocki madárraj vonul át a vásznon. (N. B. Akira Kurosava

Macbeth-filmjének, *A véres trónnak* is fontos eleme a madárkép, Hitchcockot pedig köztudottan az inspirálta.)

Szintén az asszociációk mentén játssza ki a film a hangeffekteket, melyek nemcsak motivikusan, hanem lélektani szempontból is működésbe lépnek és vissza-visszatérnek. Ez igaz a madárhangok mellett az állandóan visszatérő kopogásra. A szövegben például „Kop, kop, kop, Belzebub nevében, ki az?” („Knock, knock, knock! Who’s there, i’ the name of Beelzebub?”) – ismételteti a Portás, de ugyanígy egy ponton Macbethet, egy másikon Lady Macbethet kergeti örületbe a meg nem szűnő kopogás. A filmben Duncan király meggyilkolása után a csöpögő vér felerősített hangja félelmetes lépések hangjává alakul át, mely a valóságban és a rettegő Macbeth pszichéjében rettentő kopogássá változik. Nem mellesleg egy későbbi jelenetben a kopogás hangjához faágaknak a vár ablakához való ütemes ütődése társul, amely előre vetíti és valamiféle vízióként értelmezi, hogy beteljesül a Boszorkányok jóslata: faágak tömege, vagyis egy erdő támadja meg hamarosan Macbeth birodalmát.

Amit a színház technikailag kevésbé tud, abban tobzódik Coen a filmvásznon: gyakran mutatja közelről az arcokat. Ezzel sokat elárul a figurákról szavak nélkül is, így Lady Macbeth egyetlen pillantásából kiderül: helyteleníti, hogy Macbeth megölte az öröket. A Banquóra, máskor a fiára, Fleance-re való zoomolásból/közeliből pedig könnyen megtudhatjuk, hogy balsejtelmek fogják el őket, gyanús nekik Macbeth. Tehát bár mindenképpen informatívak ezek a képsorok, a problematikusság épp a szájbarágós információátadásban van. Itt mindenki tud mindent, a néző is tud mindent, és hiába lehetne egy izgalmas lelki (pszichébeli) utazás ez a film – vagyis Joel Coen értelmezése –, ezen momentumok miatt hatását veszti. Van azonban egy kifürkészhetetlen emberünk, Ross, akinek az arca időről időre elárul valamit. A kérdés, hogy mit.

Coen kiemeli tehát Ross figuráját, és ennek az ötletnek is az eredeti dráma lehet a forrása. Ugyanis ott is egy olyan szereplőről van szó, aki mellékszereplőnek tűnik, ám a legváratlanabb helyeken jelenik meg. Ezt Coen a maximumig felnagyítja, Ross játszik számos egyéb kis szerepet (így például a Nemesembert vagy a Szolgát), ám mindig azonos figuraként – akit nevezünk most Rosznak –, vagyis nem egy színész váltogat több szerepet, nem sima szerepkettőzésről vagy szerepsokszorozásról van szó. Az alak olykor vándorszerzetesnek, olykor egyszerűségében hátborzongató, ördögi figurának tűnik, hol itt, hol ott, vagyis

mindenhol jelen lévő, hírt hozó, hol segítő, hol manipuláló karakter. Ő írja le Duncannek Cawdor halálát (eredetileg Malcolm teszi ezt), ő áll egy Szolga helyett Macbeth trónja mellett. Továbbá, miután Macbeth kiadja az utasítást a két gyilkosnak, hogy öljék meg az általa rettegett Banquót és kisfiát, Shakespeare-nél egy harmadik csatlakozik hozzájuk. Máig vitatott kérdés, hogy ki is ez a harmadik gyilkos – Coen eldönti: Ross.

Ross kihallgatja továbbá az ifjú Malcolm és Donalbain, a meggyilkolt Duncan király fiainak szökési tervét (a magasból, valamiféle földöntúli hatalmi pozícióból néz le rájuk), majd egy kereszteszödben ücsörögve (hogy került oda és miért? talán kiderül!) meghallgatja MacDufftól is az ifjak szökését, mintha nem tudna róla. Beáll Macbeth bérgyilkosai közé, és tulajdonképpen megmenti Banquo kisfiának az életét. Igaz, ez csak a film végén derül ki.

Ugyanis amikor a búzamezőben elrejtőző kis Fleance-et megtalálja, és fölé áll fáklyával, félelmetes, ördögi mosollyal, a háttérben feszült zenével kísérve, egy hirtelen képvtás miatt nem tudjuk, végez-e a gyerekekkel. Az alkotás végén azonban pénzt ad az „Öreg”³ nevű szereplőnek, aki különleges elegye a Boszorkányoknak és a meggyilkolt királynak, miközben olyan ruha van rajta, mint Rosson, és valóban őt is Kathryn Hunter játssza, akárcsak a Boszorkányokat. Ő rejtegette tehát Fleance-et, aki a jóslat szerint majd átveszi a trónt. Ross felületi a fiút a lovára, és elvágtatnak – vélhetnénk, hogy a frissen koronázott Malcolm királyhoz a palotába, hogy majd, ha eljön az idő, átvegye a trónt. Ezzel felbolygatja a filmvászonra felcsapó hatalmas madár-rajt, amiről a film elejéről tudjuk: a Boszorkányok attribútumáról van szó, át- vagy továbbvitt értelemben a nyomasztó jóslatról, mely szerint Banquo fia kerül majd a trónra.

Szintén exponált az örült Lady Macbeth halála előtti pillanat. Pusztán sejteni lehet – megint csak egy tekintetből és közeledésből –, hogy Coen olvasatában Ross segíti a Ladyt a halálhoz, hiszen meg kell szabadulni a háttérszálakat mozgató, mindent befolyásoló nőtől, hogy majd Fleance-é lehessen a trón.

Ha kulcsnak tekintjük az értelmezéshez a film egyébként talán egyetlen szellemes-humoros figuráját, a boszorkányhangú Öreget, aki

3 Ez a titokzatos „Old Man” figura toposz az angol irodalomban, a boszorkányok pedig egyébként is a férfi- és női lét határán mozognak (vö. szakállas nők). Bővebben: PÍKLI Natália „Nőknek mondanálak”. *A Macbeth furcsa nővérei és a boszorkányság korabeli kontextusa*, Filológiai Közöny, 2018/3., 18–31., http://real.mtak.hu/91417/1/Filkozolony_2018_3_nyomdanak_018.pdf

Ross-jelmezt visel, talán kimondhatjuk: a titokzatos Ross teljesíti be a jóslatot. Mintha a filmből hiányzó „főboszorkány”, Hekaté figuráját ő vette volna át. Tehát bár Hekaté megjelenéseit kihagyja a rendező, Ross figurájában visszahozza: a mitológia és a különböző ábrázolások szerint ugyanis a háromtestű holdisten(nő) (lásd három Boszorkány) fáklyát tart a kezében (lásd búzamezős jelenet), a keresztutakat őrzí (Ross keresztútnál várja MacDuffékat, majd ott „talál rá” a dalolászó Boszorkány-Öregre). Shakespeare-nél pedig Hekaté korholja a három Boszorkányt, hogy Macbeth malmára hajtják a vizet, és az ő parancsára kerekedik az üstös jelenet, melyben megjósolják az erdő megindulását, Macbeth MacDuff általi legyőzetését és Fleance trónra kerülését.

Igen áttételes ez az értelmezés, ki tudja, valóban az volt-e Rosszal Coen szándéka, hogy jóslatbeteljesítő és Hekaté-azonos figura legyen. De tény, hogy számos igazán izgalmas momentummal szolgál a Macbeth-film, így a címszerepet játszó Denzel Washingtonnak nagy pillanata az örült magánya a hatalmas trónszékébe roskadva, vagy az utolsó párharca a klausztrófóbbá szűkített várfokon, ahogyan nem mindennapi jeleneteket láthatunk Frances McDormandtól mind apróbb gesztusaiban, mind szintén örületében. Mégis a vizuális szépségek, sőt azok túlzásai, a patetikussá váló esztétizálás és közeli felvételek, a szinte értelmezhetetlenné bonyolított szereplőhasználat, illetve legfőképpen a humor és a feszültség hiánya nem tudja igazán komolyan vehetővé tenni Joel Coen *Macbeth*jét. Mintha a rendezőt kibillentette volna a lélektani utazás kényszere önmagából. És emiatt Shakespeare-ből is.

Thomas Vinterberg –
Claus Flygare – Paczoly Béla

Még egy kört mindenkinek

Orlai Produkció
2023



Váradi Nagy Péter

ÖSSZEKÖTÖTT LÁBBAL TÁNCOLNI

„Mi az ifjúság? Álom. Mi a szerelem?
Ennek az álomnak a tartalma.”

(Sören Kierkegaard)

Kockázatos vállalkozásba fogott az Orlai Produkció, amikor a 2020-as dán sikerfilm, a *Még egy kört mindenkinek* színpadi adaptációját mutatta be a magyar közönségnek. Jogosan merül fel a kérdés, miért lenne ez kockázatos vállalat? Hiszen Thomas Vinterberg mozija 2021-ben megkapta a legjobb nemzetközi film Oscar-díját, főszereplője a világsztár Mads Mikkelsen, vagyis a magyar nézők számára is ismert alkotásról van szó, sokakat be lehet húzni ezzel a színházba. Ráadásul Vinterberg filmje könnyedebb tónusban beszél nagyon komoly problémákról, ez pedig tökéletesen illik az orlais produkciók közé, amelyek igyekeznek drámai mélységgel rendelkező minőségi alapanyagból szórakoztató előadásokat létrehozni.

Meglátásom szerint abban rejlik a kockázat, hogy a közelmúlt filmsikere – mely még élénken él a fejünkben – vajon képes-e elegendő számú publikumot csábítani a Belvárosi Színház nézőterére. Az Orlai Produkció gyakran adaptál színpadra filmeket, íme néhány példa: *Eső-ember*, *Kramer kontra Kramer*, *Római vakáció*, *Őszi szonáta*, *Becéző szavak*, *Családi tűzfészek*. Bevált modelltől beszélhetünk tehát, ám ezek közül a legújabb film is harmincöt éves, vagyis a nézők egy része életkora

miatt nem látta őket, vagy évtizedekkel ezelőtt találkozott velük. A cím ismerősen cseng, a film közmegegyezés szerint jó/klasszikus, így a kíváncsiságban, a nosztalgiában joggal lehet bízni. Ne tagadjuk el, a fővárosi művészsínházak és a még talpon maradt független társulatok ugyanazt a célcsoportot igyekeznek minél többször nézőterükre csábítani – ebben a versenyben pedig a pozitív érzéseket keltő, ismert cím nagy előnyt jelenthet. A *Még egy kört mindenkinek* esetében a nosztalgiát kizárhatjuk, a kíváncsiság mértéke pedig nehezen megjósolható (a tegnapelőtti szenzáció iránti érdeklődés analógiájára), ilyen szempontból tekintem kockázatos döntésnek a *Még egy kört mindenkinek* színrevitelét.

Az anyagi kockázat mellett persze ott van a művészi is. A film forgatókönyvét Tobias Lindholm és Thomas Vinterberg írták, színpadra pedig Vinterberg és Claus Flygare alkalmazta az anyagot. Zárójelben jegyzem meg, nagy szerencse, hogy nem a jelen Magyarországra adaptálták a történetet, mert a számos aktuálpolitikai konnotáció és a pedagógusok társadalmi megítélése nagyon félrevitte volna a fókuszot. Az adaptáció legszembetűnőbb változtatása, hogy csupán négy szereplőt hagy meg a filmből, azt a négy középkorú (férfi)tanárt, akik a sztori legfontosabb karakterei. Ez a radikális változtatás, a környezet teljes kiiktatása megnehezíti, de nem lehetetleníti el egy jól működő színpadi változat létrejöttét. Különösen azért, mert tartalmilag univerzális történetről beszélhetünk, melyhez mi, magyarok is számos ponton tudunk kapcsolódni.

Ott van mindjárt az alkohol. A filozófiatanár Nikolaj (Schruff Milán) egy norvég pszichiáter, Finn Skårderud elméletét osztja meg barátaival, mely szerint mindannyian félezreléknyi véralkoholhiánnyal születünk. Minden jobban és könnyebben menne, ha folyamatos, kordában tartott ivással megszüntetnénk ezt a hiányt. Martin (Király Attila) javaslatára kísérletbe kezd a négy barát, hogy megtudják, a valóságban hogyan működik ez a merész felvetés. Még ha a felületes szemlélőnek úgy is tűnhet, sem a film, sem a belőle készült Paczolay Béla-rendezés nem az alkoholizmusról szól. A mozi különösen, de a színpadi adaptáció is megmutatja, hogy a jelenben az alkoholfogyasztás igen sokszor rituális alkalmakhoz kapcsolódik. Ilyen Nikolaj születésnapja, Tommy „halotti tora” vagy a sikeres érettségi megünneplése. Társadalmilag az alkoholfogyasztás teljesen elfogadott – amikor a rítus részét képezi. Az előadás legelején a narrátori funkciót ellátó Nikolaj interaktivitásra sarkallja a közönséget, azt kérve, emeljék fel a kezüket

a házások. Majd azok, akik közülük egy csepp alkoholt sem ittak, amikor összejöttek. A megtizedelődő kezek is azt bizonyítják, hogy adott helyzetben mennyire természetes eszközünk az alkohol, mondjuk a gátlások oldására. Ám amikor napi rutinná, szükségletté válik, és ebből kifolyólag szenvedélybetegséggé, akkor eltűnik a cinkos összekacsintás, a környezet szemében stigmává válik az ivás. A négy tanár eleinte hisz abban, hogy uralni tudja a piát, meg tudják találni a számukra ideális véralkoholszintet, amikor önmagukhoz képest a legjobb teljesítményt nyújtják. Bár intő jel kellene legyen, hogy Martin filmben és színpadon is megmutatott, remekül sikerült történelemórái valahogy mind az ivással kapcsolatosak, és a négy barát beszélgetéseiben is egyre gyakrabban tematizálódik az alkohol hatása alatt létrejött kiugró művészi teljesítmény. A színpadon kétszer is halljuk a tudat alatt önfelmentő szöveget, hogy melyik részeg író, festő vagy zenész alkotott zseniálisat. Azonban igen gyorsan kiderül, hogy az alkohol kezdi uralni a négyfős kompániát, és miután belenéztek az örvény feneketlen mélyébe, nagyon nehéz komoly és maradandó sérülések nélkül kiszállniuk.

A négy szereplőben közös, hogy a maguk egyedi módján mindannyian valamiféle életközepi válságban szenvednek. Ez leginkább Martinra érvényes, akinek újra kell definiálnia magát: régen ünnepeelt tanárnak számított, de mostanra unalmasak lettek az órái, hatékonysága és lelkesedése pedig a nullához közelít. Feleségével elhidegültek egymástól, kamasz fiai már jól megvannak nélküle, ennek a valójában magára maradt sótlan, szelíd, megfontolt történelemtanárnak viszont egyszer csak ölébe hull a változtatás lehetősége. A testnevelőtanár Tommy (Epres Attila) valószínűleg elvált, jó ideje egyedül él öreg kutyájával. Ő az, aki már a kísérlet előtt is alkohollal kúrálta magát. Peter (Debreczeny Csaba) kissé feminin zenetanár, az örökös agglegény, aki szinte már lemondott arról, hogy gyerekei szülessenek. Négyük közül az ő alakja a legkevésbé kidolgozott. A már emlegetett Nikolaj pedig kialvatlan kisgyerekes apa, akinek a hitvesi ágyán, illetve felesége figyelmén és gyengédségén is három apró gyerekével kell osztoznia – és nem mondhatnánk, hogy nyeresre áll. Rövid ideig remek menekülőútvonal a tudományos kísérletnek hazudott spicces állapot, hirtelen minden könnyebben, egyszerűbben megy általa. Tommy, Peter és Martin esetében ez munkahelyi sikereket, utóbbinál rég tapasztalt magánéleti harmóniát is eredményez.

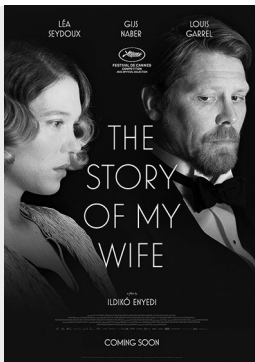
Nem véletlen, hogy hőseink középiskolai tanárok, akik nap mint nap fiatal, erőteljes és vitalitástól duzzadó, önfeledten szabad tizenévesek

közt vannak, akik előtt ott a határtalan jövő ígérete. Csoda, hogy ők is szeretnének visszatérni ebbe az állapotba? Valamilyen eszközzel, még ha önmagukat becsapva is, de újraélni az ifjúság álmát. A film ezzel a Kierkegaard-idézettel indul: „Mi az ifjúság? Álom. Mi a szerelem? / Ennek az álomnak a tartalma”. A Belvárosi Színház színpadán is halljuk ezt az előadás első perceiben, Nikolaj szájából. A film főcíme előtt rövid snittekből álló, kézikamerás, esztétikusra komponált, mozgalmas felvételeken látjuk a tókerülő ivós futóversenyen, majd a metróban a részeg, vidám és aktív gimnazistákat, hogy utána a tanáriban szabályosan ülő, passzív tanáraikra váltson a kép. Ugyanilyen vizuális megoldásokkal mutatja be és teszi szinte kívánatossá Vinterberg filmje a négy barát első, majd második közös lerészegedését, hogy a második után annál sokkalobbak legyenek a következmények. Tervük rövid távon működik, a hosszú távval meg ki törődik? Épp ez a kamaszosan felelőtlen hozzáállás, a problémára adott társadalmilag stigmatizált, veszélyes, ám működő válasz együttes kimondása, az egy közös titkot védő erős szövetségben való létezés délibábja a legvonzóbb számukra az egész kísérletben. Mintha megtalálták volna a fiatalság forrását, ami az alkoholnál is ezerszer jobban oltja középkorú szereplőink szomját.

Az eltérő formanyelvből adódóan a fentebb említett képi (és zenei) megoldások hiányoznak a színpadi adaptációból, hiányuk pedig érezhető. Legyen szó a párhuzamok és ellentétek imént említett szavak nélküli érzékeltetéséről, Mads Mikkelsen közelijéről, amikor egy hajtásra kiüssza poharából a drága vörösbor, a szemei pedig megtelnek könnyel, vagy Tommy öbölben ringatózó, immár üres vitorlásának képéről. A filmváltozat sokkal több jelenettel, azokon belül is rengeteg beállítással dolgozik, melyek egy része csak azért szerepel, hogy érzelmi hatást váltson ki belőlünk. A színpadi változat ugyanazt a történetet sokkal kevesebb jelenetben, mindössze négy szereplővel meséli el, szinte kamaradráma jelleggel. Paczolay Béla rendezése nem akar filmszerűnek tűnni, nincsenek benne gyors váltások, de mindent el és ki akar mondítani a szereplőivel. Ez részben szükségszerű (a színpadon kívüli eseményeket, mint a kenutúra vagy Tommy öngyilkossága, valakinek el kell mesélnie, akár egy görög drámában), másfelől viszont a drámai hatás rovására megy. Talán jobban működne, ha kimaradnának, rövidülnének egyes jelenetek, helyükre pedig olyanok kerülnének, amik szavak nélkül szólítják meg a nézőket.

És itt jön be a játszóhely kérdése. Egy négyszereplős darab akár kis színpadra is kerülhet, ahol a nézők intim közelségből figyelhetik

a színészi játék legkisebb rezdüléseit is. Sem Zöldy Z Gergely funkcionális díszlete, sem a színpadi akció nem feltétlenül követeli meg a nagyszínpadot. Sőt, van jó pár olyan orlais előadás, amit a Jurányi Inkubátorház jóval kisebb színpadain játszanak, például az *Apád előtt ne vetkőzz*. Mivel egy magánszínházról beszélünk, mely a jegyeladásokból él, ez pedig az évad egyik húzóelőadásának számít, úgy gondolom, anyagi szempontból nem teheték meg, hogy lemondanak a bevétel jelentős részéről. Pedig a testközzelbe hozott szereplők még erősebb azonosulást válthatnának ki a nézőkből. A házastársak, gyerekek, kollégák, tanítványok kiírása a színpadi változatból több következménnyel jár. Martin felesége közvetetten a telefonbeszélgetésekben jelenik meg, az osztályt pedig a közönség helyettesíti. Minden más esetben úgy kellett előrelendíteni a cselekményt és ábrázolni a kudarcba fulladó kísérlet hatásait a szereplőkre és környezetükre, hogy a kiválóan teljesítő színészekon kívül más színházi eszközt nem vetett be a produkció. Így sajnálatos módon azt is elmondják, amit megjeleníteni kellene. Nem tudom, hogy a rendezői szándék tette-e egy-két árnyalattal vidámabbá (gondoljunk a remekül poentírozott iváskoreográfiákra) Vinterberg valójában komorabb filmjét, vagy a környezet hiányából adódóan nem sikerült megmutatni a maga teljességében a történetben rejlő tragikumot. Tommy halála nem tud akkora súllyal barátaira nehezedni, így a színpadon is parádés záró táncjelenet sem képes igazi katarzist nyújtani.



Enyedi Ildikó – Füst Milán

A feleségem története

Mozinet
2021

Horányi Péter

A LÉLEK SZÁMÁRA FELFOGHATATLAN EZ A VILÁG

Füst Milán mélyen összetett és magas emberismeretről tanúskodó regényét, az 1942-ben megjelent *A feleségem története – Störr kapitány feljegyzéseit* olvasva elsöre valószínűleg felkavaró, zaklatott tónusú filmadaptációt képzelnénk el. Ehhez képest Enyedi Ildikó 2021-ben megjelent alkotása kifejezetten visszafogott hangulatú, a tekintetekben rejlő finom rezdülések és az alig látható gesztusok filmje. A különbségek azonban inkább a felszín érintik. Enyedi Ildikó érzékenységgel és árnyalt színészszerettségével éppen azokhoz a problémákhoz jut el, amelyeket a regény tépelődő belső monológjai is felvetnek: az emberi tudat határaihoz, valamint a megismerhetőséggel kapcsolatos kínzó kételyekhez.

Enyedi Ildikó pályafutása kezdetétől dédelgetett vágya, *A feleségem története* megfilmesítése komoly nemzetközi produkcióként debütált 2021-ben, a 74. cannes-i filmfesztiválon. Hátszelét az Enyedi nagy visszatérésének számító, 2017-ben megjelent *Testről és lélekről* sikere biztosította, amely nemcsak a Berlieni Nemzetközi Filmfesztivál Arany Medve-díját – Borbély Alexandra pedig a legjobb európai színésznőnek járó elismerést – szerezte meg, hanem egészen a 2018-as Oscar-gáláig jutott. Ennek megfelelően a kíváncsiság is óriási volt *A feleségem történetével* kapcsolatban. Azelőtt a magyar filmek között sokáig csak

a *Napszállta* megjelenését előzte meg hasonló várakozás azt követően, hogy Nemes Jeles László eggyel korábbi filmje, a *Saul fia* meghódította a világot. Ahogy azonban a *Napszállta* sem ért el olyan mértékű sikert a nézők és kritikusok között, amelyet az Oscar-díjjal jutalmazott mozi a magáénak tudott, megosztó volt *A feleségem története* fogadtatása is. Egyesek magasztalták az erényeit, többsikű karakterábrázolását, esztétikus képi világát, mások régiesnek, túlonútul lassúnak érezték, vagy éppen hiányolták belőle a regény ma olvasva is frappáns, modern, provokatív tónusát. A *Testről és lélekről* árnyékában *A feleségem története* tehát kevésbé fontos helyet kapott a rendező életművében (legalábbis eddig), ezzel némileg elrejtve a film nagyon is méltányolható kvalitásait és intelligens kapcsolódását a könyvanyaghoz. A következőkben ezeket vizsgálom meg.

Enyedi Ildikó filmadaptációjában a magának való és esetlen Jacques Störr kapitány elhatározza, hogy magányát orvosolandó, az első ajtón belépő nővel összeházasodik. Így hozza össze az élet Lizzyvel, akit azonnal el is vesz. Jacques, aki sokat van tengeren, és nem tudja, Lizzy mivel tölti az idejét ezalatt, arra utaló jeleket vél felfedezni, hogy felesége megcsalja őt. Féltekeny lesz, de gyanújával kapcsolatban nem kap kész válaszokat. Kétségek között őrlődik, a szerelem, a félelem és a harag egymást tápláló örvényeiben, miközben ő maga is félrelép, nyomoz, csal és hazudik – kapcsolatuk bizonyosságát teszteli. A film központi motívuma – akár a regényé – a bizonyosság megszerzésének vágya és az ennek hiányából származó frusztráció. Jacques sejt valamit, de képtelen eldönteni, hogy sejtelmeinek van-e alapja.

A könyv naplószerű fejezeteiből részletesen és lecsupaszítva ismerjük meg ezt az indulattól és kétségbeesésektől fűtött embert. Mivel Jacques a házasságában és általában a társadalomban sem tudja jól kifejezni magát, írásban próbálja megfogalmazni az érzéseit. Enyedi Ildikó, ha közvetlenül akarta volna újratereíteni ezt, megtehetette volna, hogy beemeli a naplót belső monológként, vagy mutathatott volna pillanatokot, amikor Jacques a feljegyzésein dolgozik, ám nem élt ennek kliséivel. Merész vállalkozás, hiszen így a film csupán annyit mutat meg, ami a felszínen, a hétköznapi világában – ahol Jacques csendes és visszafogott – megtapasztalható, miközben az eredeti mű lényege éppen a kívülről is jól látható dolgok alatt megbújó események érzékeltetése. A film visszafogottsága azonban korántsem motiválatlan vagy ügyetlen, inkább Jacques frusztrációjára és tehetetlenségére mutat rá. Störr azért fordul a naplójához, mert nem képes belső biztonságra

találni abban a világban, amelyet a film is ábrázol. Ezáltal voltaképpen azonos lesz a regényben és a mozgóképes adaptációjában ábrázolt konfliktustér.

Mégis szükség van arra, hogy Enyedi Ildikó valamilyen formában kifejezze a lélek belső harcát, legalább az árnyalt gesztusok szintjén. Erre szolgál a színészek néma arcjátéka. Jacques Störr kapitány szerepére Enyedi a holland Gijs Nabert választotta, Lizzyt pedig korunk talán leghíresebb fiatal francia színésznője, Léa Seydoux alakítja. Míg Naber visszafogott, félénk és introvertált, Seydoux rejtélyes, kiismerhetetlen és titokzatos. A konvenciókból és kettejük dinamikájából könnyen adódna, hogy Lizzy misztikus femme fatale-ként tűnik fel a vásznon, a film azonban ezt a kliséjét is elkerüli, a nőt elsősorban nem szexuális lényként, hanem komplex entitásként kezeli, amely felett Jacques nem tud kontrollt gyakorolni.¹ Enyedi Ildikó, mintegy tükörként, a hős belső világához kanyarodik vissza minduntalan. Naber kiválasztása Jacques szerepére azt sugallja, hogy a rendező nagyon bízott a megérzésében, hogy rejtőzik a holland színész játékában kellő tépelődés és indulat. Az alakítás megosztotta a kritikusokat. Egyesek meglátták Naberben Störr kapitányt, mások kevésbé érezték őt hitelesnek. Mivel egy-két pillanatot leszámítva az alakítása nem szélsőséges (bár arcjátékával rengeteg cizellált érzést ad át), az emberismeretünkre van bízva, hogy mennyire érezzük valóságosnak az általa hozott figurát. Egyébként a színészi játék felől nézve *A feleségem története* nem a nagyközönséget célozza meg, hiszen a tipikus hollywoodi ábrázolásmód szerint sokkal szélsőségesebb gesztusok lennének szükségesek egy hasonló alakításhoz.

„Mert lehet-e annak sava-borsa vagy bármi kedélye, aki mindenben a kötelességet keresi, meg a logikát, egyszóval, aki az eszével akarja felfogni ezt a világot? Ezt az érthetetlen és szédítő szövevényt”² – szól a regény egyik alapgondolata, és ez máris további párhuzam a film mértéktartó építkezésével. Jacques azért hallgat annyit a filmben, mert nem áll rendelkezésére elég bizonyosság vagy tudás, hogy szavakkal megfogalmazható legyen mindaz, amit érez vagy feltételez.

1 Azt gondolnánk, hogy Enyedi helyett egy férfi rendező esetében bizonyára jobban ki lenne emelve a filmben a női szexualitás, de ez inkább azon múlna, hogy az alkotó mennyire hű a könyvhöz. A Füst Milán-regényben Lizzy szexuális vonzereje egyáltalán nem kap szerepet, sőt, Jacques néhány bizonytalan pillanatában már nem is találja olyan vonzóknak a hölgyet.

2 FÜST MILÁN, *A feleségem története – Störr kapitány feljegyzései*, Magvető, Budapest, 1957, 89.

Az arcjátéka ugyan árulkodó, de hogy pontosan mit gondol, abban sosem lehetünk teljesen biztosak. Akár a regénybeli narrátor, aki sokszor maga sem érti a motivációit. Az érthetlenség és a megismerhetetlenség áthatja a film képsorait is. Rév Marcell kompozícióján kistotálban, jellemzően vizuálisan zárt keretben, nekünk háttal állva látjuk Jacques-ot, amint feleségét, Lizzyt figyeli. A kimerevített, állóképszerű pillanatok a szereplők viszonyát és távolságát modellezik. A háttal fordító főszereplő Caspar David Friedrich festményeit juttathatja eszünkbe, melyeken a háttal álló hős alakja egy olyan világot figyel, amely túlságosan emberen túli ahhoz, hogy meg lehessen ismerni. A figyelem tárgya *A feleségem történetében* a misztikus és távolinak ható természeti világ helyett Lizzy, mindez azonban a regényben és a filmben is csak áttételesen szól ténylegesen a nő személyiségéről és a Störrel való kapcsolatuk dinamikájáról. *A feleségem története* értelmezhetetlen a párkapcsolati pszichológia szempontrendszer felől (ha így próbáljuk megközelíteni, csupán ahhoz a közhelyhez jutunk, hogy rendkívül bizalmatlan és rosszul működő házasság az övék), és nem is a szerelem bonyolult természetéről mesél ez a történet, hiába tűnhet első blikkre így.³ Jacques megtorpant, a Lizzyt és szerelmük rejtélyét kutató figyelme sokkal inkább annak a felismeréséből származik, hogy a férfi soha nem lehet biztos a dolgok valódiságában. Mióta szárazföldre lépett, elveszítette a stabil talajt a lába alól. Számára éppen a hullámok tajtéka jelentette a biztonságot, ahol nehézségek közepette (még tűzvészben is) ő irányította a kormánykereket, a legénység pedig engedelmességet az akaratának. Jacques lelke nem azért tébolyul meg, mert kételkedik abban, hogy Lizzy hűséges-e hozzá és szereti-e, hanem mert házassági krízisének bizonytalanságán keresztül ismeri fel saját megismerésének határait. Földényi F. László melankolikus emberképe úgy írható le, mint akinek tapasztalata nyílt arról, hogy a hétköznapi világ mögött húzódik egy igazság, amelyet azonban soha nem tud megközelíteni, intellektuálisan felfogni, hiszen az intellektus a földi lét eszköze a világ racionális megértésére, ez az eszköz azonban már nem használható az emberi ész által definiált létezés keretein túl. Ott-hontalan lesz, nincs hazája sem az emberi létben, sem az ígéretként felcsillanó, ám örökkön elérhetetlen isteni igazságok birodalmában.⁴

3 Az időnként felbukkanó kritika a művel kapcsolatban, ami hiányolja a női megélés reprezentációját, jogosabb lenne, ha a történet valóban igényt tartana kettejük viszonyának árnyalt megértésére, nem csupán metaforikus olvasatát nyújtaná annak.

4 FÖLDÉNYI F. László, *Melankólia*, Magvető, Budapest, 1984.

Úgy gondolom, Jacques Störr is egy melankolikus, két világ közé szorult ember, akit a felesége körüli rejtély vezet el az általános bizonytalanság felé. Tudja, hogy kell lennie valami többnek, valami igaznak és megfoghatónak, de nem ismeri az ehhez vezető utat. Azonban képtelen megbékélni a benuátlásával, így két világ között, saját eszméjének börtönében őrlődik. Ahogy Babits Mihály írja: „Bűvös körömből nincsen mód kitörni, / csak nyílam szökhet rajta át: a vágy – / de jól tudom, vágyam sejtése csalfa. // Én maradok: magam számára börtön, / mert én vagyok az alany és a tárgy, / jaj én vagyok az ómega s az alfa”. A házaselet Jacques számára lehorgonyzás, a szárazföld azonban nem az otthona, a társadalmi keretek között nem talál szilárd kapaszkodót. Többé azonban az óceánon sem lel békét.

Személy szerint egyedül azt hiányolom a filmből, hogy a regényhez hasonlóan még egy lépést tegyen, és megmutassa a végső bizonytalanság gyötrelmének Störr kapitányon jelentkező markánsabb reakcióit is. Füst Milán regényét át- meg áthatja a felvetés, hogy bár a kételkedés ködfelhője soha nem száll fel, Jacques pedig minduntalan hűján van a tiszta tájékozódási pontoknak, a létezése paradox módon éppen így nyer értelmet, jelentősége pedig a jelen pillanat teljességének megélésében és elfogadásában rejlik.⁵ A hiábavalósága némává teszi, a némasága pedig felszabadíthatja. Akár a halállal szembesülni, majd újra időt kapni, hogy kicsit még lehessen céltalanul élni – Füst Milán ugyanazt az érzést járja körbe, mint Dosztojevszkij teszi *A félkegyelműben*, amikor a halálra ítélt rabbal a vesztőhelyen közlik, hogy újra szabad lehet.

A Füst Milán-regény narrátora soha nem tudja teljes egészében megfogalmazni ezt az érzést, de mintha karnyújtásnyira állna tőle minduntalan. *A feleségem történetében* a transzcendenciához vezető út nyitott, azonban ez nem a vallási áhítaton, hanem a megismerhetetlenség elfogadásán keresztül járható be.⁶ Jacques azért nem szabad, mert a saját gondolkodásának rabja. Ha elengedné rögeszméjét, a tudatos megismerés vágyát, felvonhatná a horgonyt, és végighajózhatna a létezésen. Ehelyett örökösen szembesíti magát a kérdéssel, hogy vajon nem a gyötrelmem, a szenvedélyek, a tépelődés, a töprengés, a megkérdőjelezés, az elbizonytalanodás teszi-e az embert élővé, és ad értelmet

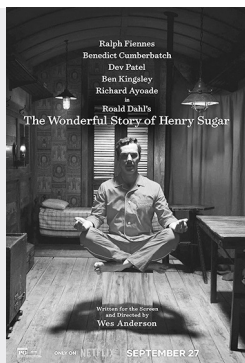
5 A filmben az öngyilkossági kísérlet, majd ezt követően a pszichiáterrel való találkozás epizódja hozza be a dilemmát.

6 Újabb paradoxon, hogy éppen ez a feladás vezethet közelebb az ésszel nem felfogható istenihez, ahogy arról az ismeretlen keresztény misztikus értekezik *A Megnemismert felbője* című 14. századi műben.

a létezésnek. Ez a regényben – ahogy a legkiválóbb műalkotásoknál mindig – eldöntetlen feladvány marad. Ivan Goncsarov sorai jutnak eszünkbe az *Oblomov*-ból: „Ez a fizetség a prométheuszi lángért! Nem elég, hogy el kell viselned, szeretned is kell ezt a szomorúságot, tiszteld a kételyeket és a kérdéseket: ők a túlcsonduló fölösleg, az élet fényűzése.”⁷

Jacques Störr tudatosan választja a házasságot, éppen az élet bizonytalansága és a magány elől menekül bele, és arra számít, így talán orvosolhatja az étvágytalanságként diagnosztizált általános csömörét. Ő azonban sehol sem boldog, mert a szabadságot külső rendszerekben, eszményekben, egyezményekben, társas szövetségekben keresi, és ezzel kísérli meg irányítani az irányíthatatlant. Ahogy a regény, úgy a film sem kínál nyugodt befejezést. És bár egészen más tónusban dolgoznak, Enyedi Ildikó mozija mégis rendkívül hű adaptációja Füst Milán gondolatainak.

7 Ivan GONCSAROV, *Oblomov*, ford. NÉMETH László. Magyar Helikon, Budapest, 1972, 505.



Wes Anderson – Roald Dahl

Henry Sugar csodálatos története

Netflix
2023

Gyöngyösi Lilla

TUDUNK-E A SZEMÜNK NÉLKÜL LÁTNI?

Wes Anderson idén négy Roald Dahl-megfilmesítéssel jelentkezik, közülük a *Henry Sugar csodálatos története* került először a nézők elé – a velencei filmfesztiválon tartották a világpremiert. Az alig negyvenperces rövidfilm alapjául szolgáló történet magyarul a kétkötetes *Roald Dahl összes megbökkentő meséje* című gyűjteményben olvasható, csakúgy, mint a másik három most adaptált szöveg (*A hattyú*, *A patkányfogó*, *Méreg*). A rövidfilmek főszereplői többé-kevésbé állandók: Benedict Cumberbatch, Ben Kingsley, Ralph Fiennes, Dev Patel, Richard Ayoade és Rupert Friend. Ezek Anderson első streamingre készült művei: szeptember végétől a Netflix platformján láthatók, így valószínűleg egy olyan szélesebb közönséghez is eljutnak, akik korábban legfeljebb csak hírből ismerték a rendezőt.

Wes Anderson az egyik legjellegzetesebb kézjegyekkel bíró kortárs filmművész, esztétikája és figurái könnyen parodizálhatók, akár mesterséges intelligenciával is újraterezhethetők – így egyrészt sokkal többen vélhetik úgy, hogy ismerik a műveit, mint ahányan tényleg láttak Wes Anderson-filmeket, másfelől minden újabb alkotása kapcsán felmerül, hogy tud-e még újat mutatni a makettszerű, pasztellszínekkel festett, bogaras figurákkal benépesített világaival. A szkeptikusok száma filmről filmre nő, a *Henry Sugar csodálatos története* azonban

bebizonyítja, hogy a rendező egyelőre nem csupán önmaga epigonja – vizuálisan és mondanivalójában is képes a megújulásra.

Wes Anderson korábban is adaptált már Roald Dahl-művet, *A fantasztikus Róka urat*. A sikeres stop-motion animáció gyerekkönyvön alapult – és Dahl elsősorban ezekről ismert –, de felnőttekhez (is) szólt, a *Henry Sugar* azonban inkább idősebb nézőkre számít, miközben nonszensz világa a meséket idézi. A bizonytalan célközönség izgalmas kapcsolódási pontot jelent tehát a két alkotó között. Ahogy a *Henry Sugar* – és több más, felnőtteknek készült Dahl-írás is – furcsa, varázslatos világával, meghökkenítő fordulataival, szélsőséges jellemeivel lep meg, úgy Anderson művészete is hasonlóan ambivalens. Meseszerű történeteket készít felnőtteknek, főleg az elmúlt években eluralkodó, szigorúan szabályozott vizuális világa és a gyerek- vagy gyermeki szereplői teszik vidámparkszerűvé az olyan filmjeit, mint a *Holdfény királyság*, a *Grand Budapest Hotel*, a *Kutyák szigete* vagy az *Asteroid City*.

A *Henry Sugar* meglehetősen szövegű adaptáció, nem véletlenül: a két alkotó lelki rokonsága egyértelmű, Wes Anderson érthető módon találta ihletőnek Dahl írását, amit könnyen a saját világához igazíthatott. A rendező-forgatókönyvíró remekül felismerte, hogy az elbeszélés kisebb sűrítésekkel néhány jelenetből felépíthető, tehát tökéletesen alkalmas egy rövidfilm alapjának – miközben a mai elvárásokhoz is könnyedén igazítható például úgy, hogy az indiai történeteszál szereplőit színes bőrű színészek játsszák (ők Dahlnál még angolszász nevet viseltek).

Anderson egyik legfontosabb szerzői kézjegye a többszörös keretezés – narratívan és vizuálisan is, a kettő természetesen nem független egymástól. Legutóbbi, *Asteroid City* című filmjében egy tévés közvetítés, egy megrendezett színházi előadás és egy megírt színdarab ágyazódott egymásba, Scarlett Johansson pedig egy színésznőt játszó színésznőt játszott; a *Francia Kiadásban* pedig egy szerkesztőség életét ismertük meg, voltaképpen újságcikkek megelevenedése által. A *Henry Sugar* is többszörösen keretezett elbeszélés: a címszereplő unatkozó, zsugori milliomos története (1), aki talál egy füzetet, benne egy indiai orvos leírásával (2), aki megismerkedett egy Imhrat Khan nevű férfival, aki szemek nélkül lát, és ő elmeséli az élettörténetét (3). A szövegnek van egy további elágazása is, amikor a második szinten intertextusként az *Alice Csodaországban* kerül elő: hogy tesztelje a csodás képességet, az orvos ezt olvastatja Imhrat Khannal.

A *Henry Sugar* ezután mégis kikeveredik a nyúlüregből. Az elbeszélés második felében végig az első szinten mozgunk, annak a folyamata

táru fel előttünk, amint Henry Sugar is megpróbálja elsajátítani a szemek nélkül látás képességét, hogy a kártyalapokon átlátva korlátlan pénzt nyerhessen a kaszinókban. Ez egészen a lezárásig így marad, amely plusz keretbe foglalja az eddigieket a hihetetlen történetet megíró szerző, azaz Roald Dahl beemelésével. Anderson utóbbi mozzanatra még inkább ráerősít azáltal, hogy nála a film is Dahl dolgozószobájában kezdődik.

Mint látható, a novellában nagyon hangsúlyos a mesélés, a történetírás aktusa: az orvosé és az elbeszélőé is. Ez játékos formában is megjelenik, amikor a narrátor elmereng azon, hogy milyen folytatása lehett volna Henry Sugar történetének a csodás képesség megtanulása után – majd közli, hogy a valóság egészen más volt, neki pedig ezt kell megírnia. Wes Anderson adaptációja kétféleképpen ülteti filmre ezt a jellegzetességet, amelyek gyökere közös: a színházszerűség. Ez megjelenik a rendezésben, színészvezetésben és az elbeszélői stílusban is. A film ugyanis úgy ragadja meg Dahl sorainak irodalmi jellegzetességeit, hogy a szereplők szájába adja a teljes szöveget. Tehát nemcsak a dialógokat adják elő a színészek, hanem a leíró részeket és a szerzői kommentárokat is – utóbbiakat viszont egyenesen a kamerába mondják. Mintha Wes Anderson függő beszédet csinálna Dahl egyenes beszédben megírt párbeszédeiből. Az pedig már a rendező sajátja, amikor a szereplők egyéb mókás megjegyzéseket is tesznek – például a bajszukkal kapcsolatosan.

A negyedik fal megtörése, majd a szerepbe visszahelyezkedés rapid módon váltakozik, ami egyszerre elidegenítő és felvillanyozó hatású. Mintha egy színdarabban a *félre* instrukció nemcsak a szereplő kommentárjaira vonatkozna, hanem minden egyes *mondta* szócskára is. Ezzel párhuzamosan a színészi játék is mesterkéltté, színpadiassá válik – a szereplők hadarnak, folyamatosan át- és átlépnek a karakterük és a narrátor szerepe között. Nem utolsósorban pedig egy színész akár több szerepet is eljátszik, ami szintén színházi, és nem filmes jellegzetesség. Itt érdemes megemlíteni, hogy Benedict Cumberbatch eszményi Wes Anderson-hős: most először dolgozott együtt a rendezővel, de olyan, mintha mindig is ebbe a világba tartozott volna.

A színházszerűség a film vizualitását is uralja. Wes Anderson ezúttal is rendkívül kötött kompozíciókkal és színpalettával dolgozik: most a palack- és olívaöld, illetve a galambszürke a meghatározó, a kiugró részletek pedig sötétkékek vagy narancssárgák. A kulisszák nem is próbálnak valóságghűek lenni, díszletszerűségük hangsúlyos a meg-

jelenésükben, átalakíthatóságukban, valamint mozgatásukban egyaránt. Egy ponton például a lebegő jogi valójában egy festett kockán ül, amely beleolvad a háttérbe – más kameraszögéből viszont egyértelműen látszik a trükk. Azaz a film leleplezi önmagát, felhívja a figyelmet saját megcsináltságára. A hátterek pedig hasonlóan néznek ki és hasonló hatást keltenek, mint a régi, térhatású mesekönyvek: ha felnyitjuk őket, a papírkivágatok több rétegben egymás mögé rendeződnek, és háromdimenziós minivilágot teremtenek a könyv kétdimenziós oldalain. Így lesz a lapokból látvány, a könyvből film – a szemünk láttára.

A *Henry Sugar csodálatos története* nemcsak megközelítésmódjában, hanem a történet jellegét tekintve is Wes Anderson-i. A magyar gyűjtemény címéhez méltóan meghökkentő – a szokatlan ötletek egymásra halmozása mellett sok ismerős cselekményelemet is kicsit másként használ, mint azt megszokhattuk. Dahl hírhedt volt a pesszimista befejezéseiről, ezért az elemzői szerint fricskának is számhatta, hogy ennek a művének a vége boldogabb nem is lehetne. Egy kezdetben kifejezetten negatív szereplő a körülmények hatására bekövetkező jellemfejlődését nézhetjük végig. Henry Sugar soha életében nem dolgozott, önző, magának való, hiú, semmirekellő figura volt. Amikor maga elé kellett képzelnie azt, akit a legjobban szeret, önmagát választotta. Valahogy mégis kedvelhetővé válik, ahogy közelebb kerülünk hozzá. Wes Anderson is előszeretettel választ hasonlóan sajátos jellemű, a földtől kissé elemelt figurákat, akik mégsem taszítóak – különbségükben inkább érdekesekek és szórakoztatók.

„A pénz nem boldogít” – döbben rá Henry Sugar, ám mintegy véletlenül. A hazardőr rájön, hogy ha a csalásnak köszönhetően erőlködésmentesen szerezhet bármennyi pénzt, oda a szórakozás, oda az élvezet. Azonban új izgalmat talál, amikor ráébrednek, hogy ha nincs szüksége a pénzre, legalább adományozza a rászorulóknak – innentől fogva álruhában kaszinózik tovább, hogy a nyereményből árvaházakat nyisson. Tehát nem arról van szó, hogy Henry Sugarban feltámad a lelkiismeret vagy a szociális érzékenység, netán megvilágosodik az élet értelmét illetően – mégis jobb emberré válik, akaratlanul.

A *Henry Sugar csodálatos története* több szempontból is provokatív, ellentmondásokban bővelkedő történet. Henry Sugar – akárcsak az ember, aki szemek nélkül látott – emberfeletti teljesítményt ér el. Éveket áldoz arra, hogy megfeszített munkával elsajátítsa a belső látás képességét, pedig előtte egész életében nem foglalkozott komoly dolgokkal. Ha ekkora akaratereje van, eddig miért nem használta? Még

meghökkenőbb, hogy mi vezérli a tanulásban: a csodás képességeket önös célokra akarja használni, arra, hogy még gazdagabb legyen, még könnyebben szerezzen pénzt. Azonban kiderül, hogy az indiai jogi technikai tudásának elsajátítása jár némi mellékhatással. Henry Sugar a kaszinóba belépve rusnyának látja a saját társadalmi rétegének képviselőit. Bár elhessegeti az érzést, a jelek szerint a teste megregulázása az elméjét is átalakította. A kettő ugyanis szorosan összefügg, a funkcióik felcserélhetők a *Henry Sugar csodálatos története* szerint.

A történet magva, a szemek nélküli, valódi látás, amit olykor belső látásnak nevez a szöveg, ugyancsak Wes Anderson-i gondolat, egyben önreflexív motívum is mindkét alkotótól. Ez a motívum is a közvetítettségről szól, ahogyan a többszörös keretezés és a mesélés aktusa. Milyen áttételeken át fogadjuk be a világot? Csak a felszín látjuk, vagy képesek vagyunk a dolgok mögé nézni, igazán jól használni az érzékszerveinket? Az elbeszélés legfontosabb bekezdésében Imhrat Khan ecseteli a képességet. „Mindannyiunkban két látás létezik, ahogy két szaglás, ízlés és hallás. Van a külső, rendkívül jól fejlett érzékelési képességünk, ezt használjuk nap mint nap. És van egy *belső* érzékelési képességünk is. Ha ki tudnánk fejleszteni magunkban a belső érzékelést, akkor szagolhatnánk az orrunk nélkül, ízlelhetnénk a nyelvünk nélkül, hallhatnánk a fülünk nélkül, és láthatnánk a szemünk nélkül. Nem érti? Hát a nyelvünk, a fülünk, a szemünk csak amolyan... hogy is magyarázzam..., csak eszközök, amelyek segítségével az élményt, benyomást eljuttatjuk az agyba.”¹

Wes Anderson stílusát sokan öncélúnak, formalistának tartják, és tény, hogy pályája elejéhez képest egyre megszerkesztettebbé, mesterkéltébbé válnak mind a beállításai, mind a díszletei, jelmezei, mind pedig a karakterei. De nem arról van-e szó, hogy csak mi nem látunk a felszín alá, mi nem értjük filmjeinek mélyebb rétegeit? A *Henry Sugar csodálatos történetének* metaolvasata szerint Wes Anderson igenis megtölti a formát, ám ezt csak a beavatottak fedezhetik fel, akik rendelkeznek a belső látás képességével. És mintegy önmagát beteljesítő jóslatként, ebbe a gondolatba kapaszkodva a *Henry Sugar* valóban többé válik egyszerű formai játéknál. Szól a megfilmesítés aktusáról, egy mű befogadásának lehetőségeiről és korlátairól, az illúzióról és annak lerombolásáról, meg persze egy férfiről, aki szemek nélkül látott, és egy milliomosról, akinek még több pénze lett.

1 Roald DAHL, *Roald Dahl összes meghökkenő meséje 2.*, ford. VÁNDOR Judit, Szukits, Szeged, 2002, 501.

Phil Lord – Chris Miller

Pókember: A Pókverzumon át

Sony Pictures Animations
– Marvel Entertainment
2023



Berényi Csaba

A CSODÁLATOS HÁLÓZATSZÖVŐ

A 2018-as *Pókember: Irány a Pókverzum* című animációs filmjével a Sony nem pusztán a kifulladásban lévő szuperhősműfajt reformálta meg, hanem a különféle médiumokat és a popkultúra sokszínűségét egybeforrasztó, nagy ívű vizualitásával a képregény-adaptációk új, stílárisan minden eddiginél hitelesebb, intermediális etalonját is megteremtette. *A Pókverzumon át* című folytatás azonban az előző rész formavilágát csak megismételni tudja, értemben továbbgondolni nem, emiatt hamar fárasztóvá és túltelítetté válik.

Az első Pókverzum-film úgy tudott újszerű lenni, hogy a Pókember-mitológia fundamentális elemeit – mint amilyen a karakter már jócskán lerágott és ezerszer látott eredettörténete – önironikus keretbe helyezte és rámutatott a szuperhőstopozsok iteratív, ezáltal a végtelen újramesélést és -csomagolást lehetővé tevő természetére. A film visszalépett a kezdő kilométerkőhöz, miközben internalizálta és kifigurázta a korábbi élszereplős Pókember-mozik, valamint a képregénykánon emblematis mozzanatait, tehát a történet újrakezdésébe, valamint a hős megszületésébe az alkotók már eleve beleírták a túllépés és idézőjelezés posztmodern gesztusát. Ez a reflektív viszony tette lehetővé, hogy az író-rendező páros, Phil Lord és Chris Miller Pókembert ne csak mint fiktív figurát, hanem szórakoztatóipari terméket gondolják újra a popkultúrán belül elfoglalt pozíciójával együtt. A Pókverzum

főszereplője ezért már nem Peter Parker, hanem az *Ultimate Spider-Man* képregényfolyamából ismert Miles Morales, aki egy részleteiben más, de a morális fejlődési ívet és a Pókember-sztorik alapvető motívumait tekintve hasonló utat jár be, mint a millió másik Pókember-változat.

Ennek kulcsmomentuma a multiverzum koncepciójának a cselekménybe emelése. A 2010-es években a Marvel-moziverzum elsöprő sikerei nyomán jelent meg szinte az összes kortárs hollywoodi stúdiónál az az univerzumépítő trend, amiben a különböző történetszálak és karakterek keresztbe-kasul cikáznak egymás filmjeiben, egyfajta indexikus narratív hálózatba rendezve a kalandokat, szemben a korábban érvényes műfajok és az egy-egy hősré fókuszáló franchise-ok logikájával.¹ A multiverzum pedig hatványozza ezt a fajta kölcsönös átjárást, és már egyazon karakter- és történetív változatos permutációit képes felvonultatni, így lehetséges, hogy Miles Morales szuperhőssé válásához öt másik Pókember-variáns is asszisztált, köztük a Noir Pókember, a Gwen Stacy által megszemélyesített Póknő, vagy épp a teljesen elborult, Looney Tunes stílusban garázdálkodó Pókmalac. Persze a multiverzum mint narratív szervezőelv nem a Pókverzum sajátja, hiszen manapság ez az alternatív valóságok, megtöbbszörözött identitások és a sokvilág-elmélet sci-fi irodalmából építkező filmek és sorozatok talán legfelkapottabb tematikai eleme. A *Minden, mindenhol, mindenkor*, a *Rick és Morty*, illetve a Marvel és DC számos blockbustere is ebből a premisszából indul ki. A Pókverzum-filmeket az teszi egyedivé ebben a sűrű mezőnyben, hogy a multiverzumok végtelen variálhatóságában rejlő potenciált a karakterkészleten túl kiterjesztik a formanyelvi és mediális határsértésekre is. A képregénypanelek statikus-mozgalmas világa és a számos osztott képmező a filmes montázstechnikával keveredik, a digitális animáció az analóggal lép párbeszédbe, valamint ezerféle grafikai stílust és korszakot kapunk a reneszánsztól a pop-artig – akár egyetlen snitten belül. Lord, Miller és munkatársaik ezzel a módszerrel a képregényoldalak textúráját és képi esztétikáját a filmes elbeszélés szerves részévé avató, vibrálóan dinamikus alkotást hozták létre.

A Pókverzumon át ott veszi fel a történet fonalát, ahol az első epizód véget ért. Miles őrlődik a szuperhőslét és az ennek nyomán egyre

1 Bővebben lásd: Tóth Zoltán János, *Multiblockbusterek: a játékfilmgyártás új szakasza. A Marvel Cinematic Universe expanziója és médiakörnyezete*, Apertúra 2019/3., www.apertura.hu/2019/osz/toth-multiblockbusterek-a-jatekfilmgyartas-uj-szakasza-a-marvel-cinematic-universe-expanzioja-es-mediakornyeze.

kaotikusabbá váló magánélete között, mivel képtelen megfelelni az iskola és a szülei elvárásainak. Egyszóval a szokásos szuperhőstoposz: a főszereplőnek a kettős identitás – illetve Pókemberről lévén szó, a felnőtté válás – hétköznapi nyugéval kell megküzdenie. Ezúttal viszont Miles vívódásai mellett a film azonos súllyal kezeli a Póknőként tevékenykedő, alternatív univerzumból származó Gwen Stacy karakterét, akinek szintén személyes tragédiával, erős bizalmi deficittel és apakomplexussal terhelt családi életét kell egyengetnie. Lord és Miller a karakterközpontú történetészés mellett ezúttal a multiverzum működésébe is nagyobb betekintést enged. A Miguel O’Hara, vagyis a 2099-es Pókember által irányított és a legkülönbélebb Hálózatszövőket tömörítő multidimenzionális szervezet a párhuzamos világok rendjét őrzi azáltal, hogy a rossz valóságban rekedt szuperbűnözőket – az anomáliákat – igyekeznek visszajuttatni származási helyükre.

Ha az első epizód volt a tézis, vagyis Miles megtalálta magában azt az attribútumot és identitásmagot, ami minden Pókembert az „egyetlen, igazi” Pókemberré tesz, mégis egyéniségét megőrizve, a saját jogán sikerült szuperhőssé válnia, akkor a második rész ennek az antitézise. Az *Irány a Pókverzum* az egyedülállót, a sokféleséget ünnepelte, míg a folytatás Miles karakterét és történeteszését már deviáns elhajlásnak, a nagy közös kánon megbontásának látja. Miguel ugyanis közli a fiúval, hogy ő is csupán egy anomália, pókerejét egy dimenzióközi balesetnek köszönheti, tehát léteznie sem lenne szabad, mivel ezáltal megbomlik a multiverzum szövege. Miles emiatt menekülni kénytelen, és igyekszik megakadályozni apja halálát, azaz egy kánonesemény bekövetkezését. Kilépne tehát a narratív konvenciókból, így magát a Pókember-mitológiát egyben tartó narratív kohéziót fenyegeti. A film irdatlan tempót diktál, mind dramaturgiai, mind vizuális téren. A cselekmény tömve van új Pókember-variánsokkal – például indiai és fanzinoldalakból összeollózott punk Pókembert is kapunk –, a fő multiverzumos események mellé pedig számos más történetívet is beemelnek: ilyen Miles és Gwen kiegyensúlyozatlan magánéleti szála, a dimenziók között ugráló főgonosz, Folt központívá emelt, végül elfelejtett szerepe, vagy Miles eredeti világa, ahol soha nem létezett Pókember, és ami végül a film cliffhangereként is szolgál. Épp ezért, ami az első részben még áramvonalas, virtuóz, a médiumokkal, formanyelvekkel és a Pókember-mitológiával folytatott spontán, játékos, de mindenekelőtt mértéktartó párbeszéd volt, az *A Pókverzumon át* narratíváját már túlfújtt ballonná, túlhajszolt rohanássá teszi, amelyben a kreativitás az egymásra dobált

képzőművészeti stílusok zanzájában és a két kézzel szórt hiphopszámokban merül ki. A multiverzum koncepciójában rejtlő innovatív történet-szervezés lehetősége helyett valójában egy nyílegyenes, szokványos és önméltó módon elmesélt felnőttérettörténet (felét) kapjuk.

A film túlstimulált képi fogalmazásmódja és a szimultán létező világok sokasága, más hasonló tematikájú művekkel együtt (közéjük sorolható a már emlegetett *Minden, mindenhol, mindenkor*, a *Bullet Train* vagy a *Barbie*) itt is a TikTok-esztétikának és a felgyorsult, folyamatos egyidejűségben és mellérendelésekben tobzódó jelenünk információs túltelítettségének, valamint a hálózatosan felépülő kulturális és társadalmi valóságpercepcióknak a leképeződése. *A Pókverzumon át* annyiban elismerésre méltó, hogy a multiverzumot – némiképp friss szemzőgből – az identitás szétesésének, valamint az ebből fakadó egzisztenciális szorongásnak a metaforájaként (is) értelmezi. A post-truth és a versengő világmagyarázatok korában a szuperhősök morális kódexe már nem merül ki a kibillent politikai/jogalkotói rend helyreállításában, hanem az információs/identitásbeli káosz felett is úrrá kell lenniük és valamilyen stabilitást találniuk.

Lord és Miller (akik ezúttal már nem rendezték, „csak” írták és teljeskörűen felügyelték a filmet) épp azt a széttöredezett állapotot teszik probléma tárgyává, amely lehetővé teszi, hogy a Pókverzum-epizódok szándékosan iteratív módon felépülő narratív szerkezete a szuperhős-eredettörténetek egységét kérdőjelezze meg és írja felül. Azzal, hogy a multiverzum felett őrködő Miguel és a többi Falmászó szemében Miles egyedülállósága a legnagyobb veszélyforrás, ami a Pókemberkánon – ezáltal pedig a multiverzum – összeomlásával fenyeget, az alkotók azt a kanonizációs gyakorlatot kritizálják, ahogyan a stúdiók a profitmaximalizálás érdekében az olcsó, sematikus és uniformizált filmes univerzumok hizlálására törekednek. Ennyiben a legújabb Pókember-animáció a felülről diktált és túlzérelt vállalati elvárások, valamint a kreatív alkotófolyamatok terhelt viszonyáról is tud érvényes állításokat tenni, annak ellenére, hogy a stílári heterogenitás mögött egy nagyon is közhelyes, sokszor látott drámai vázat és karakterdinamikát találunk, pusztán kellő mértékben egymásra halmozott műfaji/mediális önreflexió és metanarratív réteg alá rejtve.

A Pókverzumon át ugyanakkor minden forradalmi technikája és reprezentációs merészsége, valamint az első rész pimasz különütassága ellenére már nyíltan betagozódik a Marvel-moziverzumba. Filmes kicacsintásai és sűrűn szótt utaláshálója révén a multiverzumot a műfaji,

gyártási és terjesztési gyakorlatok, illetve a fragmentumokra korlátozott kultúrafogyasztás és –befogadás megváltozott trendjeként fordítja le, amiben a legnagyobb fegyvertény épp a variálhatóság. A Sony, a Disney és a Marvel az összes korábbi filmet, képregényt, sorozatot és merchandise terméket hálózatosan kapcsolja össze egymással, egyetlen szerves egységbe szervezve, amit egyben zúdítanak ránk a cselekmény során. Innen nézve a multiverzum már nem pusztán a nyúl farknyi TikTok-videók esztétikáját és a kulturális térben csapongó, egymásra íródó kontentözönt jelenti, hanem a tisztán nagyvállalati üzleti modell képződik le benne. Ennyiben Lord és Miller alkotása nem egy konkrét Pókember-történetet adaptál, hanem a karakter már meglévő és igen kiterjedt, médiumokon és platformokon átívelő motívumkészletét keretezi újra. A stúdiórendszeren és a popkultúrán belül Pókember mint márka vagy a végtelenségig formálható mém válik hozzáférhetővé – illetve értékesíthetővé –, ezáltal *A Pókverzumon át* a karakter kulturális evolúcióját és az ennek nyomán kialakuló mintázatokat is láthatóvá teszi. Ezen felül pedig a képregények és szuperhősök mediális tulajdonságait, műfaji, vizuális változékonyságát is képes zsigerileg megragadni, a művészeti stílusokhoz, történelmi korszakokhoz könnyedén és széleskörűen adaptálódó dinamikus természetüket pedig a kevert animációs technika eszközeivel demonstrálja.

Ennek ellenére *A Pókverzumon át* fordulattal végződő csonka befejezése, indokolatlanul hosszú játékidéje, redundáns konfliktusai és a multiverzum különböző értelmezési, illetve alkalmazási lehetőségei közt felmerülő feszültség miatt maradhat bennünk némi hiányérzet. Ugyanakkor még így is a kortárs mainstreamanimáció egyik csúcsteljesítményéről beszélhetünk, amely úgy ápolja a Pókember-kánont, hogy közben viccet csinál belőle, sőt helyenként tudatosan rombolja a hetvenéves képregénysorozat nimbuszát. Mivel a Marvel és a DC élszereplős filmuniverzuma, illetve maga a szuperhőzsáner már évek óta mutatja a kifulladás jeleit, *A Pókverzumon át* friss megközelítése, a túlpörgetett, zsúfolt és sokszor felszínes megoldásai ellenére is egyedülálló teljesítmény. Lord és Miller tisztességgel újragondolták Pókember kulturális pozícióját és reprezentációs módjait, azt a korszellem dinamikus káoszérzetéhez igazították, olyannyira, hogy – legnagyobbbrszrt persze az első epizóddal – kijelölték a jövőbeli képregény-adaptációk, illetve multiverzummozik leginkább járható útját.

REPERTÓRIUM

2023. május–június

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

A feldolgozott folyóiratszámok

- | | |
|--|---|
| Alföld, 2023. 5., 6. | Kortárs, 2023. 5., 6. |
| Apokrif, 2023. 1., 2. | Korunk (Kolozsvár), 2023. 1., 2.,
3., 4., 5., 6. |
| Bárka, 2023. 2., 3., 4. | Liget, 2023. 5., 6. |
| Confessio, 2023. 1. | Lyukasóra, 2023. 1., 2., 3., 4. |
| Credo, 2023. 1. | Magyar Napló, 2023. 5., 6. |
| Élet és Irodalom, 2023. május 5.,
május 12., május 19., május 26.,
június 2., június 9., június 16.,
június 23., június 30. | Mozgó Világ, 2023. 5., 6. |
| Életünk, 2023. 2. | Múlt és Jövő, 2023. 2. |
| Forrás, 2023. 5., 6. | Műhely, 2023. 1. |
| Helikon (Csíkszereda),
2023. február 10. | Pannonhalmi Szemle, 2023. 1., 2. |
| Hitel, 2023. 5., 6. | Parnasszus, 2023. 1., 2., 3. |
| Irodalmi Jelen, 2023. 5., 6. | Szépirodalmi Figyelő, 2023. 1. |
| Jelenkor, 2023. 5., 6. | Tiszatáj, 2023. 3., 4–5. |
| | Új Forrás, 2023. 5., 6. |
| | Várad (Nagyvárad), 2023. 5., 6. |
| | Vigilia, 2023. 5., 6. |

Vers

1. ACSAI Roland: *12./ Fakuló diák*. Új Carmenek [versciklus]. Élet és Irodalom, május 5. 14. p.
2. ACSAI Roland: *13./ Régmúlt*. Új Carmenek [versciklus]. Élet és Irodalom, május 5. 14. p.
3. ACSAI Roland: *14./ Tóth Árpád*. Új Carmenek [versciklus]. Élet és Irodalom, május 5. 14. p.
4. ACSAI Roland: *15./ Egy pingvin*. Új Carmenek [versciklus]. Élet és Irodalom, május 5. 14. p.
5. ACSAI Roland: *Elmegy*. = Credo, 1/96. p.
6. ACSAI Roland: *Ennyit már tudatok*. = Bárka, 3/17. p.
7. ACSAI Roland: *Kabátban*. = Credo, 1/96. p.
8. ACSAI Roland: *Kanárísárga*. = Hitel, 6/43. p.
9. ACSAI Roland: *Köd*. = Hitel, 6/43. p.
10. ACSAI Roland: *Légbajó*. = Hitel, 6/44. p.
11. ACSAI Roland: *Műanyag*. = Credo, 1/96. p.
12. ACSAI Roland: *Páosztortáska*. = Hitel, 6/42. p.
13. ACSAI Roland: *Reggeli remény*. = Bárka, 3/16. p.
14. ACSAI Roland: *Rözsza*. = Credo, 1/96. p.
15. ACSAI Roland: *Sebtapasz*. = Hitel, 6/44. p.
16. ACSAI Roland: *Szöcske*. = Hitel, 6/42. p.
17. ACSAI Roland: *Új adat*. = Bárka, 3/16. p.
18. ÁFRA János: *Hullámmoraj*. = Forrás, 6/6. p.
19. ÁFRA János: *Egy ifjú Dévákhoz*. = Jelenkor, 6/639. p.
20. ÁFRA János: *Egy ifjú Hathorhoz*. = Forrás, 6/5. p.
21. ÁFRA János: *Heg*. = Apokrif, 1/48–49. p.
22. ÁFRA János: *Egy ifjú Ixchelhez*. = Jelenkor, 6/639–640. p.
23. ÁFRA János: *A kert bejáratánál*. = Apokrif, 1/48. p.
24. ÁGH István: *Rekviem*. = Lyukasóra, 3/43. p.
25. ANDRÁS László: *Az Árnyékkirály*. = Élet és Irodalom, június 2. 14. p.
26. ANDRÁS László: *Szöveggromlás*. = Élet és Irodalom, június 2. 14. p.
27. ANDRÉ Ferenc: *holdkövek*. = Irodalmi Jelen, 5/32. p.
28. ANDRÉ Ferenc: *macskajáték*. = Irodalmi Jelen, 5/31. p.
29. ANDRÉ Ferenc: *töredék a balárlól*. = Irodalmi Jelen, 5/30. p.
30. ANTAL Barnabás: *A madarasi bargitán*. = Lyukasóra, 3/29. p.
31. ANTAL Barnabás: *Pünkösöd*. = Lyukasóra, 3/29. p.
32. ASAF, Uri: *Ágról ágra*. = Műhely, 1/29. p.
33. ASAF, Uri: *Alpesi felbőszakadás*. = Új Forrás, 6/27. p.
34. ASAF, Uri: *Azúr, bíbor, karmazsinvörös, in memoriam: Solti Gizella*. = Műhely, 1/30. p.
35. ASAF, Uri: *Engesztelő napi bűnbocsánat*. = Műhely, 1/30. p.
36. ASAF, Uri: *Jákob letrája*. = Műhely, 1/29. p.
37. ASAF, Uri: *A libapásztorlányok és a szentlelek*. = Új Forrás, 6/28. p.
38. ASAF, Uri: *Milyen színűek voltak Izrael fiai?* = Új Forrás, 6/28. p.
39. ASAF, Uri: *A túloldal testisége*. = Műhely, 1/29. p.
40. ASAF, Uri: *Van, akit az emlékezet megőriz*. = Műhely, 1/31. p.
41. ASAF, Uri: *Winfried Georg Sebald és Cy Twombly*. = Műhely, 1/30. p.
42. ASAF, Uri: *Woyzeck Jeruzsálemben*. = Új Forrás, 6/27. p.
43. BABICZKY Tibor: *Apollón-retabló*. = Élet és Irodalom, május 19. 17. p.
44. BABICZKY Tibor: *Bacino San Giusto, Trieste*. = Élet és Irodalom, május 19. 17. p.
45. BABICZKY Tibor: *Február*. = Élet és Irodalom, május 19. 17. p.
46. BABICZKY Tibor: *Kontakt*. = Élet és Irodalom, május 19. 17. p.
47. BABICZKY Tibor: *Molo Audece, Trieste*. = Mozgó Világ, 5/46. p.
48. BABICZKY Tibor: *Stazione Marittima, Trieste*. = Mozgó Világ, 5/46. p.
49. BABICZKY Tibor: *Távol az otthontól*. = Mozgó Világ, 5/45. p.
50. BABICZKY Tibor: *Velence*. = Élet és Irodalom, május 19. 17. p.
51. BABICZKY Tibor: *Velencei szárnyasoltár*. = Élet és Irodalom, május 19. 17. p.
52. BABICZKY Tibor: *Viktoriánus kert*. = Parnasszus, 3/62. p.
53. BABICZKY Tibor: *Vitorlásverseny*. = Mozgó Világ, 5/45. p.
54. BÁGER Gusztáv: *Rilke, Handke, Tandori. Ariel angyalai*. = Kortárs, 5/69. p.
55. BÁGER Gusztáv: *Szakadémiák*. = Magyar Napló, 6/39. p.
56. BÁGER Gusztáv: *Tengerpart*. = Magyar Napló, 6/39. p.
57. BALÁZS K. Attila: *[A gyermekkor vége]*. = Bárka, 4/37. p.
58. BALÁZS K. Attila: *[Még mindig]*. = Bárka, 4/36. p.
59. BALÁZS K. Attila: *[Tülexponált ikon]*. = Bárka, 4/36. p.
60. BALI Anikó: *Borderline*. = Élet és Irodalom, május 12. 14. p.

61. BALI Anikó: *Hírek*. = Élet és Irodalom, május 12. 14. p.
62. BALI Anikó: *A következő megálló*. = Élet és Irodalom, május 12. 14. p.
63. BALLA D. Károly: *Barguzini nagy erdőbe...* = Parnasszus, 1/85–87. p.
64. BALOGH Robert: *Dadogni*. = Bárka, 4/42. p.
65. BALOGH Robert: *Kifogyott a gyufa*. = Bárka, 4/43. p.
66. BALOGH Robert: *Megtört a Nap...* Petőfi Sándor: Fellegek. = Parnasszus, 1/111. p.
67. BALOGH Robert: *Ószi fűrtjeim...* Petőfi Sándor: Fellegek. = Parnasszus, 1/110. p.
68. BALOGH Robert: *S hazatérek, álmomban...* Petőfi Sándor: Fellegek. = Parnasszus, 1/111. p.
69. BALOGH Robert: *Száraz szél jön el...* Petőfi Sándor: Fellegek. = Parnasszus, 1/110. p.
70. BALOGH Robert: *Úgy élek, mint rendelé az Úr!* Petőfi Sándor: Fellegek. = Parnasszus, 1/111. p.
71. BALOGH Robert: *Volt egy lány!* Petőfi Sándor: Fellegek. = Parnasszus, 1/110. p.
72. BÁNFALVI Samu: *Elbeszélő költemény a gazdátlan tekintetű fiúról*. = Jelenkor, 6/631–638. p.
73. BANNER Zoltán: *Világosságot! II.* = Bárka, 3/48–49. p.
74. BARABÁS Zoltán: *Maradásom kell-e még?* = Várad, 5/3–4. p.
75. BARANYI Ferenc: *Barguzinban, 1899 Szilveszterén*. = Parnasszus, 1/65–66. p.
76. BECSY András: *A béke szigete*. = Bárka, 2/30. p.
77. BECSY András: *A gomb*. = Irodalmi Jelen, 6/24. p.
78. BECSY András: *A nyál*. = Bárka, 2/29. p.
79. BECSY András: *A távollátó*. = Irodalmi Jelen, 6/24–25. p.
80. BÉKI István: *Petőfi Sándor: Egy bujdosó levele*. = Parnasszus, 1/114. p.
81. BELLA István: *Arany János után*. = Lyukasóra, 1/14. p.
82. BELLA István: *Arcal a földnek*. = Lyukasóra, 1/13. p.
83. BELLA István: *Cseplés*. = Lyukasóra, 1/13. p.
84. BELLA István: *Fanyűvő rímek*. = Lyukasóra, 1/14. p.
85. BELLA István: *Az ifjúság múzeuma*. = Lyukasóra, 1/14. p.
86. BELLA István: *Ím, én is*. = Lyukasóra, 1/13. p.
87. BELLA István: *Innen és fűj*. = Lyukasóra, 1/14. p.
88. BELLA István: *Legenda*. = Lyukasóra, 1/13. p.
89. BELLA István: *M. K.* = Lyukasóra, 1/13. p.
90. BELLA István: *Magány*. = Lyukasóra, 1/14. p.
91. BELLA István: *Mint egykor*. = Lyukasóra, 1/14. p.
92. BELLA István: *Őnarckép*. = Lyukasóra, 1/13. p.
93. BELLA István: *Partizán pillanat*. = Lyukasóra, 1/14. p.
94. BELLA István: *Régi dal*. = Lyukasóra, 1/14. p.
95. BELLA István: *Szeretők*. = Lyukasóra, 1/13. p.
96. BELLA István: *Úgy írtam én*. = Lyukasóra, 1/13. p.
97. BENYÓ Tamás: *Egy pillanatra*. = Liget, 5/80–81. p.
98. BIERNACZKY Szilárd: *Anyám*. = Bárka, 3/33–34. p.
99. BÍRÓ Erika: *Mimóza-domb*. = Apokrif, 1/10. p.
100. BÍRÓ Erika: *Nagyret*. = Apokrif, 1/9. p.
101. BÓGÁR Gábor: *Dante bűvös útján*. = Irodalmi Jelen, 5/40–41. p.
102. BORBÁTH Péter: *ahhoz sincs elég dühöd*. = Tiszatáj, 4–5/39–41. p.
103. BORBÁTH Péter: *födém*. = Tiszatáj, 4–5/41. p.
104. BORBÁTH Péter: *trópusokról*. = Tiszatáj, 4–5/39–41. p.
105. BORSODI L. László: *Árvulás*. (zsolttárparafrázis 29.) = Forrás, 5/10. p.
106. BORSODI L. László: *Bartimeus* = Forrás, 5/12. p.
107. BORSODI L. László: *A csontok éneke*. (zsolttárparafrázis 22.) = Forrás, 5/11. p.
108. BORSODI L. László: *Kihullatva*. (zsolttárparafrázis 31., 50.) = Forrás, 5/10–11. p.
109. BORSODI L. László: *A nagy menetelés*. = Tiszatáj, 4–5/24. p.
110. BORSODI L. László: *Szelíd szobrok*. = Tiszatáj, 4–5/25. p.
111. BOZSIK Péter: *Alekszandr Pjotr Petrovics: Végnapló*. = Parnasszus, 1/88–89. p.
112. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Búcsú a szerelemtől*. = Irodalmi Jelen, 6/3. p.
113. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Felragyog a remény gyémántja*. = Irodalmi Jelen, 5/3–5. p.
114. BUKOVENSZKI-NAGY Eszter: *Egy csipet só*. = Irodalmi Jelen, 5/118–119. p.
115. BUKOVENSZKI-NAGY Eszter: *El innen*. = Irodalmi Jelen, 5/118. p.
116. CZIGÁNY György: *Tél, tessm el*. = Parnasszus, 1/103. p.
117. CZILLI Aranka: *Anyajegyek*. = Várad, 6/13. p.

118. CZILLI Aranka: *Hajszál híján*. = Várad, 6/13. p.
119. CZILLI Aranka: *Szavaidba öltözöm*. = Várad, 6/13. p.
120. CSEH András: *hála*. = Pannonhalmi Szemle, 2/71. p.
121. CSEH András: *irigység*. = Pannonhalmi Szemle, 2/73–74. p.
122. CSEH András: *jó ideje*. = Pannonhalmi Szemle, 2/70. p.
123. CSEH András: *a szoba*. = Pannonhalmi Szemle, 2/72. p.
124. CSEHY Zoltán: *Szégyentelenül kuncogni*. = Parnasszus, 3/38. p.
125. CSELÉNYI Béla: *A bintalóbegyező*. = Parnasszus, 3/86. p.
126. CSELÉNYI Béla: *Litvánia kiküszöbölt E-bangra*. = Parnasszus, 3/87. p.
127. CSIBY Édua Boglárka: *egészeben*. = Műhely, 1/39. p.
128. CSIBY Édua Boglárka: *jut is*. = Műhely, 1/38. p.
129. CSIBY Édua Boglárka: *marad is*. = Műhely, 1/39. p.
130. CSIBY Édua Boglárka: *tálatál*. = Műhely, 1/38. p.
131. CSIKI László: *A szabadtűz csönd*. = Parnasszus, 1/59–60. p.
132. CSIKÓS Attila: *Itt Barguzinban*. = Parnasszus, 1/91. p.
133. CSONTOS Márta: *Agyomosás*. = Helikon, február 10. 10. p.
134. CSONTOS Márta: *Felületi feszültség*. = Hitel, 6/61. p.
135. CSONTOS Márta: *Hullámvásút effektus*. = Helikon, február 10. 10. p.
136. CSONTOS Márta: *Krizisbelyzetek*. = Hitel, 6/60. p.
137. CSONTOS Márta: *A kozmoszban törés van...* = Helikon, február 10. 10. p.
138. CSONTOS Márta: *A mindent elfogadó...* = Hitel, 6/62. p.
139. DARVASI László: *Emlékezni vidám telefonfülkékre*. = Bárka, 4/8–10. p.
140. DARVASI László: *Vidám direktorítás*. = Bárka, 4/11. p.
141. DARVASI László: *Vidám télikapát*. = Parnasszus, 3/24–25. p.
142. DÁVID Péter: *Levél Orlai Petrics Somának. Fehéregyháza, 1849. július 31.* = Bárka, 3/50–51. p.
143. DEÁK-SÁROSI László: *1. stáció: Jézus föltámad halottaiból*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/46. p.
144. DEÁK-SÁROSI László: *2. stáció: Űres a sír*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/46–48. p.
145. DEÁK-SÁROSI László: *3. stáció: Mária Magdolna kertésznek nézi Jézust*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/48. p.
146. DEÁK-SÁROSI László: *4. stáció: Jézus megjelenik az emmauszi tanítványoknak*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/48–49. p.
147. DEÁK-SÁROSI László: *5. stáció: Az emmauszi tanítványok felismerik Jézust a kenyértörésben*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/49. p.
148. DEÁK-SÁROSI László: *6. stáció: Jézus megjelenik a tizenegy tanítványnak*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/49–50. p.
149. DEÁK-SÁROSI László: *7. stáció: Jézus hatalmas ad a tanítványaink a bűnök bocsánatára*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/50. p.
150. DEÁK-SÁROSI László: *8. stáció: A föltámad Jézus megjelenik Tamásnak*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/50. p.
151. DEÁK-SÁROSI László: *9. stáció: A föltámad Jézus megjelenik az apostoloknak a Tiberiás tavánál*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/50. p.
152. DEÁK-SÁROSI László: *10. stáció: A föltámadt Jézus átadja a főhatalmat Péternek*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/50–52. p.
153. DEÁK-SÁROSI László: *11. stáció: A föltámadt Jézus tanítványait a világba küldi*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/52. p.
154. DEÁK-SÁROSI László: *12. stáció: A föltámadt Krisztus a mennybe megy*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/52. p.
155. DEÁK-SÁROSI László: *13. stáció: Az apostolok Máriával együtt imádkozva várják a Szent Szellem eljövését*. Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/52–53. p.

156. DEÁK-SÁROSI László: *14. stáció: A feltámadt Krisztus elküldi a Szent Szellemet.* Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/53. p.
157. DEÁK-SÁROSI László: *Befejező imádság.* Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/53. p.
158. DEÁK-SÁROSI László: *Bevezető imádság.* Az öröm útja. A feltámadott útja húsvét és pünkösd között [Versciklus]. = Credo, 1/46. p.
159. DEBRECZENY György: *Ágh István most 85 én meg 65.* = Várad, 5/27–29. p.
160. DEBRECZENY György: *elmegyek régi kardomért.* = Parnasszus, 1/96. p.
161. DEBRECZENY György: *ne legyen soba reggel.* = Várad, 5/29–30. p.
162. DEBRECZENY György: *a pályaudvaron.* = Életünk, 2/1–3. p.
163. DEMÉNY Péter: *Operett.* = Jelenkor, 6/643. p.
164. DÉRI Anna: *Billegek.* = Vigilia, 5/428. p.
165. DÉRI Anna: *Hajlásod mintája.* = Vigilia, 5/428. p.
166. DÉRI Anna: *Szokásjog.* = Vigilia, 5/428. p.
167. DERZSI Anna: *Előzők.* = Apokrif, 1/37. p.
168. DERZSI Anna: *Stég.* = Apokrif, 1/36. p.
169. DIENES Eszter: *Júliánának.* = Parnasszus, 1/69. p.
170. DIENES Eszter: *Megteszem.* = Parnasszus, 1/69. p.
171. DOBOZY Eszter: *Stoppos a XIX. századból.* = Lyukasóra, 2/11. p.
172. ÉLŐ Csenge Enikő: *Álmomban fekete víz csorog.* = Alföld, 5/14. p.
173. ÉLŐ Csenge Enikő: *Álmomban megmutattam a tengert.* = Alföld, 5/13. p.
174. ENDREY-NAGY Ágoston: *hüllőagy.* = Apokrif, 2/34. p.
175. ENDREY-NAGY Ágoston: *november tarot.* = Apokrif, 2/35. p.
176. FALCSIK Mari: *A párbeszéd.* = Parnasszus, 3/54–55. p.
177. FALUSI Márton: *Rézmeteszén a mi országunk.* = Bárka, 4/32–35. p.
178. FARAGÓ Dániel: *Honnan, Godot?* = Apokrif, 1/12. p.
179. FARAGÓ Dániel: *Támpontok a térképen.* = Apokrif, 1/12. p.
180. FARKAS Arnold Levente: *bizonytalan.* = Kortárs, 6/15–17. p.
181. FARKAS Arnold Levente: *egyiknél sajt.* = Hítel, 6/50–51. p.
182. FARKAS Arnold Levente: *nagyon az.* = Credo, 1/60–61. p.
183. FARKAS Gábor: *Akár egy film.* = Bárka, 2/21. p.
184. FARKAS Gábor: *Berzsenyis üdvözlét.* = Életünk, 2/147. p.
185. FARKAS Gábor: *[kettőnkről kellene].* = Hítel, 6/67. p.
186. FARKAS Gábor: *Peremlé.* = Bárka, 2/22. p.
187. FARKAS Gábor: *Porond-sötétben.* = Bárka, 2/21. p.
188. FARKAS Gábor: *[sziklafolt árnyékában, fényben].* = Életünk, 2/146–147. p.
189. FARKAS Gábor: *Templom épül.* = Hítel, 6/66. p.
190. FARKAS Kornél: *Délolasz.* = Bárka, 2/41. p.
191. FARKAS Kornél: *Fragmentum 01.* = Bárka, 2/41. p.
192. FARKAS Kornél: *Kalap és köpönyeg.* = Bárka, 2/42. p.
193. FARKAS Kornél: *Nyom.* = Bárka, 2/42. p.
194. FARKAS Kornél: *Poloskaváros.* = Bárka, 2/42. p.
195. FARKAS WELLMANN Éva: *Levél Erdélyből Orlai Petrics Somának.* = Bárka, 3/52. p.
196. FECSKE Csaba: *Alekszandr Petofi: Bús őszi vers.* = Parnasszus, 1/109. p.
197. FECSKE Csaba: *Betetés.* = Bárka, 3/18–19. p.
198. FECSKE Csaba: *Csörömpölés.* = Bárka, 3/18. p.
199. FECSKE Csaba: *Hazavezető.* = Korunk, 1/101. p.
200. FECSKE Csaba: *A Kívülrekedt.* = Alföld, 5/3. p.
201. FECSKE Csaba: *Kívülről.* = Alföld, 5/4. p.
202. FECSKE Csaba: *A megbocsátó.* = Alföld, 5/3. p.
203. FECSKE Csaba: *Nagy hó.* = Korunk, 1/101. p.
204. FECSKE Csaba: *Platón igaza.* = Alföld, 5/4. p.
205. FECSKE Csaba: *Söröző.* = Bárka, 3/19. p.
206. FECSKE Csaba: *Téli liget.* = Liget, 5/100–101. p.
207. FECSKE Csaba: *Valaki más.* = Alföld, 5/3. p.
208. FEHÉR Enikő: *Jelzések.* Piros. Kék. Zöld. = Élet és Irodalom, június 30. 14. p.
209. FEHÉR Imola: *VálóVersek.* = Korunk, 4/81–82. p.
210. FEKETE Vince: *De hány lépésre vagyunk?* = Jelenkor, 5/487–488. p.
211. FELLINGER Károly: *Aba-Novák Vilmos: Itatás gémeskútnál.* = Műhely, 1/49. p.

212. FELLINGER Károly: *Anton Losenko: Ábel*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
213. FELLINGER Károly: *Anyá*. = Bárka, 2/39–40. p.
214. FELLINGER Károly: *Bársonyos*. = Tiszatáj, 4–5/28–29. p.
215. FELLINGER Károly: *Bizalmasan*. = Bárka, 2/39. p.
216. FELLINGER Károly: *Bulvár*. = Korunk, 3/93–94. p.
217. FELLINGER Károly: *Cella*. = Korunk, 3/94. p.
218. FELLINGER Károly: *David Oszipovics Widhopff: Táj virágozó orgonával*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
219. FELLINGER Károly: *Emanuel-Mane-Katz: A kvartett*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
220. FELLINGER Károly: *Felix Lemberszkij: Kivégzés*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
221. FELLINGER Károly: *Iszaak Brodskij: Önarckép*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
222. FELLINGER Károly: *Klein Ferenc: Szakállas férfi akt*. = Műhely, 1/50. p.
223. FELLINGER Károly: *Kondor Béla: Huszárcsákós vitézek csíkos zászlóval*. = Műhely, 1/50. p.
224. FELLINGER Károly: *Mibajlo Nyikiforovics Csornij: Özvegyek emlékeznek férjükre a csatatéren 1985*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
225. FELLINGER Károly: *Mozsi*. = Korunk, 3/93. p.
226. FELLINGER Károly: *Nathan Altman: Anna Abmatova portréja*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
227. FELLINGER Károly: *Nyom nélkül*. = Tiszatáj, 4–5/26–27. p.
228. FELLINGER Károly: *Oleszja Hudima: Találkozás*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
229. FELLINGER Károly: *Sonia Delaunay: Elektromos prizmák*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
230. FELLINGER Károly: *Tarasz Sevcsenko: Cigányjósno*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
231. FELLINGER Károly: *Vagotómia*. = Tiszatáj, 4–5/27–28. p.
232. FELLINGER Károly: *Vaszilij Rjabcsenko: Elrettentés*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
233. FELLINGER Károly: *Viktor Zarubin: Zárándokok tömege*. Orgonák. Ukrán festők művei. = Élet és Irodalom, június 23. 17. p.
234. FENYVES Marcell: *Marsnak mása*. = Parnasszus, 1/120. p.
235. FENYVESI Ottó: *Punk rock Barbie*. = Alföld, 6/18–19. p.
236. FERENCZFI János: *Credo ergo sum. Hiszek, tehát vagyok*. = Credo, 1/86. p.
237. FERENCZFI János: *Hogy binni tudjam*. = Credo, 1/86. p.
238. FERENCZFI János: *Indobáz*. = Várad, 6/53. p.
239. FERENCZFI János: *Isten vállán*. = Credo, 1/87. p.
240. FERENCZFI János: *Mielőtt felkel a nap*. = Várad, 6/55. p.
241. FERENCZFI János: *Mint kavics*. = Várad, 6/56–57. p.
242. FERENCZFI János: *Sín sem marad*. = Várad, 6/57. p.
243. FERENCZFI János: *Szünetjel*. = Várad, 6/55–56. p.
244. FILIP Tamás: *Ami a vége után van*. = Bárka, 4/45. p.
245. FILIP Tamás: *Messzire vágat*. = Bárka, 4/44. p.
246. FINTA Éva: *Gaia tánca*. = Irodalmi Jelen, 6/6–7. p.
247. FINTA Éva: *Meztelen angyalok*. = Irodalmi Jelen, 6/6. p.
248. FINTA Éva: *A szikomorfa árnyékában*. = Bárka, 2/9–10. p.
249. FINTA Éva: *Zsonglőr a szívtvem*. = Bárka, 2/9. p.
250. FÜRJES Gabriella: *egyedül*. = Élet és Irodalom, június 9. 16. p.
251. FÜRJES Gabriella: *ftmds*. = Élet és Irodalom, június 9. 16. p.
252. GÁL Ferenc: *Járófeld*. = Élet és Irodalom, június 30. 17. p.
253. GÁL János: *A költő felfedezi*. = Bárka, 2/23. p.
254. GÁL János: *Párbeszéd egy nem ismert nagyapával*. = Bárka, 2/24. p.
255. GÁTI István: *Darárd le ezt a könyvemet*. = Alföld, 6/8–9. p.
256. GÁTI István: *Eltűnt az év*. = Alföld, 6/10. p.
257. GÉCZI János: *Akkó felé*. = Bárka, 2/15. p.
258. GÉCZI János: *Akkó felé*. = Korunk, 1/98. p.

259. GÉCZI János: *Alkalmi versek a bálnáról*. Befejezetlenek. = Bárka, 2/16–17. p.
260. GÉCZI János: *Holdföszítés*. = Élet és Irodalom, május 19. 14. p.
261. GÉCZI János: *Önmagát megtalálta*. = Élet és Irodalom, május 19. 14. p.
262. GÉCZI János: *Szasztozk. Üdvözletek*. = Korunk, 1/99. p.
263. GÉCZI János: *A szemtanú*. = Élet és Irodalom, május 19. 14. p.
264. GÉCZI János: *Vázlat*. = Korunk, 1/100. p.
265. G[ÉHER]. István László: *A bőrteknős*. = Jelenkor, 6/642. p.
266. G[ÉHER]. István László: *Korpszem*. = Új Forrás, 5/59. p.
267. G[ÉHER]. István László: *Legelső hely*. = Új Forrás, 5/58. p.
268. G[ÉHER]. István László: *Ínségszikla*. = Élet és Irodalom, június 16. 17. p.
269. G[ÉHER]. István László: *Magnificat*. = Élet és Irodalom, június 16. 17. p.
270. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Az élet tágassága*. = Alföld, 6/32. p.
271. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Felölem aztán le is*. = Alföld, 6/32–33. p.
272. GEREVICH András: *Röntgenfelvétel*. = Alföld, 6/33. p.
273. GEREVICH András: *A sebezhetőség teremtésmítosza*. = Alföld, 6/34. p.
274. GERGELY Ágnes: *A dolgok lényege*. = Tiszatáj, 4–5/21. p.
275. GERGELY Ágnes: *A városlapítók*. = Élet és Irodalom, június 23. 14. p.
276. GÖKHAN, Ayhan: *Bruno Bettelheim*. = Pannohalmi Szemle, 1/67. p.
277. GÖKHAN, Ayhan: *Láb*. = Pannohalmi Szemle, 1/68. p.
278. GÖMÖRI György: *Alekszandr Petrovics sóhaja Barguzinból*. = Parnasszus, 1/64. p.
279. GÖMÖRI György: *Emberi kéz*. = Korunk, 2/94. p.
280. GÖMÖRI György: *Hasonlatok a vers születéséről*. = Korunk, 2/94. p.
281. GRECSÓ Krisztián: *TBR*. (tizenalhány ballada röviden). = Parnasszus, 3/28–30. p.
282. GYÁRFÁS Endre: *Petőfi Sándor: Barguzinból*. = Parnasszus, 67. p.
283. GYIMESI László: *Petőfi Sándor: Mit nem mond ez a muszka*. = Parnasszus, 1/93. p.
284. GYIMESI László: *Petőfi Sándor: Üzenet az újhazába*. = Parnasszus, 1/92. p.
285. GYÖREI Zsolt: *Ervin*. = Bárka, 4/53. p.
286. GYÖREI Zsolt: *Krónika két rosszbíró kalózról*. = Bárka, 4/52. p.
287. GYÖRI László: *Búcsú*. = Vigilia, 6/542. p.
288. GYÖRI László: *Ép ésszel mire mész?* = Alföld, 5/14–15. p.
289. GYÖRI László: *Fiatal, milyen fiatal*. = Magyar Napló, 5/4. p.
290. GYÖRI László: *A kosárfonó*. = Magyar Napló, 5/4. p.
291. GYÖRI László: *Örök íz*. = Alföld, 5/15–16. p.
292. GYÖRI László: *A rög*. = Alföld, 5/16–17. p.
293. GYÖRI László: *Stabat arbor*. = Vigilia, 6/541–542. p.
294. GYÖRI Orsolya: *A balettozó lányok és a régi szavak dicsérete*. = Liget, 5/91–92. p.
295. GYÖRI Orsolya: *Erdőszemek*. = Liget, 6/93–94. p.
296. HAJDU Levente: *Lejtő Smichov*. = Apokrif, 1/26–27. p.
297. HAJDU Levente: *Óda a Marxista lányokhoz*. = Apokrif, 1/25–26. p.
298. HALMAI Tamás: *Holdat gyógyít*. = Forrás, 5/13. p.
299. HALMAI Tamás: *Stilusjátékok*. = Irodalmi Jelen, 6/17–19. p.
300. HALMAI Tamás: *A víz bosszanti akarata*. = Forrás, 5/13. p.
301. HALMI Tibor: *Amit elbírt*. = Élet és Irodalom, június 30. 17. p.
302. HALMI Tibor: *Gyenge sodrásban*. = Élet és Irodalom, június 30. 17. p.
303. HALMOSI Sándor: *Amikor vizet fakaszt*. = Pannohalmi Szemle, 2/77. p.
304. HALMOSI Sándor: *Aztán mégiscsak*. = Pannohalmi Szemle, 2/77. p.
305. HALMOSI Sándor: *Bauhausnak mondjuk*. = Vigilia, 5/441. p.
306. HALMOSI Sándor: *És végül*. = Magyar Napló, 5/37. p.
307. HALMOSI Sándor: *A lélek ünnepe előtt*. = Pannohalmi Szemle, 2/77. p.
308. HALMOSI Sándor: *Nem tudom felidézni*. = Vigilia, 5/441. p.
309. HALMOSI Sándor: *A történet tele van*. = Vigilia, 5/441. p.
310. HALMOSI Sándor: *Vajon mire gondoltatt*. = Magyar Napló, 5/37. p.
311. HALMOSI Sándor: *Vállról indítható*. = Magyar Napló, 5/37. p.
312. HARCOS Bálint: *Apák földje*. = Jelenkor, 5/505. p.
313. HARCOS Bálint: *Három szín*. = Jelenkor, 5/504. p.
314. HARCOS Bálint: *Rézkapu, földút, avar*. = Jelenkor, 5/504. p.
315. HARTAY Csaba: *Kivilágosodó*. = Tiszatáj, 4–5/22. p.

316. HARTAY Csaba: *Utánunk*. = Tiszatáj, 4–5/22–23. p.
317. HÁY János: *Edények*. = Vigilia, 5/419. p.
318. HÁY János: *Mi volt itt*. = Vigilia, 5/419. p.
319. HÁY János: *Nem adnád*. = Vigilia, 5/418. p.
320. HÁY János: *Sötét*. = Vigilia, 5/418. p.
321. HEGEDŰS Gyöngyi: *A pszichotikus fv.* = Új Forrás, 6/89–90. p.
322. HEGYI Damján: *A Biblia felhívás a cselekvésre*. = Műhely, 1/34–35. p.
323. HOLCZER Dávid: *Jane Doe látogatása*. Kisfiú tükörrel. = Tiszatáj, 4–5/43. p.
324. HORVÁTH Florencia: *Nem vérrokon*. = Vigilia, 6/536–537. p.
325. IANCU Laura: *Két hazánk is van egyszerre*. = Bárka, 2/43. p.
326. ILLYÉS Gyula: *A Balaton babjaiboz*. = Kortárs, 5/16. p.
327. ILLYÉS Gyula: *A béke pillanatai*. = Kortárs, 5/15. p.
328. ILLYÉS Gyula: *Csillagrajz*. = Kortárs, 5/16. p.
329. ILLYÉS Gyula: *Van miért nem aludnom*. = Kortárs, 5/15. p.
330. ISTÓK Anna: *Credo*. = Apokrif, 2/8–10. p.
331. JAHODA Sándor: *egyre-kor*. = Credo, 1/81. p.
332. JAHODA Sándor: *halljátok-e*. = Credo, 1/80. p.
333. JAHODA Sándor: *térdre*. = Credo, 1/80. p.
334. JÁSZ Attila: *Amikor a kép ötödik sarkát keresed*. = Műhely, 1/22. p.
335. JÁSZ Attila: *Amikor majd jazz énekesnő leszel* vagy prózai színésznő. = Vigilia, 6/543–544. p.
336. JÁSZ Attila: *Amikor te magad vagy a hely is*. = Forrás, 6/23–25. p.
337. JÁSZ Attila: *Mozdulatlan*. = Vigilia, 6/545. p.
338. JÁSZ Attila: *Utolsó üdvözet*. = Parnasszus, 1/28. p.
339. JENEI Gyula: *(beszéltem ezt-azt...)* = Parnasszus, 1/84. p.
340. JENEI Gyula: *(már megszoktam magam...)* = Parnasszus, 1/83. p.
341. KÁLLAI Katalin: *A küldetés*. = Liget, 5/15–17. p.
342. KÁNTOR Péter: *Post Scriptum: Post Vitam*. = Parnasszus, 1/12. p.
343. KÁNTOR Zsolt: *Gordiuszi lotyó*. Minden bájjal megkent. = Mozgó Világ, 6/54. p.
344. KÁNTOR Zsolt: *Seruzsálem, szövegszerű világ*. Fűrészdő szempár az éghez. = Mozgó Világ, 6/55. p.
345. KÁNTOR Zsolt: *Kollagén textúra*. „Az érzéki szemléletek fogalmak nélkül vakok, a fogalmak szemléletek nélkül üresek.” (Kant). = Mozgó Világ, 6/54. p.
346. KÁNTOR Zsolt: *Reflex és méz*. Ars poetica. = Mozgó Világ, 6/55. p.
347. KARÁCSONYI Zsolt: *A legkisebb királyfi*. = Helikon, február 10. 3. p.
348. KARÁCSONYI Zsolt: *A visszatérés*. = Tiszatáj, 4–5/19–20. p.
349. KARKÓ Ádám: *Kabát*. = Hítel, 5/58. p.
350. KARKÓ Ádám: *Por*. = Hítel, 5/57. p.
351. KARKÓ Ádám: *újra*. = Hítel, 5/59. p.
352. KÁROLY Dorina: *Adendrikum*. = Tiszatáj, 4–5/50. p.
353. KÁROLY Dorina: *Karácsonyi képeslapok*. = Tiszatáj, 4–5/49–50. p.
354. KATONA Ágota: *Caspar David Friedrich képeslap*. = Új Forrás, 5/65. p.
355. KATONA Ágota: *Kedves ászkák, palota*. = Új Forrás, 5/64. p.
356. KATONA Ágota: *Rousseau dzsungle a borfőzőn*. = Új Forrás, 5/63. p.
357. KEMÉNY István: *De*. = Bárka, 3/3–4. p.
358. KEMSEI István: *Fáznak a növényeim*. = Hítel, 6/25. p.
359. KERBER Balázs: *Átjáró*. = Parnasszus, 3/79. p.
360. KERBER Balázs: *A Szonett Nádasdy Ádámhoz*. = Parnasszus, 3/80. p.
361. KERÉK Imre: *Cézanne: Almák*. = Lyukasóra, 3/21. p.
362. KERÉK Imre: *Dal*. = Lyukasóra, 3/21. p.
363. KERÉK Imre: *Diszletei leomlanak*. = Lyukasóra, 3/22. p.
364. KERÉK Imre: *Egry*. = Lyukasóra, 3/22. p.
365. KERÉK Imre: *Elbogyott udvar*. = Lyukasóra, 3/21. p.
366. KERÉK Imre: *Fa*. = Lyukasóra, 3/22. p.
367. KERÉK Imre: *Lator Lászlónak*. = Lyukasóra, 3/21. p.
368. KERÉK Imre: *A lovak*. = Lyukasóra, 3/21. p.
369. KERÉK Imre: *Egy megrongált présház falára*. = Lyukasóra, 3/22. p.
370. KERÉK Imre: *Nem ereszt*. = Lyukasóra, 3/21. p.
371. KERÉK Imre: *Óda Braque szelleméhez*. = Lyukasóra, 3/22. p.
372. KERÉK Imre: *A rinya partján*. = Lyukasóra, 3/21. p.
373. KERESZTES Ágnes: *Álmok*. = Lyukasóra, 3/2. p.
374. KERESZTES Ágnes: *Egyedül*. = Lyukasóra, 3/3. p.
375. KERESZTES Ágnes: *Ének*. = Lyukasóra, 3/3. p.
376. KERESZTES Ágnes: *Ez a nap a családé*. = Lyukasóra, 3/2. p.

377. KERESZTES Ágnes: *Fák*. = Lyukasóra, 3/2. p.
378. KERESZTES Ágnes: *Ideje eljönni*. = Lyukasóra, 3/2. p.
379. KERESZTES Ágnes: *Ígéret földje*. = Lyukasóra, 3/2. p.
380. KERESZTES Ágnes: *Jelölj meg*. = Lyukasóra, 3/2. p.
381. KERESZTES Ágnes: *Nővéreim*. = Lyukasóra, 3/2. p.
382. KERESZTES Ágnes: *Őszi feltámadás*. = Lyukasóra, 3/3. p.
383. KERESZTES Ágnes: *Őszinteség*. = Lyukasóra, 3/2. p.
384. KERESZTES Ágnes: *Püder a ráncban*. = Lyukasóra, 3/2. p.
385. KERESZTES Ágnes: *Tavaszi, idő*. = Lyukasóra, 3/3. p.
386. KERESZTES Ágnes: *Tiszavirág*. = Lyukasóra, 3/3. p.
387. KERESZTES Ágnes: *Tökéletes töredelem*. = Lyukasóra, 3/2. p.
388. KERESZTES Ágnes: *Virágének*. = Lyukasóra, 3/3. p.
389. KERTÉSZ Eszter: *Hitvallomások*. = Credo, 1/116. p.
390. KERTÉSZ Eszter: *Újjászületett imája*. = Credo, 1/3. p.
391. KESZTHELYI György: *Illetlenül*. = Helikon, február 10. 19. p.
392. KESZTHELYI György: *Jóslat*. = Helikon, február 10. 19. p.
393. KESZTHELYI György: *Megváltások*. = Helikon, február 10. 19. p.
394. KIRÁLY Csenge Katica: *alvad*. = Apokrif, 2/24. p.
395. KIRÁLY Csenge Katica: *Euridiké*. = Apokrif, 2/24. p.
396. KIRÁLY Farkas: *Nem vagy álmos?* = Magyar Napló, 6/12. p.
397. KIRÁLY Levente: *Petőfi Sándor levele Arany Jánoshoz*. = Parnasszus, 1/29–30. p.
398. KISS Judit Ágnes: *A díva*. = Mozgó Világ, 5/48. p.
399. KISS Judit Ágnes: *Gyászballada a régi fiúkról*. = Mozgó Világ, 5/47–48. p.
400. KISS Judit Ágnes: *Tiltott dal a gall*. = Élet és Irodalom, május 26. 17. p.
401. KISS Judit Ágnes: *Az utca embere*. = Mozgó Világ, 5/47–49. p.
402. KOLOZSVÁRI András: *Bogarhátú*. = Hítel, 5/72. p.
403. KOLOZSVÁRI András: *„Fordulj Keletnek, drága Föld!”* = Hítel, 5/74. p.
404. KOLOZSVÁRI András: *A nyelvnek kútja*. = Hítel, 5/72. p.
405. KOLOZSVÁRI András: *Petőfi emlékévk, 2022–23*. = Hítel, 5/71. p.
406. KOLOZSVÁRI András: *Reád hagyom*. = Hítel, 5/73. p.
407. KOMÁLOVICS Zoltán: *Kupolák*. = Új Forrás, 5/50–51. p.
408. KORSÓS Gergő: *Elmennék hozzád, mint Kisfaludy Sándor*. = Jelenkor, 5/503. p.
409. KORSÓS Gergő: *Kocsonyásan felő kisgyerek*. = Jelenkor, 5/502. p.
410. KOVÁCS István: *Anyám a szikláról rám tekint*. = Kortárs, 5/3–5. p.
411. KOVÁCS ÚJSZÁSZY Péter: *Abogy még nem volt*. = Irodalmi Jelen, 5/69. p.
412. KOVÁCS ÚJSZÁSZY Péter: *Balkáni álmom*. = Irodalmi Jelen, 5/68. p.
413. KOVÁCS ÚJSZÁSZY Péter: *húsvét vasárnap*. = Irodalmi Jelen, 5/69. p.
414. KOVÁCS ÚJSZÁSZY Péter: *Idegen szag*. = Irodalmi Jelen, 5/68. p.
415. KUGLER Viktor: *Erotikus*. = Irodalmi Jelen, 6/133. p.
416. KUGLER Viktor: *Némaság*. = Irodalmi Jelen, 6/133. p.
417. KUGLER Viktor: *Temetkezés*. = Irodalmi Jelen, 6/133–134. p.
418. KUKORELLY Endre: *Petőfi Sándor: Effektív haszna*. = Parnasszus, 1/19. p.
419. KUKORELLY Endre: *A Petőfi Sándor effektív haszna*. = Parnasszus, 1/19. p.
420. KUKORELLY Endre: *Valamivel komolyabb*. = Parnasszus, 1/20. p.
421. KUKUCSKA Szabolcs: *00:03*. = Műhely, 1/37. p.
422. KUKUCSKA Szabolcs: *15:07*. = Irodalmi Jelen, 6/128. p.
423. KUKUCSKA Szabolcs: *15:41*. = Irodalmi Jelen, 6/127. p.
424. KUKUCSKA Szabolcs: *16:32*. = Irodalmi Jelen, 6/126–127. p.
425. KUKUCSKA Szabolcs: *17:26*. = Irodalmi Jelen, 6/126. p.
426. KUKUCSKA Szabolcs: *23:24*. = Műhely, 1/37. p.
427. KULIN Borbála: *Dal anyámnak*. = Életünk, 2/168. p.
428. KÜRTI László: *ami földet ér*. = Bárka, 3/25. p.
429. KÜRTI László: *belgrád*. = Bárka, 3/25–26. p.
430. KÜRTI László: *őszintének lenni*. = Magyar Napló, 6/52. p.
431. LACKFI János: *Egy adott ponton*. = Irodalmi Jelen, 5/25. p.
432. LACKFI János: *Beszólások*. = Bárka, 2/49–50. p.

433. LACKFI János: *Dicséretesség*. = Bárka, 2/52. p.
434. LACKFI János: *Esendő*. = Lyukasóra, 1/2. p.
435. LACKFI János: *Fagyos világ*. = Bárka, 4/46–47. p.
436. LACKFI János: *Faluszája*. = Lyukasóra, 1/2. p.
437. LACKFI János: *Felbeszélhetetlen*. = Lyukasóra, 1/3. p.
438. LACKFI János: *Hányévesseg*. = Bárka, 2/53. p.
439. LACKFI János: *Kikérdezés*. = Bárka, 2/51. p.
440. LACKFI János: *Legerősebb*. = Lyukasóra, 1/2. p.
441. LACKFI János: *A töredelem zsoldára*. = Lyukasóra, 1/3. p.
442. LÁNG Orsolya: *Januári reggel*. = Jelenkor, 5/496. p.
443. LÁNG Orsolya: *Kivándorlók és öngyilkosok ősze*. = Apokrif, 1/22. p.
444. LÁNG Orsolya: *Melankólia*. = Jelenkor, 5/497. p.
445. LÁNG Orsolya: *Mintba bályog*. = Jelenkor, 5/497–498. p.
446. LÁNG Orsolya: *A siker titka*. = Apokrif, 1/22–23. p.
447. LÁZÁR Balázs: *Tizenhatodik helsingöri feljegyzés*. = Magyar Napló, 5/52. p.
448. LÁZÁR Balázs: *Tizenkilencedik helsingöri feljegyzés*. = Magyar Napló, 5/52. p.
449. LIPCSEI Márta: *Büszke élet*. = Várad, 5/12. p.
450. LIPCSEI Márta: *Isten asztalán*. = Várad, 5/11. p.
451. LIPCSEI Márta: *Isten kezében*. = Várad, 5/15. p.
452. LIPCSEI Márta: *Jelen időben*. = Várad, 5/13–14. p.
453. LIPCSEI Márta: *A jövő kérdése*. = Várad, 5/13. p.
454. LIPCSEI Márta: *Lebegtetnek a csillagok*. = Várad, 5/11–12. p.
455. LIPCSEI Márta: *Létkerék*. = Várad, 5/14. p.
456. LIPCSEI Márta: *Megmaradás*. = Várad, 5/15. p.
457. LIPCSEI Márta: *Szétterült élet*. = Várad, 5/12–13. p.
458. LIPCSEI Márta: *Az Úr akarata*. = Várad, 5/14. p.
459. LÖNHÁRT Melinda: *amíg betűkbe (k)öltözünk*. = Helikon, február 10. 10. p.
460. LÖNHÁRT Melinda: *mintba*. = Helikon, február 10. 10. p.
461. LÖNHÁRT Melinda: *nem olyan könnyű*. = Helikon, február 10. 10. p.
462. LUKÁCS Flóra: *Arabeszk*. = Műhely, 1/42. p.
463. LUKÁCS Flóra: *Gránátalma*. = Műhely, 1/40. p.
464. LUKÁCS Flóra: *Tűzóra*. = Műhely, 1/41. p.
465. MAJOROS Enikő: *Egyszerű vendég*. = Várad, 6/63. p.
466. MAJOROS Enikő: *Elhallgatott szavak*. = Várad, 6/60. p.
467. MAJOROS Enikő: *A világ között a kapocs*. = Várad, 6/60–61. p.
468. MAKLÁRI Éva, P.: *Csata előtt, csata után*. = Parnasszus, 3/35. p.
469. MAKÓ Ágnes: *Menetrend szerint*. = Parnasszus, 3/93. p.
470. MAKÓ Ágnes: *Tűlzott fókusz*. = Liget, 6/113–114. p.
471. MÁNYA Kristóf: *A princeps álma*. = Új Forrás, 6/51. p.
472. MÁNYA Kristóf: *Továbblendül*. = Új Forrás, 6/50. p.
473. MÁNYA Kristóf: *Virágba borul*. = Új Forrás, 6/49. p.
474. MÁRCUŦIU-RÁCZ Dóra: *jobbkéz*. = Helikon, február 10. 17. p.
475. MÁRCUŦIU-RÁCZ Dóra: *még nem politikai*. = Helikon, február 10. 16. p.
476. MARKÓ Béla: *Felejtés*. = Bárka, 4/28. p.
477. MARKÓ Béla: *Mai magyar*. = Mozgó Világ, 6/52–53. p.
478. MARKÓ Béla: *Megfelelő idő*. = Bárka, 4/26. p.
479. MARKÓ Béla: *Pillangóhatás*. = Vigilia, 6/520. p.
480. MARKÓ Béla: *Telekkönyv*. = Bárka, 4/27. p.
481. MARKÓ Béla: *Vigyáznom kell*. = Kortárs, 6/13–14. p.
482. MARNO János: *Az emésztő fődém*. = Élet és Irodalom, május 26. 17. p.
483. MARNO János: *Gyerekevers*. = Tiszatáj, 4–5/3. p.
484. MARNO János: *Most látom*. = Tiszatáj, 4–5/5–6. p.
485. MARNO János: *A tiszta ész dióhéjban*. = Tiszatáj, 4–5/5. p.
486. MARNO János: *Vakmerítés*. = Tiszatáj, 4–5/6–9. p.
487. MARNO János: *A véletlen*. = Tiszatáj, 4–5/3–4. p.
488. MARSALL László: *Bem Apó kalapján*. = Parnasszus, 1/61. p.
489. MARSALL László: *Petőfi meg a barguzini rabőr*. = Parnasszus, 1/62–63. p.
490. MARSÓ Paula: *Esti levél eleje*. = Élet és Irodalom, június 2. 17. p.

491. MARSÓ Paula: *Esti levél vége*. = Élet és Irodalom, június 2. 17. p.
492. MARSÓ Paula: *Felbőpornó*. = Élet és Irodalom, június 2. 17. p.
493. MARSÓ Paula: *Gyengeség*. = Élet és Irodalom, június 2. 17. p.
494. MARSÓ Paula: *Hangtérkép*. = Élet és Irodalom, június 2. 17. p.
495. MARSÓ Paula: *Kék kabát*. = Élet és Irodalom, június 2. 17. p.
496. MARSÓ Paula: *Strandszomorúság*. = Élet és Irodalom, június 2. 17. p.
497. MARSÓ Paula: *Távolsági hívás*. = Élet és Irodalom, június 2. 17. p.
498. MAZULA-MONOKI Zsuzsanna: *Aznap éjszaka*. = Irodalmi Jelen, 6/130–131. p.
499. MAZULA-MONOKI Zsuzsanna: *Megkérdezlek*. = Irodalmi Jelen, 6/129. p.
500. MAZULA-MONOKI Zsuzsanna: *Holdkór*. = Irodalmi Jelen, 6/130. p.
501. MAZULA-MONOKI Zsuzsanna: *Régen és most*. = Irodalmi Jelen, 6/131–132. p.
502. MÉSZÖLY Dezső: *Segešvári szimfónia*. = Parnasszus, 1/99–101. p.
503. MEZEI Gábor: *i. az üldötetés szenciációi*. = Tiszatáj, 4–5/44–45. p.
504. MEZEY Katalin: *Nem a víz*. = Magyar Napló, 5/55. p.
505. MEZEY Katalin: *Pünkösdi rózsá*. = Magyar Napló, 5/55. p.
506. MEZEY Katalin: *Az utolsó szikra*. = Magyar Napló, 5/55. p.
507. MEZŐ Ferenc: *Szása Petrovics: Végakaratom*. = Parnasszus, 1/102. p.
508. MIHÁLY Csilla, B.: *Március rügyei*. = Confessio, 1/47. p.
509. MOLNÁR T. Eszter: *Bővítés*. = Élet és Irodalom, május 12. 17. p.
510. MOLNÁR T. Eszter: *Az elegyekről*. = Élet és Irodalom, május 12. 17. p.
511. MOLNÁR T. Eszter: *Hamszin hava*. = Élet és Irodalom, május 12. 17. p.
512. MOLNÁR T. Eszter: *Zsírfeny*. = Élet és Irodalom, május 12. 17. p.
513. MOLNÁR Zsolt: *Egybefolyik. Kiszárad*. = Várad, 6/71. p.
514. MOLNÁR Zsolt: *És engedek*. = Várad, 6/68–69. p.
515. MOLNÁR Zsolt: *Tehetetlen ábitat*. = Várad, 6/68. p.
516. MURÁNYI Zita: *alma*. = Magyar Napló, 5/15. p.
517. MURÁNYI Zita: *csigabáz*. = Bárka, 3/24. p.
518. MURÁNYI Zita: *emlékezés*. = Magyar Napló, 5/15. p.
519. MURÁNYI Zita: *esthajnal*. = Bárka, 3/24. p.
520. MURÁNYI Zita: *mentőbója*. = Bárka, 3/24. p.
521. MURÁNYI Zita: *óriás*. = Magyar Napló, 5/15. p.
522. MÜLLER Dezső: *Ezernyi gyermek mosolyából*. = Várad, 5/43–44. p.
523. MÜLLER Dezső: *Fogadj szüvedbe*. = Várad, 5/48–49. p.
524. MÜLLER Dezső: *Fobász*. = Várad, 5/44–45. p.
525. MÜLLER Dezső: *Ima*. = Várad, 5/46. p.
526. MÜLLER Dezső: *Magány*. = Várad, 5/46. p.
527. MÜLLER Dezső: *Megbomlott rend*. = Várad, 5/44. p.
528. MÜLLER Dezső: *Nincs ítélet*. = Várad, 5/43. p.
529. MÜLLER Dezső: *Rimánkodó szüverében*. = Várad, 5/48. p.
530. MÜLLER Dezső: *Tombol a mély*. = Várad, 5/45. p.
531. MÜLLER Dezső: *A vers*. = Várad, 5/49. p.
532. NÁDASDY Ádám: *Aleksandr Pwetrowitsch: Szibír*. = Parnasszus, 1/11. p.
533. NÁDASDY Ádám: *Áltványzat*. = Bárka, 4/21. p.
534. NÁDASDY Ádám: *Egy bank fölött*. = Parnasszus, 3/8. p.
535. NÁDASDY Ádám: *Borjúsélet*. = Parnasszus, 3/7. p.
536. NÁDASDY Ádám: *Fözött a drága*. = Apokrif, 1/7. p.
537. NÁDASDY Ádám: *Miféle korlát*. = Bárka, 4/22. p.
538. NÁDASDY Ádám: *Nem földrajzilag*. = Apokrif, 1/8. p.
539. NÁDASDY Ádám: *Ott a Pilinszky!* = Parnasszus, 3/9. p.
540. NÁDASDY Ádám: *A szomorúság*. = Bárka, 4/22. p.
541. NÁDASDY Ádám: *Viháncolva*. = Parnasszus, 3/10. p.
542. NAGY Mihály Tibor: *Csönd és magány*. = Bárka, 2/34. p.
543. NAGY Mihály Tibor: *Ma még, ma már*. = Bárka, 2/33. p.
544. NAGY Mihály Tibor: *Magam vagyok*. = Bárka, 2/33. p.
545. NAGY Mihály Tibor: *Magányom*. = Bárka, 2/33. p.
546. NÉMETH BÉRES Csilla: *Hagyod*. = Vigilia, 5/439–440. p.
547. NÉMETH Zoltán: *Dzsedbeperu*. = Korunk, 4/77–78. p.

548. NOVÁK Valentin: *A fény elől*. = Hítel, 5/31. p.
549. NOVÁK Valentin: *Könnyű basonlat*. = Hítel, 5/32. p.
550. NOVÁK Valentin: *Kukorica megfosztása babérajától*. = Parnasszus, 1/118–119. p.
551. NOVÁK Valentin: *Regénydal*. = Hítel, 5/32. p.
552. NOVÁK Valentin: *Teraszon*. = Hítel, 5/33. p.
553. OLÁH András: *ami mögötte van*. = Irodalmi Jelen, 6/11–12. p.
554. OLÁH András: *egyedül*. = Korunk, 5/49. p.
555. OLÁH András: *hiába*. = Bárka, 4/5. p.
556. OLÁH András: *holnap is*. = Korunk, 5/49. p.
557. OLÁH András: *késésben*. = Korunk, 5/49–50. p.
558. OLÁH András: *a kikezdett idő*. = Irodalmi Jelen, 6/11. p.
559. OLÁH András: *mellékszereplő*. = Korunk, 5/50. p.
560. OLÁH András: *távolodunk*. = Irodalmi Jelen, 6/12. p.
561. OLÁH András: *új mítosz*. = Bárka, 4/4. p.
562. OLÁH András: *újra*. = Irodalmi Jelen, 6/12–13. p.
563. OLÁH András: *az utolsó alkalom*. = Bárka, 4/3–4. p.
564. ORBÁN János Dénes: *Braguzin kalapácsa*. Nem párnák közt. = Parnasszus, 1/33–35. p.
565. ORBÁN János Dénes: *Nem párnák közt*. Nem párnák közt. = Parnasszus, 1/36. p.
566. ORBÁN János Dénes: *Töredékek töredéke*. Nem párnák közt. = Parnasszus, 1/31–32. p.
567. ORCSIK Roland: *kutyára dér*. = Korunk, 4/79–80. p.
568. ORCSIK Roland: *Szakadék fölött*. = Parnasszus, 3/56. p.
569. PAPP-SEBŐK Attila: *(épphogy)*. = Bárka, 3/36. p.
570. PAPP-SEBŐK Attila: *(geológiai történet)*. = Bárka, 3/35. p.
571. PAPP-SEBŐK Attila: *(kiüzetés)*. = Műhely, 1/36. p.
572. PAPP-SEBŐK Attila: *(közelítés)*. = Műhely, 1/36. p.
573. PAPP-SEBŐK Attila: *(különbségtétel)*. = Apokrif, 2/36. p.
574. PAPP-SEBŐK Attila: *(a szerelemről)*. = Bárka, 3/35. p.
575. PAPP-SEBŐK Attila: *(a vizionlátás reményében)*. = Élet és Irodalom, június 16. 17. p.
576. PÁTKAI Tivadar: *Árva méhes*. = Műhely, 1/58–59. p.
577. PAYER Imre: *Tündérkönny*. = Magyar Napló, 6/47. p.
578. PAYER Imre: *A volt és a van*. = Magyar Napló, 6/47. p.
579. PÉNTÉK Imre: *Festmény a trógerokról*. = Életünk, 2/56. p.
580. PÉNTÉK Imre: *Régi tér*. = Életünk, 2/57. p.
581. PÉNTÉK Imre: *Tűz lobban*. = Életünk, 2/57. p.
582. PÉTER Erika: *borzong a föld*. = Bárka, 3/42. p.
583. PÉTER Erika: *dráma*. = Bárka, 3/42. p.
584. PÉTER Erika: *tetovált katonák*. = Bárka, 3/41. p.
585. PETŐCZ András: *Ha majd új*. = Élet és Irodalom, május 5. 17. p.
586. PETŐCZ András: *Nem tudom, mi ez*. = Élet és Irodalom, május 5. 17. p.
587. PETŐCZ András: *Petőfi Sándor: AranyJánosnak*. = Parnasszus, 1/40. p.
588. PETŐCZ András: *Petőfi Sándor: Negyven vagyok*. = Parnasszus, 1/39. p.
589. PETŐCZ András: *Szerintem bátr*. = Élet és Irodalom, május 5. 17. p.
590. PETŐCZ András: *Zsoltárparafrázis – Elnyugszom majd*. = Magyar Napló, 5/28. p.
591. PETŐCZ András: *Zsoltárparafrázis – Hazudni*. = Kortárs, 5/43. p.
592. PETŐCZ András: *Zsoltárparafrázis – Tenyéznői napok*. = Kortárs, 5/43–44. p.
593. PETŐFI Sándor: *A tintásüveg*. = Lyukasóra, 2/12–13. p.
594. PETRENCE Sándor: *A tiszta ísz kritikája*. = Apokrif, 2/50. p.
595. PETRENCE Sándor: *Vigasság és móccer*. = Apokrif, 2/51. p.
596. PETRŐCZI Éva: *Bárdnői pillanat*. = Confessio, 1/48. p.
597. POLLÁGH Péter: *Elvesztett és elvett?* = Élet és Irodalom, június 9. 14. p.
598. POÓS Zoltán: *Szög és kép*. = Jelenkor, 6/641. p.
599. PRÁGAI Tamás: *Alexandr Petőfi: Hallám kiegyezett...* = Parnasszus, 1/37–38. p.
600. RÉDER Ferenc: *Legyen meg*. = Apokrif, 2/25. p.
601. RÉDER Ferenc: *Zakeus*. = Apokrif, 2/25. p.
602. RÉDEY-WEBB Hanna: *Kordonok közt a rakparton*. = Apokrif, 1/38–39. p.
603. SÁITOS Lajos: *Szegek*. = Confessio, 1/70. p.
604. SAJÓ László: *Ballada az örökkévalóságról*. = Jelenkor, 5/484–485. p.
605. SAJÓ László: *Emlékezés egy nász-éjszakára*. = Jelenkor, 5/483–484. p.

606. SAJÓ László: *a hajó*. = Jelenkor, 5/481–482. p.
607. SAJÓ László: *kis vers*. = Életünk, 2/91. p.
608. SAJÓ László: *Temetés*. = Életünk, 2/92. p.
609. SAJTOS Orsolya: *Bójtai szél*. = Confessio, 1/70. p.
610. SÁNTHA Attila: *Esőcsepp*. = Irodalmi Jelen, 5/14. p.
611. SÁNTHA Attila: *Johara*. = Irodalmi Jelen, 5/14. p.
612. SÁNTHA Attila: *Közbülső hegytető*. = Irodalmi Jelen, 5/13. p.
613. SCHÖN Károly: *Dániel hármaszózik*. = Mozgó Világ, 6/56. p.
614. SCHÖN Károly: *Az élet nagyon hosszú*. = Mozgó Világ, 6/57. p.
615. SIMEK Valéria: *Didergetőn*. = Hítel, 6/76. p.
616. SIMEK Valéria: *Felhőtlen igazsággal*. = Hítel, 6/76. p.
617. SIMON Adri: *Aknamező-villanella*. = Bárka, 2/32. p.
618. SIMON Adri: *Íróasztal*. = Bárka, 2/31. p.
619. SIMON Adri: *Isten-kosár*. = Tiszatáj, 4–5/47–48. p.
620. SIMON Bettina: *A kétségbeesés évei*. = Apokrif, 1/46. p.
621. SIMON Bettina: *A régi albéret*. = Apokrif, 1/47. p.
622. STUMMER Attila: *Gondoskodás*. = Jelenkor, 5/501. p.
623. STUMMER Attila: *Közúti baleset*. = Jelenkor, 5/499–500. p.
624. STUMMER Attila: *Törlés*. = Jelenkor, 5/500–501. p.
625. SÜTŐ Csaba András: *emlékezz most, hogy fájjon, utcák délután*. = Pannonhalmi Szemle, 1/63–66. p.
626. SZABOLCSI Viktória: *Első nap*. = Parnasszus, 3/97. p.
627. SZABOLCSI Viktória: *Mélyülés*. = Parnasszus, 3/96. p.
628. SZÁLINGER Balázs: *Levél István ösémhez*. = Parnasszus, 1/21–23. p.
629. SZAUER Ágoston: *Éjszakai túra*. = Életünk, 2/76. p.
630. SZAUER Ágoston: *Elégia*. = Életünk, 2/76. p.
631. SZAUER Ágoston: *Fesztávolság*. = Életünk, 2/76. p.
632. SZAUER Ágoston: *Kommunikáció*. = Életünk, 2/77. p.
633. SZAUER Dániel: *Csónak*. = Életünk, 2/78. p.
634. SZAUER Dániel: *Éjjeli lepke*. = Életünk, 2/78. p.
635. SZAUER Dániel: *Falevél*. = Életünk, 2/78. p.
636. SZAUER Dániel: *Margóra*. = Életünk, 2/78. p.
637. SZAUER Dániel: *Napóra*. = Életünk, 2/79. p.
638. SZAUER Dániel: *Paletta*. = Életünk, 2/79. p.
639. SZÉKELYHIDI Zsolt: *Ábrám Egyiptomban*. (Ter 12, 10–20). = Irodalmi Jelen, 6/36–37. p.
640. SZÉKELYHIDI Zsolt: *Ábrám története*. (Ter 12, 1–9). = Irodalmi Jelen, 6/35–36. p.
641. SZÉKELYHIDI Zsolt: *Az égben ülő*. (Ter 4, 1–11). = Irodalmi Jelen, 6/37–39. p.
642. SZÉKELYHIDI Zsolt: *A hétpecsétes könyv*. = Magyar Napló, 6/4. p.
643. SZÉNÁSI Miklós: *Hátrahagyott versek Braguzinból*. = Parnasszus, 1/115–117. p.
644. SZENTI Ernő: *Felfejtett múlt*. = Parnasszus, 1/112. p.
645. SZKÁROSI Endre: *Avangár epigramok*. = Parnasszus, 1/43. p.
646. SZKÁROSI Endre: *Petőfi Sándor: Artúr*. = Parnasszus, 1/46. p.
647. SZKÁROSI Endre: *A Pünkösdi férfitű látomása*. = Parnasszus, 1/44–45. p.
648. SZILÁGYI Ákos: *Barguzini merengések*. = Parnasszus, 1/47–48. p.
649. SZILÁGYI Ákos: *Hej te kislány, kis Maruszja!* = Parnasszus, 1/49. p.
650. SZILÁGYI Ákos: *Kisbuzámban, Barguzinban*. = Parnasszus, 1/50–51. p.
651. SZILÁGYI Ákos: *Nehogymá'*. = Parnasszus, 1/52. p.
652. SZILÁGYI András: *Itt. Emberek vidékei*. = Bárka, 3/44–45. p.
653. SZILÁGYI András: *Jaj. Emberek vidékei*. = Bárka, 3/45–46. p.
654. SZILÁGYI András: *Nem vettem észre. Emberek vidékei*. = Bárka, 3/44. p.
655. SZILÁGYI András: *Születés és halálozás. Emberek vidékei*. = Bárka, 3/46–47. p.
656. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *Gnosztikus tavasz*. = Irodalmi Jelen, 5/36. p.
657. SZÖLLÖSY Mátyás: *Fejlesztés*. = Bárka, 3/6–7. p.
658. SZÖLLÖSY Mátyás: *Intróitus*. = Bárka, 3/5–6. p.
659. TAIZS Gergő: *Anyám könnyű álmot kísér*. = Műhely, 1/60. p.
660. TAIZS Gergő: *Emberember*. = Liget, 5/61–62. p.
661. TAIZS Gergő: *Felhők, fák, asszonyok*. = Liget, 6/115–117. p.

662. TAIZS Gergő: *Szökőár*. = Liget, 5/63–64. p.
663. TAKÁCS Nándor: *Kilakoltatás*. = Új Forrás, 6/36. p.
664. TAKÁCS Nándor: *A nyolcadik születésnap*. = Új Forrás, 6/35. p.
665. TAKÁCS Nándor: *Szöszegők*. = Új Forrás, 6/36. p.
666. TAMÁS Etelka: *de*. = Korunk, 2/31–32. p.
667. TAMÁS Etelka: *érkezés*. = Korunk, 2/33. p.
668. TAMÁS Etelka: *igaz*. = Korunk, 2/31. p.
669. TAMÁS Etelka: *ismétlés*. = Korunk, 2/32–33. p.
670. TAMÁS Etelka: *kérés 1*. = Korunk, 2/33. p.
671. TAMÁS Etelka: *kérés 2*. = Korunk, 2/34. p.
672. TAMÁS Etelka: *kő*. = Korunk, 2/32. p.
673. TAMÁS Etelka: *mi mind*. = Korunk, 2/34. p.
674. TAMÁS Etelka: *nappal*. = Korunk, 2/31. p.
675. TAMÁS Etelka: *te*. = Korunk, 2/34. p.
676. TAMÁS Etelka: *tél*. = Korunk, 2/32. p.
677. TANDORI Dezső: *Petőfi Sándor: A vadludak a vízen gyülekeznek ...* = Parnasszus, 1/13. p.
678. TARDY Balázs: *Alexander Petrovics: Vodkadal*. = Parnasszus, 1/90. p.
679. TATÁR Sándor: *BombAppetit!* = Műhely, 1/32. p.
680. TATÁR Sándor: *A háttérben Szilénosz duruzsol*. = Pannonhalmi Szemle, 2/76. p.
681. TATÁR Sándor: *A mélységből ciklus margójára*. = Műhely, 1/32. p.
682. TATÁR Sándor: *Nyáj menedék. Illúzió*. = Bárka, 4/38. p.
683. TATÁR Sándor: *ŐszIgaz*. = Bárka, 4/39. p.
684. TATÁR Sándor: *A szellőzködő, lágy melegben*. = Alföld, 6/7–8. p.
685. TATÁR Sándor: *Utószöng'*. = Pannonhalmi Szemle, 2/75. p.
686. TOLVAJ Zoltán: *Petőfi Sándor: Weöres Sándor*. = Parnasszus, 1/128–129. p.
687. TOMAJI Attila: *Hamu lesz*. = Vigilia, 6/538. p.
688. TOMAJI Attila: *Mese a nyárvégről*. = Helikon, február 10. 2. p.
689. TOMAJI Attila: *Mese a nyárvégről*. = Parnasszus, 3/90. p.
690. TOMAJI Attila: *Mese befelé és visszafelé*. = Helikon, február 10. 2. p.
691. TOMAJI Attila: *Mese befelé és visszafelé*. = Parnasszus, 3/91–92. p.
692. TOMAJI Attila: *A sötét hallban*. = Vigilia, 6/538. p.
693. TÓTH Erzsébet: *Ébren álmodó*. = Élet és Irodalom, május 26. 14. p.
694. TÓTH Erzsébet: *Kérdőjelek*. = Kortárs, 5/11. p.
695. TÓTH Erzsébet: *Kikapcsolni*. = Kortárs, 5/10. p.
696. TÓTH Erzsébet: *Valaha virágoztunk*. = Kortárs, 5/10–11. p.
697. TÓTH Kinga: *Koszorú*. = Élet és Irodalom, június 16. 14. p.
698. TÓTH Kinga: *Lánc*. = Élet és Irodalom, június 16. 14. p.
699. TÓTH Kinga: *Lombikok anyák napjára, gyermeknapra*. = Apokrif, 2/45. p.
700. TÓTH Krisztina: *Dal a vakondról*. = Bárka, 3/59. p.
701. TÓTH Krisztina: *Hörinek*. = Bárka, 3/60. p.
702. TÖZSÉR Árpád: *Háttal ülök annak, amit mond*. = Parnasszus, 3/83. p.
703. TÖZSÉR Árpád: *A képmutogató halála*. = Alföld, 5/23. p.
704. TÖZSÉR Árpád: *Között*. = Parnasszus, 3/84. p.
705. TÖZSÉR Árpád: *Levél Magyarországra*. = Parnasszus, 1/58. p.
706. TÖZSÉR Árpád: *Lyukas búszfilléres*. = Alföld, 5/24–25. p.
707. TÖZSÉR Árpád: *Sorra veszi őket*. = Parnasszus, 3/83. p.
708. TÖZSÉR Árpád: *Versen kívül*. = Parnasszus, 3/85. p.
709. TŰZES Bálint: *Harmincötől ötvenig*. = Várad, 6/4. p.
710. TŰZES Bálint: *Nyugtalan fenyő*. = Várad, 6/3. p.
711. VARGA Imre: *Advent*. = Forrás, 5/3. p.
712. VARGA Imre: *Allató*. = Forrás, 5/3. p.
713. VARGA Imre: *Kapcsolat*. = Forrás, 5/3. p.
714. VARGA Imre: *Létkerék*. = Forrás, 5/4. p.
715. VARGA Imre: *Magány*. = Forrás, 5/3. p.
716. VARGA Imre: *Mindenszentek*. = Forrás, 5/4. p.
717. VARGA Imre: *Nyárvég*. = Forrás, 5/3. p.
718. VARGA Imre: *Öregek*. = Forrás, 5/3. p.
719. VARGA Imre: *Ősz*. = Forrás, 5/4. p.
720. VARGA Imre: *Sírfelirat*. = Forrás, 5/4. p.
721. VARGA Imre: *A szivárványkigyó éneke*. = Parnasszus, 3/88–89. p.
722. VARGA Melinda: *Gyászutó*. = Parnasszus, 3/95. p.
723. VARGA Melinda: *Húsvét utáni séta*. = Irodalmi Jelen, 5/6–7. p.
724. VARGA Melinda: *Nagytakarítás*. = Parnasszus, 3/94–95. p.
725. VÁRI FABIÁN László: *Árnyékodban, itt...* = Bárka, 4/6. p.
726. VÁRI FABIÁN László: *Látod-e, drága*. = Magyar Napló, 5/9. p.

727. VÁRI Fábián László: *Napfelkelte*. = Bárka, 4/7. p.
728. VÁRNAGY Márta: *Cinkebokor*. = Irodalmi Jelen, 6/29. p.
729. VÁRNAGY Márta: *Két láb nyúlik végig az éjszakán*. = Irodalmi Jelen, 6/29–30. p.
730. VASAS Tamás: *Amerikai CV*. = Hítel, 5/40. p.
731. VASAS Tamás: *Correctio*. = Hítel, 5/41. p.
732. VASAS Tamás: *Gyerekeknek*. = Hítel, 5/41. p.
733. VASAS Tamás: *Jelöletlen felbő*. = Hítel, 5/39. p.
734. VASAS Tamás: *Kommentár a harmadik evangéliumboz*. = Pannonhalmi Szemle, 1/69. p.
735. VASAS Tamás: *Ollókezű Edward várkertje Pesten*. = Hítel, 5/42–43. p.
736. VASAS Tamás: *pufendorf*. = Pannonhalmi Szemle, 1/69. p.
737. VASS Tibor: *(J)avulási szándék*. = Parnasszus, 1/113. p.
738. VÉGH Attila: *Kert példázatok*. = Magyar Napló, 6/27. p.
739. VERESS Miklós: *Alexander Petjoffi: Zsgyi Menja, Júlija*. = Parnasszus, 1/68. p.
740. [VERMES Nikolett] WERNER Nikolett: *Éjszakai részegség*. = Műhely, 1/44. p.
741. [VERMES Nikolett] WERNER Nikolett: *Itthon van a festő*. = Műhely, 1/43. p.
742. [VERMES Nikolett] WERNER Nikolett: *Otthonápolási kérdések*. = Műhely, 1/44. p.
743. VICTOR András: *Népi imádság – növények neveire*. = Liget, 6/111–112. p.
744. VIDA Kamilla: *Naplójegyzet*. = Jelenkor, 6/630. p.
745. VILLÁNYI G. András: *álm fia*. = Mozgó Világ, 5/50. p.
746. VILLÁNYI G. András: *ami kimaradt*. = Mozgó Világ, 5/50. p.
747. VILLÁNYI G. András: *a Fennsík álma*. = Pannonhalmi Szemle, 2/78. p.
748. VISKY András: *Egy Cáriárescu-vers befejezése*. = Bárka, 2/5. p.
749. VISKY András: *Feljegyzések Gálbidy Sárinak a decemberi kertről*. = Bárka, 2/4–5. p.
750. VISKY András: *Feljegyzések egy nászéjszákáról*. = Parnasszus, 3/37. p.
751. VISKY András: *Népek tavasza*. = Bárka, 2/3–4. p.
752. VISKY András: *Reggeli csendesség (Lk 24; Mt 10)*. = Élet és Irodalom, június 9. 16. p.
753. VITÉZ Ferenc: *(1.) Emlék az ablakból*. Pasztellek. = Várad, 6/6. p.
754. VITÉZ Ferenc: *(2.) Anyaság*. Pasztellek. = Várad, 6/6. p.
755. VITÉZ Ferenc: *(3.) Az angyal szárnyalása*. Pasztellek. = Várad, 6/7. p.
756. VITÉZ Ferenc: *(4.) Május első napja*. Pasztellek. = Várad, 6/7. p.
757. VITÉZ Ferenc: *(5.) Tájélemek*. Pasztellek. = Várad, 6/7–8. p.
758. VITÉZ Ferenc: *(6.) Egy legenda árnyékában*. Pasztellek. = Várad, 6/8. p.
759. VITÉZ Ferenc: *A szívem olyan...* = Várad, 6/8–9. p.
760. VÖRÖS István: *Áttetsző testtel*. Alexadreida és Szibériáda. = Parnasszus, 1/122. p.
761. VÖRÖS István: *Bevezető*. Alexadreida és Szibériáda. = Parnasszus, 1/121. p.
762. VÖRÖS István: *A cári erdőpén*. Alexadreida és Szibériáda. = Parnasszus, 1/122–23. p.
763. VÖRÖS István: *Eplógus*. Alexadreida és Szibériáda. = Parnasszus, 1/126–127. p.
764. VÖRÖS István: *Hűsz év múlva*. Alexadreida és Szibériáda. = Parnasszus, 1/121. p.
765. VÖRÖS István: *A kék torpedó*. Alexadreida és Szibériáda. = Parnasszus, 1/123–124. p.
766. VÖRÖS István: *Keselyű a glórián*. = Magyar Napló, 6/18. p.
767. VÖRÖS István: *Kővilág*. Alexadreida és Szibériáda. = Parnasszus, 1/126. p.
768. VÖRÖS István: *Nem beszél a fákkal...* Alexadreida és Szibériáda. = Parnasszus, 1/124–125. p.
769. VÖRÖS István: *A sötét és az árnyéka*. = Liget, 5/107–110. p.
770. VÖRÖS István: *Triptichon az irodalom XXI. századi templomában*. = Parnasszus, 3/63–64. p.
771. VÖRÖS István: *Új évezred felé*. Alexadreida és Szibériáda. = Parnasszus, 1/125–126. p.
772. ZALÁN Tibor: *Az angyal énekel*. Felelőszonettek versciklus. = Alföld, 5/5–6. p.
773. ZALÁN Tibor: *Élesen tisztán*. Felelőszonettek versciklus. = Bárka, 2/6. p.
774. ZALÁN Tibor: *A folyótárs*. Felelőszonettek versciklus. = Forrás, 6/3. p.
775. ZALÁN Tibor: *Ha megtanulsz repülni*. Felelőszonettek versciklus. = Kortárs, 6/3. p.
776. ZALÁN Tibor: *Idealizált terek*. Felelőszonettek versciklus. = Bárka, 2/7. p.
777. ZALÁN Tibor: *Inflexió pont*. Felelőszonettek versciklus. = Bárka, 2/8. p.
778. ZALÁN Tibor: *Egy könyvbemutató margójára*. Felelőszonettek versciklus. = Kortárs, 6/3. p.
779. ZALÁN Tibor: *A közhelyekről*. Felelőszonettek versciklus. = Alföld, 5/5. p.
780. ZALÁN Tibor: *Lázár böstörög*. Felelőszonettek versciklus. = Alföld, 5/6. p.

781. ZALÁN Tibor: *Egy országúton*. Felezőszonettek versciklus. = Forrás, 6/3–4. p.
782. ZALÁN Tibor: *Szél a teraszon*. Felezőszonettek versciklus. = Jelenkor, 5/486. p.
783. ZALÁN Tibor: *Szerелеm-magyarázat*. Felezőszonettek versciklus. = Alföld, 5/6–7. p.
784. ZALÁN Tibor: *A tejudár átka*. Felezőszonettek versciklus. = Bárka, 2/6. p.
785. ZALÁN Tibor: *A tejudár átka*. Felezőszonettek versciklus. = Kortárs, 6/3–4. p.
786. ZALÁN Tibor: *Egy történet*. Felezőszonettek versciklus. = Bárka, 2/7. p.
787. ZALÁN Tibor: *Vesztésben*. Felezőszonettek versciklus. = Jelenkor, 5/486. p.
788. ZALÁN Tibor: *A vigyázott más*. Felezőszonettek versciklus. = Forrás, 6/4. p.
789. ZALÁN Tibor: *A visszhang párbeszéde*. Felezőszonettek versciklus. = Alföld, 5/7. p.
790. ZÁVADA Péter: *Kenózis*. = Apokrif, 2/11. p.
791. ZÁVADA Péter: *Nessos*. = Apokrif, 2/12. p.
792. ZENTAI Adél: *Betontűll*. = Bárka, 4/24–25. p.
793. ZENTAI Adél: *Virágok*. = Bárka, 4/23–24. p.
794. ZSILLE Gábor: *Infúzió*. = Bárka, 2/19. p.
795. ZSILLE Gábor: *A mesterem*. = Bárka, 2/18. p.
796. ZSILLE Gábor: *A műfordítás margójára*. = Bárka, 2/19–20. p.
797. ZSILLE Gábor: *Viszontlátás*. = Bárka, 2/20. p.
798. ZSIRAI László: *Tendencia*. = Confessio, 1/47. p.
- Rövid próza**
799. ABAFÁY-DEÁK Csillag: *Kézfej*. = Irodalmi Jelen, 5/33–35. p.
800. BALÁSSY Fanni: *Füü adatik*. = Élet és Irodalom, május 26. 16. p.
801. BÁNKI Éva: *Kitépelt lapok*. = Bárka, 4/48–51. p.
802. BENEDEK Szabolcs: *Anita unja*. = Élet és Irodalom, június 30. 15. p.
803. BERTA Ádám: *A mosogatógép*. = Élet és Irodalom, június 23. 15. p.
804. BERSZÁN István: *Nyestek, hangyák, görények, mókások, macskák és emberek*. = Korunk, 4/41–44. p.
805. BÓDI Péter: *Szilveszteri éjszaka*. = Apokrif, 2/14–21. p.
806. BOGNÁR Péter: *A kvadosok*. = Élet és Irodalom, május 12. 15. p.
807. BORCSA Imola: *Igazi hulla*. = Hitel, 6/77–83. p.
808. BOZSIK Péter: *(az ártézi kútnál)*. = Jelenkor, 5/528–529. p.
809. BOZSIK Péter: *(a királykisasszony és a szegénylegény)*. = Jelenkor, 5/529–531. p.
810. BOZSIK Péter: *(menekülés – most és mindörökké – életre, halálra)*. = Jelenkor, 5/531–533. p.
811. BRURIA Zsuzsa: *Robertót üldözi egy vad-disznó*. = Élet és Irodalom, június 30. 16. p.
812. CSABAI László: *Háló*. = Tiszatáj, 4–5/51–57. p.
813. DARVASI László: *Neandervölgyiek*. = Élet és Irodalom, június 9. 15. p.
814. [DARVASI László] Szív Ernő: *Napközis tábor*. = Élet és Irodalom, június 23. 14. p.
815. [DARVASI László] Szív Ernő: *A novella világtörténete*. = Élet és Irodalom, május 26. 14. p.
816. DEMÉNY Péter: *Sirálytanya*. = Élet és Irodalom, június 16. 15. p.
817. DÉNES Gergő: *Üresen*. = Apokrif, 1/40–45. p.
818. DOMONKOS László: *A ludovikás*. = Várad, 6/10–11. p.
819. EGRESSY Zoltán: *Hül a kozmosz*. = Élet és Irodalom, május 26. 15. p.
820. ERDŐDI-JUHÁSZ Ágnes: *Illúzió*. = Élet és Irodalom, június 23. 16. p.
821. FEHÉR Csenge: *Hermész bálója*. = Irodalmi Jelen, 6/14–16. p.
822. FENYVESI Orsolya: *Barátném*. = Alföld, 5/18. p.
823. FENYVESI Orsolya: *Birodalom*. = Alföld, 5/20. p.
824. FENYVESI Orsolya: *A doktor*. = Alföld, 5/21. p.
825. FENYVESI Orsolya: *Figaro szaporodása*. = Alföld, 5/18–19. p.
826. FENYVESI Orsolya: *Holnaptól másbogy lesz*. = Alföld, 5/22. p.
827. FENYVESI Orsolya: *A küldönc*. = Alföld, 5/19–20. p.
828. FENYVESI Orsolya: *Mozdulatlan*. = Alföld, 5/19. p.
829. FENYVESI Orsolya: *Napocska*. = Alföld, 5/21. p.
830. FENYVESI Orsolya: *Pillangó, légszivés*. = Alföld, 5/20. p.
831. FENYVESI Orsolya: *Szabad*. = Alföld, 5/21. p.
832. FERENCZ Hedvig: *Feladat*. = Forrás, 6/26–28. p.
833. FODOR Sándor: *Csinálták a fesztivált*. = Élet és Irodalom, június 30. 15. p.

834. FÜZI László: *Töredekek – csendesen.* = Forrás, 6/52–58. p.
835. GAJDÓ Ágnes: *Mélyegezz léleket!* = Élet és Irodalom, június 16. 16. p.
836. GAZDAG Ági: *Coming out.* = Élet és Irodalom, május 12. 16. p.
837. GELLÉN-MIKLÓS Gábor: *Szerelni kell.* = Élet és Irodalom, május 12. 15. p.
838. GERENCSÉR Anna: *A büntárs.* = Lyukasóra, 1/28. p.
839. GUBICZA Gábor: *Rajz.* = Apokrif, 2/46–49. p.
840. HAÁSZ János: *A világ legnagyobb rágógumi-buborékja.* = Bárka, 2/55–56. p.
841. HARAG Anita: *Legyél Sarab.* = Jelenkor, 6/624–629. p.
842. HEGEDŰS Imre János: *Kicsi szellem kalandjai égen, földön.* (mesenovella). = Kortárs, 6/65–72. p.
843. HERBERT Fruzsina: *Harald, a tudatos.* = Apokrif, 1/29–34. p.
844. HERMANN Róbert: *Piruló arccal és vörös zászlókkal.* = Parnasszus, 1/94–95. p.
845. HETÉNYI Zsuzsa: *Kiss magyar mammográfia.* = Liget, 5/93–99. p.
846. HORVÁTH Péter: *Csábombinó.* Lent, hol a tölgyek. = Kortárs, 6/5–12. p.
847. INCZÉDY Tamás: *Látogatásféle.* = Liget, 6/95–100. p.
848. INCZÉDY Tamás: *Az ör hátrabagya állomásbelyét.* = Liget, 5/82–90. p.
849. ISTÓK Anna: *Flasb.* = Élet és Irodalom, június 23. 15. p.
850. JÁSZBERÉNYI Sándor: *Angyal.* = Vigilia, 6/521–536. p.
851. JÁSZBERÉNYI Sándor: *Bad trip.* = Jelenkor, 6/601–613. p.
852. JENEI László: *A kimondott dolgok fájdalom.* = 5/520–527. p.
853. JUHÁSZ Kristóf: *Sándor megtartóztatja magát.* = Irodalmi Jelen, 6/20–23. p.
854. JUHÁSZ Zsuzsanna: *A szomszéd tüze.* = Életünk, 2/4–5. p.
855. JUHÁSZ Zsuzsanna: *Végrendelet.* = Életünk, 2/6–10. p.
856. KÁLI István: *Járatszünet.* = Bárka, 4/12–20. p.
857. KÁLI István: *Szatyorfül.* = Forrás, 6/34–41. p.
858. KÁNTOR Zsolt: *Digitális haiku.* = Élet és Irodalom, május 5. 16. p.
859. KAPITÁNY Máté: *Már megint egy.* = Liget, 5/4–10. p.
860. KIRÁLY Farkas: *gyönyörű tavasz virrad ránk,* = Irodalmi Jelen, 5/17–19. p.
861. KISS László: *Legenda a költészet hatalmáról.* = Bárka, 3/53–54. p.
862. KISS László: *A szertár.* = Forrás, 5/5–9. p.
863. KISS Noémi: *Az irigy lány.* = Alföld, 6/11–15. p.
864. KISS OTTÓ: *Egy este Palajdával.* = Tiszatáj, 4–5/10–17. p.
865. KOLLÁR Dávid: *Zsófi és a lufikesztyű.* = Bárka, 3/61–65. p.
866. KONTRA Ferenc: *1968 nyara.* = Kortárs, 5/6–9. p.
867. KONTRA Ferenc: *1969 nyara.* = Hítel, 6/45–49. p.
868. KOVÁCS-SZÉLES Andrea: *Jupiter jól van.* = Várad, 5/50–52. p.
869. KOVÁCS-SZÉLES Andrea: *Megégetlenül.* = Várad, 5/52–55. p.
870. KÖTTER Tamás: *Életeken át.* = Várad, 5/5–9. p.
871. KÖTTER Tamás: *Tülnni Picassót.* = Magyar Napló, 6/33–38. p.
872. KŐSZEGI BARTA Kálmán: *Tüsaroktól bangos a gang.* = Bárka, 3/43. p.
873. KRUSOVSKY DÉNES: *Levelek nélkül.* = Élet és Irodalom, június 2. 15. p.
874. LACKFI János: *Téjbegrítze fulladni.* = Élet és Irodalom, június 2. 16. p.
875. LAURINECZ Imre: *Egy lélegzetvétél.* = Vigilia, 6/539–540. p.
876. LITNER Zsolt: *Születésnapok.* = Apokrif, 1/15–21. p.
877. LITVAI Nelli: *Karácsonyi mese,* avagy emlék az Úr 2022. évének decemberéről. = Mozgó Világ, 6/42–46. p.
878. LONDON Katalin: *Sietősen sétálunk.* = Élet és Irodalom, május 5. 15. p.
879. LOSONCZY Attila: *Szövödmény.* = Irodalmi Jelen, 6/4–5. p.
880. LOVÁSZ Krisztina: *A nő háromszor.* = Heliikon, február 10. 20. p.
881. LŐRINCZ György: *Ma éjjel eljövök érted...* = Várad, 6/15–52. p.
882. MÁI Attila: *Epilógus.* = Élet és Irodalom, május 5. 16. p.
883. MARGENTIN István: *Sovány malac.* = Forrás, 5/17–20. p.
884. MARKÓ Béla: *Fegyverletétel.* = Élet és Irodalom, június 9. 14. p.
885. MARKÓ Béla: *Újrabasznosított történetek.* = Élet és Irodalom, május 12. 14. p.
886. MÁRTON László: *Hű.* = Alföld, 5/26–36. p.
887. MEGYERI Edit Tünde: *Eszter jött el.* = Magyar Napló, 5/10–14. p.
888. MOLNÁR Endre: *Eredet.* = Bárka, 4/54–55. p.

889. MOLNÁR Erzsébet: *Csfx.* = Élet és Irodalom, május 19. 9. p.
890. MOLNÁR Erzsébet: *Dolmányosok egymás közt.* = Élet és Irodalom, május 12. 2. p.
891. MOLNÁR Erzsébet: *Elégia.* = Élet és Irodalom, június 16. 8. p.
892. MOLNÁR Erzsébet: *Esküvő.* = Élet és Irodalom, június 23. 2. p.
893. MOLNÁR Erzsébet: *Euklideszi geometria.* = Élet és Irodalom, május 5. 12. p.
894. MOLNÁR Erzsébet: *Hattyúk tava.* = Élet és Irodalom, június 2. 8. p.
895. MOLNÁR Erzsébet: *Ments meg, uram, a slamperájától.* = Élet és Irodalom, május 25. 6. p.
896. MOLNÁR Erzsébet: *Money, money, money.* = Élet és Irodalom, június 30. 12. p.
897. MOLNÁR Erzsébet: *Találka.* = Élet és Irodalom, június 9. 12. p.
898. MOLNÁR Lajos: *Amikor a mák virágozik.* = Mozgó Világ, 6/37–41. p.
899. MOLNÁR T. Eszter: *Lány és szarvasok.* = Élet és Irodalom, május 19. 14. p.
900. MOLNÁR T. Eszter: *Nimbu.* = Élet és Irodalom, június 16. 14. p.
901. MÓRA Regina: *Az álom.* = Élet és Irodalom, május 26. 15. p.
902. MURÁNYI Sándor Olivér: *Hiúznyomon.* = Bárka, 4/40–41. p.
903. NACSINÁK Gergely-András: *Szélzörnykeringő.* = Liget, 6/72–92. p.
904. NAGY KOPPÁNY Zsolt: *A Nefasz.* = Élet és Irodalom, május 19. 16. p.
905. NAGY Zopán: *Átjárások / Oda-visszacsatolások.* = Irodalmi Jelen, 6/31–34. p.
906. NAGY Zopán: *Átjárások / Szervi tágulások...* = Irodalmi Jelen, 5/37–39. p.
907. NOVÁK Valentin: *Dr. Rotás a fogatlan kertész.* = Kortárs, 5/12–14. p.
908. NOVÁK Valentin: *Dr. Rotásot beszélgetik.* = Irodalmi Jelen, 5/8–12. p.
909. ÖDZE György: *Három másodperc.* = Élet és Irodalom, május 19. 16. p.
910. ÓNODY Éva: *Nagyanyám, Fülöp Anna, a nagytörvényű Kovácsné.* = Irodalmi Jelen, 6/40–45. p.
911. ORAVECZ Imre: *Alkonynapló.* = Kortárs, 5/65–68. p.
912. OSGYÁN Edina: *Hibrid.* = Műhely, 1/55–57. p.
913. PÁSTI Csaba: *Nem indul reggel...* = Liget, 5/11–14. p.
914. PÁSZTOR Anna: *Black out.* = Forrás, 5/14–15. p.
915. PÁSZTOR Anna: *Dögkút.* = Forrás, 5/15–16. p.
916. PATAK Márta: *Elégtétel.* = Életünk, 2/11–12. p.
917. PATAK Márta: *Hattyúk tava.* = Forrás, 6/29–32. p.
918. PATAK Márta: *Vasárnap délutáni kép az ajtón túlról, léggel.* = Életünk, 2/13–15. p.
919. PÉTER János: *Egyirányú utca.* = Irodalmi Jelen, 5/26–29. p.
920. SÁNDOR Zoltán: *Terápia.* = Hitel, 6/63–65. p.
921. SEBŐK László: *Az utaztató.* = Kortárs, 5/17–21. p.
922. SUBA Dániel: *Jég.* = Apokrif, 2/38–41. p.
923. SÜLI István: *II. Rákóczi Ferenc.* = Új Forrás, 6/37–48. p.
924. SÜTŐ Éva: *A nádason túl.* = Várad, 5/62. p.
925. SÜTŐ Éva: *Vihardal.* = Várad, 5/63. p.
926. SZANISZLÓ Judit: *Az igazságtalanság arcképcsarnoka.* = Élet és Irodalom, június 16. 16. p.
927. SZÁRÁZ Miklós György: *Aldrovandi elefántja.* = Életünk, 2/95–98. p.
928. SZÁRÁZ Miklós György: *Álmok múzeuma.* = Életünk, 2/100–102. p.
929. SZÁRÁZ Miklós György: *Hain doktor sárkányai.* = Életünk, 2/98–100. p.
930. SZÁRÁZ Miklós György: *Jegyzet a Spilenberg rózsájából.* = Életünk, 2/103–104. p.
931. SZÁRÁZ Miklós György: *Spilenberg rózsája.* = Életünk, 2/93–94. p.
932. SZEGEDI Melinda: *Technika.* = Irodalmi Jelen, 5/15–16. p.
933. SZEIFERT Natália: *Csak látogatóba jöttem.* = Alföld, 5/8–12. p.
934. SZIL Ágnes: *Közel se jut kötel.* Anno Domini 1849. pridie Octobris, Budán. = Bárka, 3/55–56. p.
935. SZILÁGYI Zsófia Emma: *Szerelem 36–40 Celsius-fok között.* = Élet és Irodalom, május 26. 16. p.
936. SZIRMAI Panni: *Kirándulunk.* = Liget, 5/59–60. p.
937. SZIRMAI Panni: *Talán Kálmán.* = Liget, 6/70–71. p.
938. SZONDY-ÁDORJÁN György: *A csend mögött zaj.* = Helikon, február 10. 11–12. p.
939. SZTASKÓ Richard: *Tiszta égbolt, felhők nélkül.* = Irodalmi Jelen, 5/20–24. p.
940. SZÜCS Zoltán: *Kráter.* = Élet és Irodalom, május 12. 16. p.

941. TÁBORI Zoltán: *Bolbajiac*. Ezüstbetlehem. Ferde torony. Minden a háborúról szól. Dupla sörtés bécsi bronz vaddisznó. Abszurdítások kicsiny boltja. Báli meghívók. = *Mozgó Világ*, 6/46–51. p.
942. TAMÁS Zsuzsa: *Felelsz vagy mersz.* = Élet és Irodalom, június 2. 14. p.
943. TAMÁS Zsuzsa: *Házasság, jelenet.* = Élet és Irodalom, május 5. 14. p.
944. TAMÁS Zsuzsa: *Ínségre, válságra, szerelemre.* = Élet és Irodalom, június 30. 14. p.
945. TÓFALVI Zselyke: *Bogárelet.* = *Korunk*, 4/45–47. p.
946. TÓTH Ágnes: *Ha jön a nő.* = *Várad*, 5/17–20. p.
947. TÓTH Gábor Ákos: *A nyúl jobban teszi, ha fut.* = Élet és Irodalom, június 23. 16. p.
948. TÓTH Gergely, F.: *Elég-e az, hogy beszéltek?* = Élet és Irodalom, május 5. 15. p.
949. TÖRÖK Ábel: *csillagmély, szívfüres.* = *Helikon*, február 10. 13–14. p.
950. ÜRMÖS Attila: *Negyven macska.* = Élet és Irodalom, május 19. 15. p.
951. VARGA Klára: *Vince és Dafina.* = *Magyar Napló*, 6/48–51. p.
952. VASAS Tamás: *Ambulánsok.* = *Apokrif*, 2/42–43. p.
953. VASS Norbert: *Idöntüli szabad.* = *Új Forrás*, 5/52–57. p.
954. VÖRÖSKÉRY Dóra: *Enyém, tiéd, miénk.* = *Bárka*, 3/57–58. p.
955. ZÁMBÓ Tamás: *Sírás és vonytás.* = *Műhely*, 1/61–65. p.
956. ZECK Julianna: *A révész.* = *Apokrif*, 2/26–32. p.
957. ZORRÓCZY Zenóbia: *Kaszáló színesznő, avagy ufó a Székelyföldön.* = *Irodalmi Jelen*, 6/50–52. p.
958. ZORRÓCZY Zenóbia: *Pálinkafőzde, a székekly agora.* = *Irodalmi Jelen*, 6/52–54. p.
959. ZÖLDY Pál: *Melodika.* = *Magyar Napló*, 6/28–30. p.
960. ZSEMBERY Borbála: *Nem tud róla senki.* = *Alföld*, 6/28–31. p.
961. ZSIDÓ Ferenc: *Ritmustalan rigmus.* = *Helikon*, február 10. 8–9. p.
964. BENE Zoltán: *Vasárnap.* Részlet az Igazak című, készülő regényből. = *Tiszatáj*, 4–5/31–38. p.
965. BRÉM-NAGY Ferenc: *Sósméz.* (Részlet). [Két regényfejezet]. = *Életünk*, 2/129–145. p.
966. DARVASI László: *Halhatatlanok.* (regényrészlet). = *Bárka*, 3/27–32. p.
967. DARVASI László: *Halhatatlanok.* [Regényrészlet]. = *Vigília*, 5/420–427. p.
968. FÁBIÁN László: *A keselyű néma árnyéka.* Kisértések kora. II. rész. [Regényrészlet]. = *Életünk*, 2/16–45. p.
969. GERZSENYI Gabriella: *Amikor kicsi voltam.* (részlet). = *Új Forrás*, 5/60–62. p.
970. KARÁCSONYI Zsolt: *Belső tízezer.* (részlet). = *Bárka*, 3/37–40. p.
971. LACKFI János: *Kanalanként.* [Regényrészlet]. = *Magyar Napló*, 5/29–36. p.
972. LACKFI János: *Nem visz rá a lélek.* (Részlet a szerző Könyvhétre megjelenő, *Rocky* című regényéből). = *Irodalmi Jelen*, 6/26–28. p.
973. LACKFI János: *A semminek látszókat választja ki.* Regényrészlet. = *Liget*, 5/65–79. p.
974. MOLNÁR István, D.: *Szétött dió közel egy országhatárhoz.* 2. részlet egy talán soha el nem készülő regényből. = *Hitel*, 5/44–54. p.
975. SZIGETI KOVÁCS Viktor: *A cinkotai rém.* (Részlet a készülő regényből). = *Irodalmi Jelen*, 6/8–10. p.
976. SZÖLLŐSI Mátyás: *Fóbia.* [Regényrészlet]. = *Forrás*, 6/7–22. p.
977. SZVOREN Edina: *Új Ohrwurm-jegyzetek II.* = Élet és Irodalom, május 19. 15. p.
978. TALLÉR Edina: *Jacobsville-i horror.* (regényrészlet). Finnyás pesti husika. = *Bárka*, 4/29–31. p.
979. TÓTH Ágnes: *Nincs megállás.* [Részlet – Pokol az emeleten]. = *Várad*, 5/22–25. p.
980. ZSIDÓ Ferenc: *Anti.* [Regényrészlet]. = *Hitel*, 5/34–38. p.
981. ZSIDÓ Ferenc: *Anti.* (Részlet egy készülő regényből). = *Irodalmi Jelen*, 5/42–52. p.

Hosszupróza

962. BALOGH Robert: *Egyes gyerek.* Részlet egy készülő regényből. = *Életünk*, 2/148–154. p.
963. BARABÁS Ferenc: *Transz.* 5., 6. [Próza-részlet]. = *Bárka*, 3/20–23. p.

Kevert műfajok

982. HARCOS Bálint: *Misztikus Terror.* [Próza-vers ciklus]. = *Alföld*, 6/16–17. p.
983. JUHÁSZ Tibor: *Nevet szerzel magadnak.* [Szociográfiarészlet]. = *Alföld*, 6/20–27. p.
984. NOVÁK Béla Dénes: *Petőfi Sándor: Verses napló.* = *Parnasszus*, 1/106. p.

985. ROCHALLY Radoslaw: *Gyűlölt.* = Parnaszszus, 3/98. p.
986. ROCHALLY Radoslaw: *Pantomim szavak.* = Parnaszszus, 3/99. p.
987. ROCHALLY Radoslaw: *A te csended az én börtönöm.* = Parnaszszus, 3/98. p.

Átmeneti műfajok

988. CSABAI László: *A visszaváltozás.* (Kafka-átirat). = Bárka, 2/11–14. p.
989. KARVALICS László, Z.: *Lesz még idő vad víbáncolásra* – kollázs. = Liget, 6/101–103. p.
990. NOVÁK Béla Dénes: *Iliszunszki énekek.* = Parnaszszus, 1/107–108. p.
991. PÉNTEK Imre: *Egy portugál lélekrajz nyomán.* Átiratok. = Magyar Napló, 5/43. p.
992. SAJÓ László: *Berda József utolsó vacsorája.* Kollázs Berda József verseiből. = Életünk, 2/88–89. p.
993. SAJÓ László: *Vajon milyennek láttál?* (Ady-változat). = Életünk, 2/90. p.

Közönség előtti előadásra szánt mű

994. FARKAS Arnold Levente: *A pontos idő.* [Dráma, részlet]. = Bárka, 2/26–28. p.
995. GRECSÓ Krisztián: *Tíz eszkimó.* dráma egy felvonásban. = Jelenkor, 6/652–688. p.
996. GYŐREI Zsolt: *A Latabárné fia.* [Dráma]. = Bárka, 3/87–97. p.
997. LEZSÁK Sándor: *Szellemfalu* – nem is olyan – abszurd, de romantikus népszínmű két részben. = Hítel, 5/3–30. p.
998. PARTI NAGY Lajos: *Sybles és fia.* [Drámai jelenet]. = Alföld, 6/3–6. p.
999. VÉGEL László: *Play Sinkó.* Monodráma. = Jelenkor, 5/465–480. p.

Irodalmi képregények

1000. PATYEREK Csaba – LINKA Szabolcs: *Black Village Comics. EsQuiman d'Or.* = Szépirodalmi Figyelő, 1/99. p.
1001. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Bőlény-biznisz.* = Helikon, február 10. 26. p.

(Összeállította: ZAHARI ISTVÁN)

SZÁMUNK SZERZŐI

ÁDER ÉVA ZSUZSANNA (1995) középiskolai tanár, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandája

BERÉNYI CSABA (1990) filmkritikus, a KULTer.hu szerkesztője

GYÖNGYÖSI LILLA (1992) szerkesztő, újságíró, kritikus

HORÁNYI PÉTER (1993) a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem doktorandusza

JENEI GYÖNGYVÉR (1987), szerkesztő, újságíró, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandája

KISS ÁDÁM LÁSZLÓ (1982) a Debreceni Egyetem doktorandusza

KOSKA ZOLTÁN (1991) képregényalkotó, animátor

LUKÁCS LAURA KLÁRA (1996) a Pécsi Tudományegyetem doktorandája

MAKSA GYULA (1975) média- és képregénykutató, a Pécsi Tudományegyetem oktatója

MÁTRAI DIÁNA ESZTER (1983) a művészetek doktora, gerincjoga-oktató

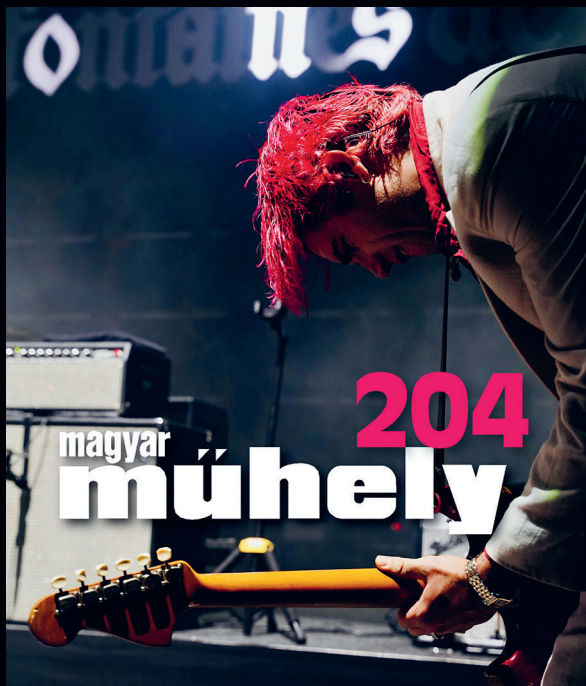
MOLNÁR ILDIKÓ (1981) irodalomtörténész, tanár

OSZVÁTH ESZTER JUDIT (1998) a Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskolájának doktorandája, az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet munkatársa

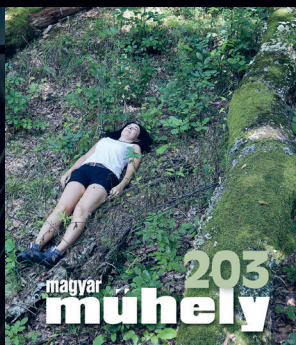
TORBÓ ANNAMÁRIA (1990), médiakutató, a Pécsi Tudományegyetem oktatója

VÁRADI NAGY PÉTER (1979) médiaértés-oktató, a KULTer.hu főszerkesztője

VINCZE RICHÁRD (1997) kritikus, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandusza



magyar
204
műhely



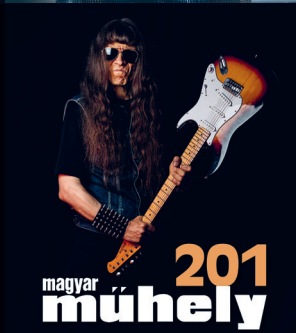
magyar
203
műhely



magyar
202
műhely

magyar
műhely

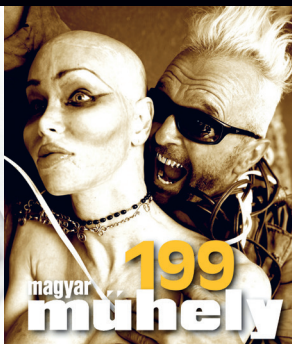
negyedévente megjelenő
avantgárd folyóirat



magyar
201
műhely



magyar
műhely



magyar
199
műhely



198
magyar
műhely

Megjelent az
IRODALOMTÖRTÉNET
2023/2. lapszáma



Béres Norbert:
Orlai Petrics Soma
irodalmi pályakezdése

Kosztolányi Tibor:
Hatvany Lajos esete a
klasszika-filológusokkal

Dobó Gábor:
Számok

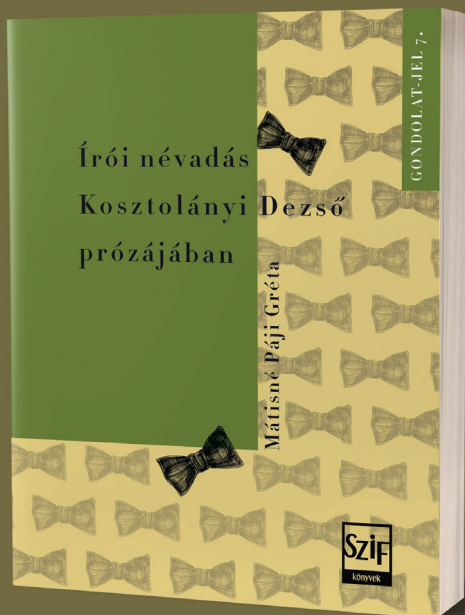
Keresse az újságárosoknál vagy a szerkesztőségben:
Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY

Mátisné Páji Gréta

Írói névadás Kosztolányi Dezső prózájában

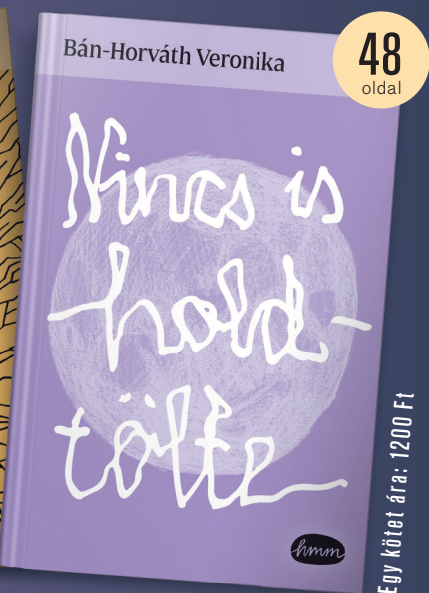
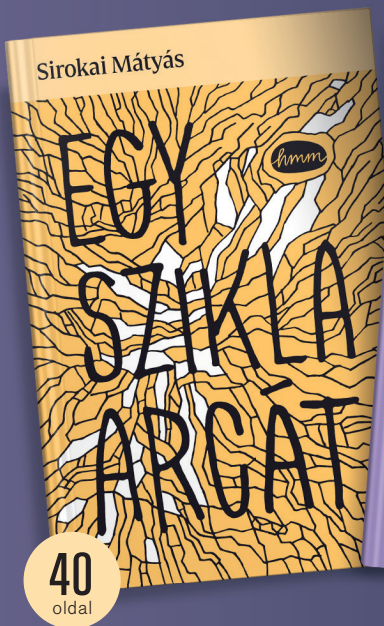
256 oldal, 3150 Ft



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

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

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



Hmm-füzetek: chapbook-sorozat

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

A könyvkiadás kislemeze.

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

ISSN 1585-3829



9 771585 382195

23004 >



Ára: 800 Ft

Petőfi
Kulturális
Ügynökség

