Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



2026
1

Tatiana Țibuleac, Pósa Zoltán prózája ▪ Nádasdy Ádám, Jesús Jiménez Domínguez versei ▪ Torbó Annamária, Bagyura Márton, Sipos Alexandra, Egri Petra, Nagy Orsolya, Maksa Gyula és Opauszki Sára tanulmányai ▪ Dudás Győző képregénye ▪ Csomán Sándor és Lovász Ádám tanulmányai az ENGINE 2026-ban ▪ Kritikák Szabó T. Anna, Babarczy Eszter és Tapasztó Orsi köteteiről

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

Új folyam, 25. évfolyam

Szerkesztők: Pataki Viktor *(tanulmány)*, Szenkovics Enikő *(műfordítás)*, Szép V. Árnika *(ENGINE 2026)*, Vass Norbert (*kritika*), Vincze Ferenc (főszerkesztő), Zahari István *(repertórium)*, Zsávolya Zoltán *(Figyelő)*

Szerkesztőbizottság: Buda Attila (ELTE), Dunai Tamás (SZTE), Erika Erlinghagen (Uni Wien), Józan Ildikó (ELTE), Pataki Viktor (KRE), Varga P. Ildikó (BBTE)

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: Katona Petra

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Arany Imre | Layout Factory

Megjelenik minden harmadik hónap végén
Előfizetési díj: 6000 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 Múzsa

Lapunk előfizethető a szerkesztőségben,
terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.
Előfizethető továbbá közvetlenül a postai kézbesítőknél,
az ország bármely postáján, a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban
és a Központi Hírlap Centrumnál
(Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1., tel.: 06-1/477-6300; postacím: Bp., 1900).
További információ: 06-80/444-444; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu

Nyomdai munkák: Érdi Rózsa Nyomda Kft.

Kiadja a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány
Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke
ISSN 1585-3829

TARTALOM

FIGYELŐ

Lesitóth Csaba: *Potentiale victima* (Irodalmi Jelen, 2025/12.) 3
Nádasdy Ádám: *Hagyni kell* (Parnasszus, 2025/5–6.) 4
Dobri Imre: *Két sztélé* (www.ambroozia.hu, 2025/6.) 6
Pósa Zoltán: *Önreflexiók – 2.* (Partium, 2025/4.) 8

MŰFORDÍTÁS

Tatiana Țîbuleac: *Amikor boldog vagy, nyomban üss*
(Száva Csanád fordítása) 18
Jesús Jiménez Domínguez: *Kávé, feketén* 27
Jesús Jiménez Domínguez: *A kerek dolgok ellen* (Zahorecz Eszter fordítása) ... 28

GENDERÁBRÁZOLÁSOK A POPULÁRIS KULTÚRÁBAN

Torbó Annamária: *Egyenjogúság vagy alárendeltség?* 30
Bagyura Márton – Sipos Alexandra: *A tradwife-jelenség*
a digitális világban 42
Egri Petra: *A SZX_MCHN jelmezei és a kortárs magyar divattervezők* 51
Nagy Orsolya: *Jelmezbe bújt identitások* 62
Maksa Gyula – Opauszki Sára: *Gyarmatosítás, szexualitás, média* 73

KÉPREGÉNY

Dudás Győző: *Shakespeare és a nők szerepe a popkultúrában* 84

ENGINE 2026

Csomán Sándor: *Bábel tornyán innen és túl* 87
Lovász Ádám: *Technofília és maszkulinitás* 98

KRITIKA

Medvigy Édua Kata: *A vágyak idomítása*
(Szabó T. Anna: *Erősebb nálam*) 107
Dézsi Fruzsina: *Haragnapló*
(Babarczy Eszter: *Apám meghal*) 114
Ágoston Enikő Anna: *Legyen minden úgy, ahogy lenni akar?*
(Tapasztó Orsi: Ez nem atomfizika) 119

REPERTÓRIUM

2025. november–december 123

Számunk szerzői 144

LAPSZÁMUNK TARTALMÁBÓL

„Az amerikai és európai mozgóképes ipart hosszú idők óta strukturálisan meghatározza a fehér, patriarchális és heteronormatív szemléletmód, ezért a befogadók és a kutatók is fokozott érdeklődéssel fordulnak azon alkotásokhoz, amelyek megkérdőjelezik a korábbi hierarchiákat. A témához kapcsolódó elemzések egy része a faji és etnikai kisebbségek megjelenítésére összpontosít, szoros összefüggésben az inkluzív szereplőválogatás gyakorlatával, amelyet napjaink globális médiavállalatai (például a Netflix vagy a Disney) tudatosan alkalmaznak."

(Torbó Annamária: *Egyenjogúság vagy alárendeltség?*)



(Dudás Győző: *Shakespeare és a nők szerepe a popkultúrában*)

„A bőséges, főképp elméleti keretbe rendezett munkák mellett érdemes számot vetni a Metropolis jövőképével. Bár a ma sci-fije újratermeli, átértelmezi és kiterjeszti Lang klasszikusát, szellemiségét tekintve kiábrándult, helyzetébe beletörődő, individualista és nagyrészt depresszív látleletek váltakoznak kollektív elménk vetítővásznain. A jövőbe vetett naiv bizalom és a világmagyarázó eszmék által meghatározott szélsőséges 20. század után már csak rezignáltságba burkolódzó, interperszonális szintre szűkült mikrotörténetek határozzák meg a cyberpunk fő csapásirányát."

(Csomán Sándor: *Bábel tornyán innen és túl*)

A lapszám vendégszerkesztője: dr. Torbó Annamária, egyetemi adjunktus, PTE BTK, Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék

Lapszámunk borítója Dudás Győző grafikájának felhasználásával készült.

Lesitóth Csaba

Potentiale victima

szintet lép a séf
kimetszi belőled adagját
bepácol és félretesz
omlósra klopfol
mobilhíváson pirít
rögzíti az elhangzottakat
gondosan ügyel arra
hogy a kelleténél jobban
le ne égjen
és az épp megfelelő percben
a tányérjára helyez
pöttyet besóz
lassú élvezettel rág
semmi probléma suttogod
amúgy is le akartál adni pár kilót
de a stressztől hízol
minél többet nyes ki belőled
annál jobban hízik a maradékod
ő meg közben pihenőt tart
hűséged poharából kortyint
szája sarkán kicsap a láng
szalvétának megteszi nyúzott bőröd
pohara fölösét csuklóból löttyinti arra
amin egész éjszaka dolgoztatott
következhet a különleges desszert
a fenyőlevéllel hintett velőskonc
sovány kondíciókkal szervírozott
közös megegyezés

Irodalmi Jelen, 2025/12.

Lesitóth Csaba 1970-ben született Kalocsán. Verset ír.

Nádasdy Ádám

Hagyni kell

Géher Istvánnak

A rengeteg könyv spontán ágboga
borostyánként fut föl a faladon,
betöltve minden rést. Lustán hevernek
a polcok tetején, örök magasban,
és megjelentek mint szaporulat
az ágy alatt, már a vécében is
burjánzanak, és szisztéma sehol.

Talán egy ábécérend romjain,
egy eredetileg megtervezett,
valaha észszerű jövőt kínáló
szép terv alapján helyezkedtek el,
de aztán megértetted: hagyni kell,
túl borostyánbarát az altalaj,
s az időjárás kiszámíthatatlan.
Az élet vette át a rendezést,
öntörvényűen másztak be a könyvek,
mint dzsungeldudva a királyi szentély
hívogató, kitárt ablakain.

Micsoda pompás könyvtár a tiéd!
Élet és halál, ahogy érkezett:
az egész tiszta etológia,
lombja és rétegei megmutatják,
mi volt a táplálékod ekkor-akkor,
mit rágtál rongyosra, és mit helyeztél
egy polchézagba olvasatlanul.
Mind ott vert gyökeret, ahova hullott,
ha volt is egyelés, nyesegetés:
egy kínossá vált kötet hátracsúszott,
vagy megfordult gerinccel befelé.

De így volt emberi. A palotát
átengedted a dúsan vegetáló,
önmozgást végző, sors által vezérelt
erőknek. Perspektívát, messzi célt,
béklyó-lerázást sosem prédikáltál.
Az fáj a borostyánnak. Hagyni kell.

Parnasszus, 2025/5–6.

Nádasdy Ádám (1947–2026) verset írt, műfordítással foglalkozott.

Dobri Imre

Két sztélé

I.

A Nagy-Hideg-hegyre vezető
ösvény melletti egyik szép szál
bükk kérgében növekszik egy
vízszintes szürke véset:
„Itt járt az ördög” – olvasom,
És nézem, hová lépek,
Lábam hová léphet az úton,
Hol az ördög hagyta egykor,
Nemrég, pár éve vagy tegnap
Évezredes nagy lábnyomát,
Ha léphetek máshová,
Bárhol van-e még hely,
Hová nem lépett, ne tette
Volna be lábát vagy patáját,
Mint mondták régen, mikor még
Ismerték személyesen, mert
Még a szemébe néztek,
A szemébe mertek nézni,
Nem elfordulva élni, vagy
Ha már az ördög sem akar
Az emberrel szemezni,
Csak felírja egy fára fáradtan
Hogy itt járt, legyen írott nyoma,
Ha a hit oda fogy, hogy
Az ő neve is csak üresen
Csengő, múltba kopott toboz,
És vannak itt elegen,
Kik a fák kérgébe vésik
Nevük, hogy el ne felejtsék,
Volt egyszer még épp
Annyi idejük, hogy
Élő szövetbe vájjanak
Puszta kézzel, csak hogy
Elmondhassák, voltak,
Itt, valamikor, egykor,
Mielőtt eltűnnek, mint
Erdőben a vadnyom.

II.

„Hol vagy Jézus?” írta fel valaki,
valaki jobb vagy bal kezében egy toll,
egy tollnak tompa hegye,
hegyéből szivárgó fekete tinta,
inda vonalakkal, nagy szép betűkkel
a Déli pályaudvarról kivezető
egyik aluljáró falburkolatára,
érkezőknek szemmagasságba, szembe,
indulóknak hátuk mögé, nekik rejtve,
érkezőknek, ahol kijárat fordul,
a járda felé, a felszínre,
indulóknak, ahol bejárat indul,
a sínek alá, le a mélybe,
hol vagy?, miért itt kereste,
a keze miért épp ide jegyezte,
vagy miért innen indult keresni,
lehetett ez első kérdés,
amiért egyedül érdemes
hosszú útra kelni,
soha visszafordulni,
vagy utolsó, ami után
már nincs is hova menni,
és megérkezni sem lehet
már, csak az égre nézni,
az aluljáró első lépcsőjén
még egyetlent remélni,
hogy valaki tudja majd
a választ a hol-ra,
amiért csak a szemed
kell kinyitnod a most-ra,
hogy elolvasd a kérdés alatt
a kisbetűs választ:
vagyok mindenhol,
mindenhol vagyok.

www.ambroozia.hu, 2025/6.

Dobri Imre 1979-ben született Visegrádon. Verset ír.

Pósa Zoltán

Önreflexiók – 2.*

Barna Márta, az igaz szerelem regénye (1973–1976)

Felejthetetlen feleségemnek, múzsámnak, alkotótársamnak, Barna Mártának (Kunmadaras, 1955. március 5. – Budapest, 2023. április 20.) és fiamnak, Pósa Máténak szeretettel ajánlom

Pasolini: Máté evangéliuma

A hívő emberek körében már a moziműsor kinyomtatása előtt, 1976 februárjában elterjed városunkban, hogy a Hungária filmszínház a műsorára tűzi Pier Paolo Pasolini 1964-ben készült, *Máté evangéliuma* című híres, ezerféleképpen értékelt és várt, glorifikált és többféle nézőpontból is elutasított filmjét. Mi ketten Mártival egymás kezét fogva, lóbálva araszoljuk végig az esti főutca vidéki kisnagyvárosiasan intim nyüzsijét, ami Márti szerint utánozhatatlan **debreceni** specialitás. A fővárosi napizsinatolás keményen hangosabb és kíméletlenebb, a szegedi fáradtabb, dekadensebb. Debrecenben a települési alapzsivaj elképesztően, fölemelően barátságos, az ember olykor kísértést érez, hogy akár ismeretlenként is csatlakozzon a főtéren vagy a széles járdán csacsogó csoportok valamelyikéhez. S miközben a Kálvin tér fölé tornyosuló, Izsó Miklós teremtette Csokonai-szoborhoz érünk, Márti elméletben igazolja ezúttal is, hogy valójában miért nem fogad be engem városkánknak még a mérsékelten, lefejezetten, olykor kifejezetten vallástalanul kálvinista félellenzékisége sem. Mi sem lehetne ékesebb bizonyítéka annak, hogy a jelenlegi kommunista országok diktatórikus vezetői és a nyugati ateista demokráciák a kereszténységet tartják legfőbb ellenségüknek, hogy a sátáni Pasolini undorító, a bűnt, a szodómiát glorifikáló dekadens giccsét, az 1968-as *Teorémát* jóval hamarabb bemutatták a legkedélyesebb barakkban, Magyarhonban is, mint a *Máté evangéliumát*. Pasolini eme legjobb, 1964-es

* Első közlés: Az *ÖNREFLEXIÓK – 1. (1948–1973)* című, a 2024-es könyvhétre Baranyi W. Krisztina IdőJel Kiadójának gondozásában megjelent önéletrajzi regényem folytatása, a tervezett tetralógia második könyve.

remeklését tizenkét éves késéssel tűzi nyilvános moziműsorára először az országban Debrecen, de még csak nem is a Művész mozi, hanem az olykor kamaraszínházként is működő Hungária mozi és kamaraszínház nagytermében. S a fehér materialista nyugati kritikák is vagy csepülik a kereszténységéért, vagy úgy dicsérgetik fanyalogva, hogy hangsúlyozzák, alig fogható a *Mamma Roma* viszolyogtató mélyrealizmusához, vagy a *Teoréma* parttalan baloldali hányadék-liberalizmusához, de azért elfogadható, mert például a megfeszíttetés motívumának első elhangzásakor fölcsendül háttérzeneként a Munkás gyászinduló. A *Teorémá*ról Pasolini maga nyilatkozta Zsugán Pistának (1993 újévétől 1994 augusztusáig kollégám volt az Új Magyarországnál) a Filmkultúrában megjelent interjúban: az volt a célja, hogy e film által kívánta megsemmisíteni a hagyományos rokoni és nemzeti közösségek mítoszát, valamint a nagy- és középpolgárságot. Azt gagyogta, hogy az igazi forradalom ott kezdődik, hogy szétrohasztjuk a burzsoá társadalom legkisebb alapsejtjét, a családot. S az árnyalt, lepuhított gulyáskommunizmus akkor még az általa elítélt szodómiát is inkább eltűri, mint a zsidó–keresztény filozófiát, kultúrát, magyarán: az egyedülien üdvösséghordozó-hirdető leggyümölcsözőbb eszmerendszert. A borzadály *Teoréma* film középpontjában először egy négytagú, hagyományos, anya, apa, lány, fiú felállású ipari agyburzsuj família, s a délolasz származású cselédlány ötszögéhez egy régen várt vendég, a paraboliszticus idegen, egy jóképű, vonzó erotikus, az északolasz, urbánus padániai és a délolasz, parasztos terrone rassz jegyeit egyként hordozó antikrisztusi antimegváltó érkezik, aki kielégíti mind az öt ember szexuális vágyait. Ám az igazi, krisztusi szentté válást – akarata ellenére – a délolasz paraszt származású cselédlány mégis megkapja tőle, vagyis őt, a tiszta parasztnőt az antikrisztus képtelen megrontani, a többiek, az északolasz polgári értelmiségiek már menthetetlenek, így a végletekig lezüllenek, náluk célt ér a viszolyogtató belami köntösébe bújt sátánfi. Amikor, drága Mártikám, legelőször megnéztük Veled együtt e filmet, én másodízben, Te megdöbbentél, hogy én viszonylag érdekesnek mondtam. – Így igaz – bólogat Márti. – A *Teoréma* egy nagy rakás szar. Szájbarágósan, didaktikusan, szimplán és közérthetően sugározza a Sátán és az Antikrisztus antiigéit. Igenis, erőltetettnek tartom a szakdolgozatodban is emlegetett Fellini, Antonioni, Pasolini neoszürreál-triász együttes dicséretét, hiszen az első két nagymester formátumát a harmadik enyhén szólva meg sem közelíti. (Később, a huszonegyedik században visszatértünk e témára,

s Bogyi remekül összefoglalta: a *Máté evangéliumától* eltekintve Pasolini tipikus esete, sőt, par excellence képviselője annak a félművész-félkóklernek, akit Fekete Gyula károsan tehetséges alkotóként aposztrofál. Ezt a borzadályt ma (A HUSZONEGYEDIK SZÁZADBAN) akár a zászlójukra is tűzhetnék a gender, a woke prófétái, ha nem lenne számukra még ez is túl bonyolult és misztikus. Ha csak a végkifejletre nézünk, mit tud a filmben glorifikált szélsőségesen liberális amerikai és nyugat-európai bűnkultusz a világra hozni: romlást, züllést, AIDS-et, világpusztulást, új világháborúkat. Bogyi emlékeztet: a képmutató USA, amely hol Hitler, hol Sztálin bűneitől háborog, miközben messze túlszárnyalta mindkettőt. Kiirtották az indiánokat, és a maradékot erőszakosan asszimilálták Amerika őslakosai közül, vérbe borították a fél világot, porig bombázták teljesen fölöslegesen a második világháború fináléjában Drezdát, lerohanták többek között Vietnamot, (azóta itt és most, újra Irakot, s egymásnak ugrasztották az oroszt és az ukránt). A filmre visszatérve a keresztény hit, a hagyományos családmodell és a hazaszeretet pedig enyhén szólva elég hosszú ideig életben tartotta az öngyilkos emberiséget. Pósika, te néha elfogult vagy a szürrealizmus és a nagykorúsított filmiskolák iránt, ahogy Hernádit alapjában véve helyesen, bár kissé felülértékelve, Jancsót viszont egyértelműen túldimenzionálva glorifikálod az innovatív formakultúrájuk miatt a szakdolgozatodban.

Nagyon igazad van – helyeslek. – Az a fura, hogy a minap, miután Te végigolvastad *A parabola filmszerűsége, avagy a film parabolaszerűsége* című dolgozatomat, én is végigböngésztem és mint írásmű, most is tetszett, de főként a filmes részben, vannak gondolatok, amelyeket már másként fogalmaznék meg.

– Na, ne ess át a ló túlsó oldalára. Az a kvázi kötetféleség azért nagyon értékes, kár, hogy Hernádi és Lux Elvira együtt sem tudták megjelentetni. Sajnos, nem csoda, hiszen amit sugalmazol vele, nevezetesen, hogy a diktatúra nem bal- vagy jobboldaliság kérdése, és hogy a Tanácsköztársaság Jancsónál is, Hernádinál is 1956-ot modellezi, tiszteletre méltó. Ám ha még azt is *expressis verbis* hozzáteszed, hogy a hazaáruló vörös puccs nem lehet az '56-os hazafiak fölkelésének hiteles modellje, akkor ma nem vagy még diplomás ember sem, esetleg már a dutyiban ülsz. S valóban, remekbeszabott mondataid vannak, amit leírtál, az alapvetően stimmel, nincs miért szégyenkezned, már csak azért sem, hiszen letiltották az 1972-es budapesti Tudományos Diákköri Konferenciáról, mert Juhász Bélát idézve,

esetleg bilincsbe verve vezettek volna el a konferencia színhelyéről. S ezt így nem tőled hallottam, hanem a csoportunk KISZ-titkárnőjétől, de az egyik kedves női barátodtól, tisztelődtől, Rem Ilitől is. Juhász Béla elrettentő példaként emleget, mint akit követni tilos, Kovács Kálmán viszont még most is nagyra tart. Még tavalyról emlékszem, felhős tekintettel minden évfolyam előtt elmondja: Tudják-e maguk, ki az a Pósa Zoltán? Hát, én megmondom. Tanári, szerkesztői pályafutásom alatt nem találkoztam hozzá foghatóan tehetséges költővel, értekező és szépprózaíróval. Ám csak néhány ragyogó esszéjét sikerült közöltetnem a lapomban, a verseit és a prózáit kicenzúrázták az elvtársak, az Alföldből és a tanszékről kirúgták, s most kallódik. Na már most, mit ér akkor az én főszerkesztői és tanszékvezetői stallumom, ha még ezt a párját ritkító ifjú titánt sem sikerül helyzetbe hozni. – Hatásszünet. – Hát, hadd ne mondjam ki, mert egyelőre még ebben a pártságban is megmaradtam úriembernek…

Tündérzseni. A *Kusmárta* nagyon érti a dolgokat. Leborulok a Mártika nagysága előtt. S mintha az én félkész gondolataim tökéletessé, egyetemessé formált alakmásait hallanám Tőled… – Jaj, picike, ha valami miatt dicséret illet, az, hogy nem váltam elbizakodottá azoktól a dicsőítésektől, melyekkel lassan száz napja naponta elhalmozol. Viszont én is úgy érzem, hogy örökké tökéletes pillanataink vannak, vagy én fogalmazom meg szó szerint a te érzéseidet, vagy te mondod ki százszázalékosan az én gondolataimat, s ez maga a csoda. – Te vagy a szintézisasszony, zseniálisabb, erkölcsösebb és következetesebb vagy, mint Kedves Ágnes volt, kedvesebb és jobb szívű és lelkű vagy, mint Joelle, okosabb, bölcsebb, zseniálisabb, mint Lem Judit – alias Bauer-Kohler Katalin. S ugyanez érvényes a férfi cimboráimra is. Mindenben Te vagy a *primissimus inter pares*… Az egyetlen szerelmem és a legjobb barátom. – Akkor most érezd meg, vagy ha nem, teljesítsd kérésemet. Miután megvesszük a jegyünket a holnapi *Máté evangéliuma* premierre, készíts föl, mert a Bibliában mégis te vagy a legtájékozottabb a bölcsészkaron, a tanárainkat is beleértve. Mi a közös és mi a különböző Máté és a többi evangélista, Márk, Lukács, János között?

Máté, Márk, Lukács a szinoptikusok, mindhárman egyetlen áteredő gondolati ívbe foglalják Jézus Krisztus földi cselekedeteit, mintegy egységes cselekmény- és gondolatrendszerbe, szinopszisba sűrítve. A negyedik evangélista, János pedig azt a fajta karizmatikus, látomásos kinyilatkoztatást valósítja meg, mint a korai, a legelső ige-

hirdetők és az igaz szavú ószövetségi próféták műveltek. János úgy emlegeti magát, ***mint azt a tanítványt, akit Jézus szeret***. Ő az evangéliumában már előrevetíti a Jelenések vizionárius tónusát. A szinoptikusok szinopszisszerűen, kronologikus rendben követik Jézus szeplőtelen fogantatását, József és Mária egyiptomi menekülését a gyermekgyilkos zsidó negyedes fejedelem, Heródes elől, ki szó szerint veszi, hogy Jézus a zsidók királya, tehát őt akarja letaszítani a nem létező trónjáról, hiszen valójában Heródes csak helytartója volt a császárnak, úgynevezett negyedes fejedelem, Máténál következnek Jézus gyerekkori bölcsességei, az első csodatételek, a nyolc boldogság és a négy intés, a hegyi beszéd, a jeruzsálemi küldetés, a kufárok kiűzettetésétől az utolsó vacsorán, Júdás árulásán át a megfeszítetésig, majd a csúcsot képező Feltámadásig, mellyel Isten egyszülött fia, Jézus Krisztus precedenst teremtett az emberiség istenkövető tagjainak a mennyek országába menetelre. Jézus megváltott minket szenvedéseivel a bűneink terhe alól, s a lélekből bűnbánó ember előtt megnyitja a menny kapuit, az égbe, az Atya jóbbjára viszi a lélekből jókat, az igazi szegényeket, s a földre küldi vigasztaló vezérünknek a Szentlelket.

Nos, Máté evangéliuma a legteljesebbé, regényszerűvé kikerekített történet, a leghangsúlyosabban van benne jelen, hogy Jézus Isten egyszülött fia, nem Józsefé, a Szentlélektől fogant, ő a háromban egy a másik két Istenszeméllyel egylényegű tagja, az egyik Istenszemély, az Atya, a Fiú, a Szentlélek egylényegű háromságában ő a Fiúisten. S Máté nevezi következetesen Isten birodalmát a mennyek országának, ahol mi, megigazultak, Isten kegyelméből együtt élünk majd angyalként. Én csak remélem, Te, Mártika biztosan. S ő jelenti ki, mármint Máté Jézus nyomán legtöbbször és leghatározottabban, hogy egyrészt nem elég az Ószövetség törvényeit megtartani, a templomi szokásokat követni. Ám másrészt, s ez is nagyon fontos mindegyik evangélistánál, de Máténál ez is hangsúlyosabb: Jézus semmiképpen sem veti el az ószövetségi tanokat, nem ignorálja a korábbi isteni törvényt, hanem tökéletesíti. Mindennél fontosabb a szeretet. Az első négy parancsolat lényege: szeresd a te Uradat, Istenedet. A második haté: szeresd felebarátodat, mint tenmagadat. Fontosak a parancsolatok nyomán keletkezett egyházi és világi törvények, ám csak akkor üdvözülünk, ha követjük a cselekvő szeretet parancsát, azaz Jézus a szívünkbe költözik és embertársunkban nemcsak fölismerjük, hanem szeretjük is a Krisztus-képmás-hordozót. Magyarán, a zsidó

Ószövetség és a keresztény Újszövetség olyan, mint az ép alma két fele, csak az utóbbi a tökéletesebb szentkönyvünk… Mindezeket mind a négy evangélium tartalmazza, de a legveretesebb, -plasztikusabb a Máté írása szerinti változat. Nemcsak Isten országáról, hanem a mennyországról beszél, tehát a legfontosabb célunk, a halál utáni, a túlvilági élet. Ugyanakkor fontos tudnunk, hogy a négy evangélium annak dacára, hogy négy szerzője van, együtt tartalmazza a teljes és egységes üdvtörténetet, kiegészítik egymást.

Fhú, sorban állunk és egy mögöttem álló néni megtapsol és a várakozók követik a példáját. Félszegen meghajlok és megköszönöm a tetszésnyilvánítást. – Ez igen. Ön teológus, fiatalember? Nem… bölcsész vagyok, de remélem, hogy szeptembertől a református kollégiumi könyvtárban dolgozom.

Isten adja, hogy így legyen.

Drága Mártikám, nem hittem volna, hogy negyvenhét év múlva számomra a fő vigasz az, hogy Isten, Jézus, Szentlélek és a Szűzanya kegyelméből odaát találkozunk, ahol várasz rám. Érzem, ám soha ennyire boldogtalan nem voltam, mint hetvenöt évesen, amikor regényemet írva megidézem szerelmünk zsenge hónapjait, s kicsit együtt vagyunk, mint tegnap is. Ám annál nagyobb a boldogtalanság, amikor ráébredek, hogy most fizikai értelemben nem vagy velem. Mártikám, Mártikám – sírva ordítom naponta többször, de most már vigyázok, ne hallják meg, nehogy elvitessenek a tébolydába. Szerda van, pénteken volt a temetésünk, azóta mindennap kimegyek sírodhoz, drága szerelmem.

S most, 2023. május 18-án, csütörtökön este hét óra öt perckor a gazdagréti református templom emeleti kis kápolnájában élem át azt, hogy éppen négy héttel ezelőtt mentél föl a mennybe. Isten angyalai közt vagy már egy hónapja és velem is, vigyázol rám. Lelkifurdalásom támadt: miért nem csak Veled vagyok, de Te üzened: jól van ez így, hogy az Isten házában imádkozom érted, s Rád gondolok. A lelkésztheológus Bölcsföldi Andor áldozócsütörtöki áhítatot tart, Jézus negyven nappal feltámadása előtt visszatér Atyjához, s tíz nap múlva, pünkösdkor elküldi hozzánk a Szentlelket. Andor éppen megidézi, hogy Jézus Betániában fölemelkedik és a mennybe száll, ahogy Te is éppen négy hete távoztál a látható földiből a számunkra most még láthatatlan mennyei birodalomba. Jézus céloz arra, hogy odaát sok minden másképpen van. Amikor apostolai, tanítványai kérdezősködnek, hogy milyen is lesz a mennyország és ő mikor jön vissza, mikor

teljesedik be az eszkatológia, azt feleli, hogy ezt ne firtassák, nem érthetik úgy sem, mert az idő Isten országában másként működik, ami ott fenn egy másodperc, az nálunk idelenn egy emberöltő, vagy pedig a két világ ideje egymástól függetlenül halad egymás mellett. Eszerint jól érzem, hogy Te, drága egyetlenem már most a mennyben vagy és én szeretnék melletted lenni már most, de nem lehet, sőt, ezt mondani sem szabad, a fiamat, Pósa Mátét nem hagyhatom még magára, és van ugye a hivatásom is… mert … majd. Most még azt sem akaródzik gyakorolni.

Ülök a klaviatúra előtt és sírok. Nehéz, nagyon nehéz, de mégis. Megpróbálom úgy, hogy visszamenekülök azokba a boldog időkbe, amikor együtt voltunk, s elkezdődött 1975 októberének végén a valódi életem, negyvennyolc éven át minden viszontagságot megszépített, eltörölt, hogy együtt éltem Veled. Ennek most vége… Ha sikerül befejeznem ezt a regényt, akkor részben nagyregényeimben részletesen, novelláimban és az *Isten, vagy sátán, harmadik út nincs* című önéletrajzi elbeszélésben felülnézetből elmeséltem közös életünket. S aztán talán lesz erőm folytatni részletesen is szerelmünk Ságáját, vagy a halál megakadályoz. Bocsánat, ezt most már nem az elkeseredettség mondatja ki velem, 2023. május 24-ét írunk, feleségem harmincöt napja Isten jobbján ül. 103 nap múlva 75 éves leszek és az, hogy én is bármikor követhetem őt, bizony realitás. Három napja, június 12-én, hétfőn egy Bokor Levente nevű költőtárs azt mondta, hogy ha ennyire nem tudok elszakadni a gyászától, hamarosan követlek Téged. Úgy legyen – akartam kimondani, de elharaptam.

Rázd meg magad és írd, vizionáld újra vissza magadat első közös debreceni éveinkbe, amely ugyanakkor mindkettőnk számára az utolsó olyan esztendő volt, melynek zömét Debrecenben, a **nemzet** *(korábbi?)* **fővárosában** töltöttük el, hiszen egyre méltatlanabbá vált ehhez a szerepkörhöz, csak Kósa Lajos első évében vált újra azzá, s maradt is az mindmáig, immár Papp László vezetése alatt is, hiszen Budapest 2019-ben újra vörös rongyokba öltözött, akár 1919-ben. Micsoda misztikus egyezés, száz évvel a Kun Béla-féle vörös puccs után jött a Karácsony Gergely-féle vörös-kék puccs, a tehetségtelenség és az embertelenség újabb dáridója.

S most éppen arra gondolok, a maiak számára nehezen átélhető, mit jelentett egy szocialista kisnagyváros hívői számára 1976-ban, hogy tizenkét éves késéssel bemutatják Pasolini legnagyobb, egyet-

len maradandó művét, amellyel végül is, szürke eminenciásként ott van a másik két nagymester mellett.

– Dzsolika, ez nem jó szó, Pasolini nem szürke, hanem ingadozik a nagy tehetség és a kóklerség közötti vékony mezsgyén, s hol ide, hol oda billen át – szólal meg Márti. Azért a *Mamma Roma* tényleg jelentős film, bizonyítja, hogy az imagináriussá vált – szerintem túl általános a neoszürrealista szó – triumvirátus minden tagja a neorealizmussal indít. Bár Fellininél már a kezdeti nagy filmek, az *Országúton* és a *Cabiria éjszakái* is inkább filmlírát, mint epikát sugároznak. A Hungária kamaraszínház és mozi épülete előtt tömegek várakoznak, péntek van, de már vasárnapra is elkeltek a jegyek a *Máté evangéliumá*ra. Mi most – hála Mártinak – idejében ébredtünk, a legjobb helyre cövekeljük magunkat. S indul a varázslat…

A film felépítése követi az evangéliumok rendjét: A szeplőtelen fogantatás, Jézus születése, a három napkeleti bölcs megjelenése, a betlehemi gyermekmészárlás, a sátán három kísértése, a hegyi beszéd, a nyolc boldogság meghirdetése, a csodatételek és a magyarázatok, a jeruzsálemi érkezés, a kufárok kiüldözése a templomból, a követők lelkesedése és a gonoszok összefogása az árulóval, az utolsó vacsora, a Getszemáni-kerti elfogatás, Péter gyáva meghátrálása, az ítélet, a megfeszítetés és a feltámadás dicsősége. Mindezt szürkében, fehérben, feketében, a két egymással legellentétesebb alapkolor, a hó és az éj színének fényében megannyi, ezernyi árnyalatában, így, százszázalékos újszövetségi szöveghűséggel gazdagabbnak, drámaibbnak erezzük, mint ha színesben peregnének előttünk az evangélium filmkockái.

A megjelenített történetek, példázatok szinte százszázalékosan hívek Máté evangéliumához, ám természetes, hogy a filmidővel folytatott kíméletlen harc során a rendezőnek döntenie kell, mi az, amit ki kell ragadnia, s mit elhagynia a négy közül a legplasztikusabban, -irodalmibban megjelenített Máté-evangélium-változat motívumaiból.

Szeplőtelen fogantatás: Fekete-fehérbe dermedő, máskor megelevenedő képsorok, falak, emelkedők, fák… Mint egy élő, minden porcikájában izzó ikon tűnik föl félköríves bolthajtás előtt az ifjú Mária, ki egyszerű és tiszta lélekkel, Isten iránti határtalan bizalommal hisz az angyalnak, ki megjelenti neki, hogy ne féljen, mert a Szentlélek szállt reá és Istennek, az Atyának vele egyszülött fiát hozza majd a világra, ki megváltóként menti meg a bűneitől az emberiséget. Arca hitet sugároz, mely átlényegíti, megnemesíti a fájdalmat, amikor

a tiszta tekintetű vőlegénye, József megdöbben áldott állapotban lévő menyasszonya látványától, ám mivel igaz, jó lelkű ember, nem akarja Máriát megszégyeníteni, még kevésbé kitenni a zsidók szörnyű rítusa szerinti megköveztetésnek, s titokban akarja elbocsátani. Rendezői leleményként játszadozó gyerekek közt nyomja el a keserűséggel együtt az álom, hogy az arkangyal neki is megjelentse a jó hírt. „Ne félj magadhoz venni Máriát, mert Isten közvetlenül, Szentlelke által tette őt áldottá, s örvendezzetek, mert ti lesztek a világ megváltójának, az igazi messiásnak földi szülei."

A megigazult jegyespárról csak később ébredünk rá, hogy ők ketten a tanítványoknál is hamarabb, már az első pillanatban megértik, hogy akinek formálisan e világi szüleivé váltak, a haláltól váltja majd meg az igazakat, örök életet hoz el nekik Isten országában, a mennyei birodalomban, s nem afféle lázadó forradalmárként akarja népét öngyilkos akciókba hajszolni, melyeknek eredményeként a római megszálló majdan porig rombolja a farizeusok büszkeségét, a jeruzsálemi templomot is.

A háromkirályok (bölcsek) és **a betlehemi gyermekgyilkosság.** Minden képsor, minden zenei és zörejeffektus sejteti, hogy az Istengyermek születésétől fogva az igaz szívű reménykedők messiásvárásának és a féltékeny hatalom megszállta gyűlölködők pusztító ösztöneinek fókuszában áll, s már az arkangyal újabb üzenete előtt sejtjük, hogy a szülőknek menekülniük kell, mert Heródes, a zsidók alapjában véve önjelölt királya, valójában csupán negyedes fejedelme, halálra keresi őt. Gábor arkangyal először Máténál a napkeleti bölcseket, más kifejezéssel a háromkirályokat inti, ne árulják el, hol ringatják a megváltó bölcsőjét, mert Heródes halálra keresteti. Másodjára Józseféket figyelmezteti, hogy meneküljenek Egyiptom földjére…

Puritán, zaklatott, szegényített képeken látjuk a szándékoltan hóhérszerűn tépett, kopott ruhákba öltöztetett zsidó templomi katonákat, kik nem kegyetlen, hanem merev, célratörő, s így még ijesztőbb tekintettel húzzák vad szemük fókuszába a betlehemi kisdedeket, hogy Heródes parancsát teljesítve mészároljanak le minden gyermeket, ki a Megszületettel egykorú lehet… Vérrel áztatott csecsemők, zokogó anyák, a gyilkosságokat közvetlenül nem látjuk, amitől még nyomasztóbb, rémisztőbb a drámák sorozata, s halljuk a narrátort: *„Hang hallatszik Rómában, nagy sírás és jajgatás: Ráchel siratja fiait, és nem akar vigasztalódni, mert nincsenek többé".* A nép egyszerre szenved az elnyomóktól és az öröklabanc kollaboránsok olykor a rómaiakét

is túlszárnyaló zsidó templomi katonák és a heródesfiak-követők kegyetlenségétől.

Egymásra nézünk Mártikámmal, s érezzük, hogy ugyanazt gondoljuk, egymás kezét szorongatjuk. Ettől is érzem, hogy ő az igazi, az egyetlen. A nagy művészi katarzisok pillanatában Esztertől is, Katitól is, Edittől is elhúzódtam, amire mindhárman érzékenyen, sértődötten reagáltak, megérezték, hogy egyedül akarok megtisztulni, s nem szeretem igazán őket. Bauer (Kohler) Katival még a saját amatőrszínész-teljesítményeinek pillanatában sem tudtam együtt lenni, mármár hidegen gratulálva elemeztem, milyen ügyes volt. Veled, drága egyetlenem, keresem az együttlétet, az abszolút szimbiózist még a Hozzád írt versek szülése közben is, hát még most, amikor azonosulva e remekléssel, minden idegszálunk egy ütemben rezzent és oszcillált.

Partium, 2025/4.

Pósa Zoltán 1948-ban született Debrecenben. Verset és prózát ír. József Attila-díjas.

Tatiana Țîbuleac

Amikor boldog vagy, nyomban üss

(Când ești fericit, lovește primul)

(regényrészlet)

Fiatalkoromban, ahányszor Ukrajnába mentünk, egyszer sem mondtuk azt, hogy külföldre megyünk. Csak annyit mondtunk: megállunk Kijevben, benézünk Lipeckbe, vagy Vinnicjába megyünk esküvőre. Nem voltak határátkelők. Amikor Malikkal Odesszába utaztunk, egy barátjától kölcsönkért motorbiciklivel, észre sem vettem, és már ott is voltunk. Ugyancsak Odesszába mentünk a függetlenség kikiáltása után is a diáklányokkal, az Állami Egyetemről. Emlékszem, a konferencia után kijevi tortát vásároltunk, amit a tengerparton ettünk meg. Margarita a szlavisztika tanszékről feltétlenül meg akarta látogatni a London szállodát és azt a szobát, ahol Csehov lakott. Hozott otthonról egy üveg moldovai bort, amit a recepciós lánynak adott, ennek fejében pedig megengedték neki, hogy bemenjen és fotózzon. Én is mentem vele, és amikor apámnak elmeséltem, mit csináltunk, agyondicsért minket, amiért elbódítottunk egy érző lényt az irodalom nevében.

Aniuța azt kérdezi, miért nem megyek haza. Neki haza kell mennie, mindegy, hogy most háború van.

– Ott vannak a nővéreim, az anyám. De nem csak értük, Mila, ha ők nem lennének, akkor is hazamennék. Itt minden szép, de nekem idegen. Neked tényleg nem hiányzik a családod?

Nem tudom, mit válaszolhatnék. Igen is, meg nem is. És kikből áll az én családom? Amíg apám élt, nem volt olyan egyszerű hazautazni, mint most. Pénzem nem volt, a papírokat beszerezni sem volt egyszerű. És mit csináltunk mi ketten abban az átkozott szobában? Max egyszer-kétszer főztünk valamit. Nem hiszem, hogy kicsivel is

alaposabban elbeszélgettünk volna, mint amikor telefonon hívtam. Biztos vagyok benne, hogy két nap után már a könyvtárba vagy a levéltárba igyekezne. Viszont az a tény, hogy én Párizsban élek, vagyis annak a gondolata, hogy az ő kis Milája Párizsban él, ezerszer több örömet jelentett neki annál, hogy mondjuk három napra hazamennék, és sajtot vinnék neki ajándékba.

Aniuțával ellentétben, aki húsz évvel később született, az én életem nem volt épp leányálom. Ugyanabban az évben, amikor otthagytam a tanszéket, további három kolléganő is lelépett. Ketten törvénytelenül, kölcsönpénzből, Olaszországba. Egyiküket a sofőr megerőszakolta és a magyar határ mellett hagyta, ahol csak ő tudja, mi történt vele, mert három teljes hónap múlva szabadult onnan, kivert fogakkal és szinte teljesen kitépett hajjal. Időnként az oktatók nyolc hónapig nem kaptak fizetést. Csak a maffiózók éltek jól, az értelmiségiek nem. Naponta láttunk a tévében korrupcióról szóló híreket: egy korrupt orvos, egy korrupt tanár, egy korrupt rendőr. A rendőr miatt nem fáj a fejem, bár azokban az években a rendőrség nélkül mindannyiunkat megöltek volna, akár az otthonunkban is. Egyébként a korruptakkal tartottunk. Az orvosok sem kapták meg a fizetésüket hónapokig, és mégis mit kellett volna tegyen egy doktor, végignézze, hogy huszonéves fiúk spekulációból többet keresnek havonta, mint ő egy év alatt? Tényleg nincs ahová visszamennem. Tanárnőként nem dolgoznék, mondjon bármit is Lidike, és a lakásárak is annyira felmentek, hogy a félretett pénzemmel pont egy hruscsovkát engedhetnék meg magamnak, egy olyant, amilyenben apámmal laktunk, vagy még annál is lerobbantabbat.

* * *

Ma is beszéltem Lidikével. Csak röviden, mert elfoglalt. Holnap érkezik haza Miranda és Edward – meglepetés-látogatás –, és a piacon kakast vásárol, hogy kocsonyát főzzön. Azt tanácsoltam, hogy inkább töltött paprikát készítsen, mert a külföldiek undorítónak találják a mi kocsonyáinkat, mire ő azt felelte, töltött paprika is lesz.

– A múltkor Ed mindent megevett. Annyira szereti a puliszkát, hogy még a palacsinta mellé is kért belőle.

Hagytam, hogy készülődjön, elég stresszesnek tűnt. Mint minden anya, ő is attól fél, nehogy Miranda, a lánya valami szamárral keveredjen össze. Csak én tudom, milyen nehezen, mennyi áldozattal

és könnyel nevelte fel. Én akkor Anatollal éltem, és mindenem megvolt, de ő alig jött ki a fizetéséből.

Amikor azzal állt elő, hogy három hónapos terhes, azt tanácsoltam neki, hogy azonnal vetesse el, amíg nem késő. Mircea akkorra már elhagyta és a válást is beadta, nyílt kapcsolatban élt együtt egy másik nővel.

– Ha megtudja, hogy terhes vagyok, lehet, hogy meggondolja magát és velem marad. Te mit gondolsz, Mila, vajon engem választ?

Emlékszem, amint ott ült görcsösen az új fotelemben, összeszorított ajkakkal, kávébarna foltokkal csúfított arccal. Csak száraz kenyeret evett, minden egyebet kihányt. Úgy beszéltem vele, ahogy nekem épp jólesett. Akkoriban arrogáns voltam, Anatol engem is igazi piaci kofává változtatott. Úgyhogy teljesen lealáztam. Megmondtam neki, hogy Mircea sosem fogja őt választani, mert a másik nő fiatalabb, és van egy vállalkozása is, függönyökkel kereskedik. Neki viszont mije van? Kicsoda ő? Román történelmet tanít? Nehéz idők voltak, de Lidike boldogult. Amíg tudtam, segítettem őt pénzzel, lakhellyel. Ha akkor megfogadja a tanácsomat, most nem lenne Miranda, és nem kellene kakas után mászkálnia a piacon. Hallottam, hogy Mirceát már nem is Mirceának hívják, hanem Marcelinónak. Szegény Miranda. Milyen lenne, ha ő, az amazon, egyszer csak egy olyan apára ébredne, akit Fasz Marcelinónak hívnak?

Egyedül voltam otthon, amikor Malik bekopogott. Nina és apám elmentek falura gyümölcsöt szedni meg lekvárt főzni. Jól megértették egymást akkoriban, azt hiszem, az volt Nina legboldogabb időszaka. Apám már nem járt terepre akkoriban, és már nem is fordított. Jött néhány penge agyú, jó kapcsolatokkal és hátszéllel rendelkező fiatal a szerkesztőségbe. Apám, a Caragialéra emlékeztető nyelvezetével és levéltári kutatásaival púp volt a hátukon. Közbe-közbe még megjelent egy-egy riportja, amelyeket a gyűléseken inkább udvariasságból dicsértek. Olyankor boldogan jött haza, a hetedik mennyországban érezte magát. Nagyrészt azonban hiába tett úgy, mintha nem látná, a kollégáknak csak útban volt. Egyre gyakrabban kérték meg, hogy a Kultúra rovatnak írjon, amit senki sem olvasott, vagy az Olvasói levél rovattal foglalkozzon. És ő foglalkozott vele.

Letettem a másodéves vizsgáimat, és azon gondolkodtam, hova bújhatnék el, hogy gyorsabban teljen el a nyár. A kolléganőim mind

falun voltak, a szülőknél. Az okosabbak pedig a szerelmükkel vagy a szeretőjükkel Törökországban. Egyesek a nyári időszakra idegenvezetői vagy fordítói munkát vállaltak. Kezdtek megjelenni a külföldiek Moldovában, és jól lehetett keresni belőlük. Nekem nem voltak se szeretőim, s a franciám sem volt tökéletes. Írásban én voltam a legjobb, de beszélni helytelenül beszéltem, és borzalmas akcentussal, nem úgy, mint akik valamelyik elit városi líceumban tanultak. Visszatértek az unalmas nyarak, amikor semmi sem történt. Már lehullott faleveleket sem égethettem. Más gyerekek vették át a helyem.

Nina falura hívott, hogy ott fára másszak és annyi cseresznyét egyek, amennyi belém fér, de apám azt mondta, hogy jobb lesz nekem otthon ülni és tanulni. A hármas, amit világirodalomból kaptam, természetesen szégyen volt. Ilyen jeggyel szégyellném magam a városban – lökte oda durván, és abban a pillanatban azt kívántam, bárcsak ne élne. Elegem volt belőle és az egész életből. Mindenbe belekötött. Hogy nem vagyok kitűnő tanuló. Hogy slamposan öltözködöm, vagyis farmert meg pólót hordok, hogy sminkelem magam. De leginkább azért, mert nem találtam egy rendes fiút, akire felnézhetek, és aki családot akarna alapítani velem.

Malik teljesen maga alatt volt. A folyosón támasztotta a falat, és csak állt ott, nagyokat nyelve, amíg el nem kezdtem rá kiabálni, hogy azonnal mondja el, mi a bánatot csinált. Ahogy kinézett, meg mertem volna esküdni, hogy megölt valakit vagy lopott. Mindenesetre – hogy valami baj történt vele. De nem érte semmi baj, ellenkezőleg. Malik nem akart tovább élni, mert a lány elhagyta és lelépett egy másik fiúval. Szerzs-szerzs – ennyit tudott kibökni, és rájöttem, hogy visszatért a gyerekkori beszédéhez, és megint ismételte a szavakat, mint a korai éveiben.

Nem világvége, Malik – szóltam rá dühösen. Talán túl durván, mert csodálkozva rám nézett és szájon vágott, mintha el akarna hallgattatni. Mi lesz most-most? – ismételgette. – Most-most. Most-most. – Le akart ugrani a tetőről, fel akarta vágni az ereit, de én láttam, hogy ő már halott. Akkor értettem meg, hogy mennyire szereti, és első ízben fogadtam el a tényt, hogy nem lesz az enyém. Legalábbis nem végig, nem úgy, ahogy én akartam.

– Vannak még más lányok is, Malik. Majd találsz magadnak mást – próbálkoztam újból, de olyan gyorsan jött a válasza, és olyan haragosan, hogy hirtelen megtelt könnyel a szemem:

– Nem lesz más. Soha-soha.

Mézes teát készítettem neki és megetettem, s mondtam, maradhat éjszakára. Eleinte nem akarta, kényelmetlenül érezte magát – gyere át hozzám, mondta. Én azonban nem voltam hajlandó oda menni, ahol ők ezerszer szeretkeztek, és ahol az a nő tönkretette az első valóban szép holmiimat, amelyek tényleg az enyémek voltak: a harisnyáimat. Azon az éjszakán szeretkeztünk. A padlón, mert nem akartuk, hogy az apám díványát összekoszoljuk. Elég szánalmas élmény volt. Mindent egyedül kellett eltolnom, és megvigasztalnom, amikor azért kezdett el bőgni, mert a dolog felénél hibáztatni kezdte magát, amiért éppen velem csalja meg. Valahogy ezen is túlestünk.

Hagytam, hogy jó alaposan megmosakodjon, még a haját is megmosta. Újból megetettem, aztán reggel ő ébredt fel elsőként, és kogelmogelt készített, úgy, ahogy annak a lánynak szokta. Biztos voltam benne, hogy előáll valamivel, valamit kieszel mentségül, amivel aztán örökre eltávolít magától. Arra számítottam, igazából arra vágytam, hogy annyira megalázzon, hogy azt sose bocsáthassam meg neki, és örökre kizárjam az életemből. Ő viszont azt mondta, hogy jó volt ez az éjszaka.

– Jó volt, Mila – mintha újból gyerekek lettünk volna, mint amikor elküldtem játszadozni a csavarhúzóval a házban, hogy addig nyugodtan írhassam a naplómat. A velem töltött éjszaka után sosem ismételte a szavakat.

* * *

Néhány hónapig várakoztunk, hogy jelt adjon magáról, de semmi, úgyhogy azt javasoltam, költözzünk össze. Apámnak nem igazán tetszett, de Malikot legalább ismerte. Már nem voltam gyerek, erőnek erejével nem foghatott vissza. Nina akkor végtelenül meghatott engem. Készített nekem egy csomagot az összes, általa soha nem hordott hálóinggel – kis ékszerek voltak ezek egytől egyig, lenből és selyemből, a nyakán és alsó szegélyén kézzel hímezve –, és a fülembe súgta, úgy, hogy apám meg ne hallja: legalább valaki lássa.

Kezdetnek kitakarítottam a lakást. Kiszedtem a takarókat az ablakok közül, kiszellőztettem, és szétszedtem az egész átkozott házimoziját. Malik ellenkezett. Láttam, hogy félve nyúl a lány dolgaihoz. Azt hiszem, a lelke mélyén még mindig arra számított, hogy egyszer majd visszatér. Én is féltem attól, hogy visszajöhet, azért siettem azzal, hogy mindent megváltoztassak, hogy nyoma se maradjon. A videókazetták helyére könyveket tettem a polcra, Maliknak pedig

azt mondtam, hogy nincs amiért a város másik végébe hurcolni a számítógépeket, itthon is javítgathatja azokat. Én amúgy is hozzászoktam ahhoz, hogy csavarhúzók vesznek körül, és nem zavar.

Meglepett, hogy apámhoz hasonlóan én is szeretek kísérletezgetni a konyhában. Órák után elmentem a piacra és mindenféle finomságokat vásároltam, este pedig elkészítettem Malik kedvenc ételeit, és vártam, hogy megdicsérjen. Végre úgy éltünk, mint két hasonló korú fiatal, vagy inkább mint a friss házasok, habár itt házasságról senki sem beszélt, és nem tudtuk, hogyan kellene egy párként viselkednünk. A testem alig érdekelte őt, az ő testét pedig kölcsönadta nekem, de úgy, mintha kabátot kölcsönöznél egy megfagyott barátnak. Kéznél volt, amikor szükségem volt rá. Fehér, hideg, erőtlen volt, akárcsak a mi kis konyhánk, ahová, akár éjszaka is, ha beléptem, behunyt szemmel is tudtam tölteni magamnak egy pohár vizet. Jobbra a kagyló, balra az asztal, középen az ablak.

Azokon az éjszakákon, amikor szeretkeztünk, nem láttam az arcán egy csepp élvezetet, de még kíváncsiságot sem. Engedtem volna figyelni a műszerekre, megnézni, hogyan működnek a dolgok. Én magam vezettem volna a kezét mindenhova, s meséltem és mutattam volna neki ezt-azt. Végre lett volna, amit megmutatnom, de neki sosem kellett. Esetlenül mozgott és gyorsan végzett, szégyenkezve, amiért hangosan nyögdécselt, s valamelyest meglepődve azon, hogy egy újabb feladatot sikerült véghez vinnie, ami valószínűleg nem különbözött nagyon a ventilátorok tisztogatásától, ami – miként egyszer bevallotta – a leginkább lefárasztotta.

(…)

Ennek a nőnek annyi, hallom magam mögött, nézd azt a nőt, ennek annyi, de én csak megyek tovább, tolom tovább a testemet, mint egy kerekek nélküli bevásárlókocsit, úgy téve, mintha élvezetet éreznék, úgy téve, mintha fáradtságot éreznék, úgy téve, mintha éreznék legalább valamit. Vasárnaponként délben kezdek, de ha korábban érkezem, megállok a sarki bisztróban kávézni és apámnak az emberekről mesélni. Nagyrészt idegenekről. Idősebb turistákról, akik mintha örülnének, hogy végre beköszöntött az ősz, és Párizsban levegőhöz lehet jutni. Viszont vannak olyanok is, akiket ismerek. Az a nő például a másodikon lakik, és szemüvegeket árul az utca túloldalán lévő boltban. Rengeteg alkalommal jártam már nála a receptjeimmel.

A Haiméval is, a Coráéval is, újabban az enyémmel is, de biztos vagyok benne, hogy nem emlékszik rám.

A mokaszinos férfi a városháza alkalmazottja, Pauline-nak pedig méterároluboltja van. Neki mindig szoktam köszönni. Haimmal sétálgatva többször is betértünk az „édenkertjébe", amely távolról sem a nők számára az. A kliensek több mint fele férfi, mindannyian a divatszakmában dolgoznak.

A cukrászok és a virágárus is nyitva tartanak vasárnap, viszont monsieur Bernard, a borász, mindenkit értesített, hogy a vasárnapjait az unokáinak tartja fenn. Két ikerlány unokája van, akik a hídon túlról jönnek hozzá látogatóba két falovon, melyet a szüleik taszítanak maguk előtt. Úgyhogy akinek vasárnap szottyanna kedve bort inni, annak tartalékolnia kell.

Az alapfoglalkozásuk nélkül mintha megváltoznának, és nem föltétlenül jó irányba. A hivatalnokok türelmetlenek. Az elárusítók immár nem túlzottan udvariasok. Az első években ezt ki nem állhattam, de immár munkahelyi kötelezettségnek gondolom. Néha látom Haim nőjét kimenni az erkélyre virágokat öntözni, vagy visszafelé jönni a pékségből a kenyerekkel és egy kis doboz amandinával, amelyet nem tudom, hová rejt el, mert sosem találom a lakásban. Vajon egyedül enné meg a lépcsőházban? Olyan közel halad el mellettem, hogy ha kinyújtanám a kezem a virágok között, megérinthetném az arcát meg a fülbevalóit. Ő viszont sosem vett észre engem, ahogy a lakásban sem veszi észre a helyükről elmozdított dolgokat.

Haim megkért, hogy ne skatulyázzam be folyton az embereket, mert, őt ugyan személy szerint nem érdekli, viszont sértő egy férfiról azt mondani, hogy zöldfülű vagy nyugger, és egyébként is, ki nézi manapság az évek számát? Aztán egy teljes órán át együtt számolgattuk és korcsoportokba soroltuk őket. Szerinte egy negyvenöt éves nő természetesen fiatalnak számít. – Vannak nők, akik negyvenévesen szülnek, mégis hogy lenne egy kisgyerekes anya öregasszony?

Őt középkorúnak soroltam be, és Corát, aki hat évvel idősebb nála, idősnek. Talán csak el akarta ásni Corát?

Őszintén nem értem, egyesek miért akarnak mindenáron fiatalok maradni, akár csak papíron is. Vagy elrejteni az életkorukat. Mégis mit lehet azzal a lehazudott hét évvel kezdeni? Visszamenni az iskolába? Gyorsan gyereket szülni? A legutóbbi ellenőrzésen a nőgyógyászom emlékeztetett arra, hogy a nők egy bizonyos számú petesejttel jönnek a világra, amelyek egy idő után egész egyszerűen elfogynak.

Fiatal lány volt, számos diplomával a rendelő falán, amelyekben valószínűleg az állt, hogy mennyire okos, milyen sokra vitte, és mennyi mindent elért. Minden tetszett nála – az a rend, ahogy a dossziékat tartotta, az asztal alá rejtett piros talpú cipője, a mondatai között tartott szünetek, melyek arra szolgáltak, hogy megbizonyosodjon, minden szavát felfogtam. De legjobban az tetszett, ahogy azt mondta: egész egyszerűen, mintha kétszeresen biztosítani akart volna afelől, hogy nem az ő hibája, hogy nem szülhetek már, hogy tulajdonképpen ez az élet rendje: egyszer csak véget ér.

– Tehát tudta, hogy nem szülhet? – kérdezte megkönnyebbülve, én pedig azt válaszoltam, hogy tudtam, persze hogy tudtam. Már átestem néhány ellenőrzésen és szűrésen, s csak orvost cseréltem, nem a testem.

Már majdnem tizenkét óra, és a pincérek ebédhez terítenek, de a két nő még mindig reggelizik. A lány, aki az előbb itt beszélgetett valakivel, húszéves lehet, virágmintás szoknyával, a haja ceruzával feltűzve. A nyakán ott virít a fürdőruha nyoma. Frissen barnult – a tengerparton volt a barátokkal hétvégén, most, hogy az iskola elkezdődött és a partok kiürültek –, de az is lehet, hogy pont itt barnult le, a csatorna mellett, ahol még mindig dúl a nyár, és ahol az egyetemisták esténként találkoznak, kihasználva a l'été indien időszakát.

Kései gyermek, akár sokan mások. Szép lány, amilyen én sosem voltam. Plakátszépség. Akármilyen mozdulatot is tesz, a teste valahogy egészségesen egészben marad, és minden, amit a szoknya kiemel, finom, fiatal és egészséges. Láttam őt néhányszor. Gyakran jár erre, hogy az anyukáját meglátogassa, és mindig hoz neki virágot vagy könyvet. Ma két ruhakatalógussal érkezett, amelyeket virág alakú könyvjelzőkkel ragasztott tele. Túl távol ülök, nem hallom, mit beszélnek, de el tudom képzelni, hogy azt mondja: nézd, anya, a sárga jól állna neked, és az anyukája ezt válaszolja: ma poupée, nem akarok semmit, nekem már annyi, mire a lánya azzal vigasztalja, hogy nem, anyu, te nem vagy ilyen, viszont figyeld meg őt, neki tényleg annyi, és diszkréten felém mutat, a nagy, lapos hátsófelemre, a hájjal borított hátamra és a csapzott lófarkamra.

Jó lány, aki szereti az anyukáját. Amiért azt mondta, hogy nekem annyi, nevezhetném én is őt kivirágzott picsának, de nem hinném, hogy sokat változtatna a helyzeten. Bármit is csinálnék, nem változtatna a helyzeten, de legalább a sarkamra állhatnék, és megmondhatnám Corának, hogy nem akarok többé vasárnaponként dolgozni.

Elfogadná, biztos vagyok benne, de azt sem akarom, hogy otthon üljek. Mit csinálnék? Inni már nem iszom, és a patkányoktól hemzsegő parkon kívül, amit amúgy is utálok, nem lenne más hely a környéken, ahol szívesen bámészkodnék. Párizsban legalább történik valami, találkozom egy-egy emberrel, kiállításra járok, be-berobogok egy könyvesboltba. A Shakespeare&Co két lépésre van tőlünk, mondjuk nekem jobban tetszik az Abbey, de legjobban kinn a hajón szeretem tölteni az időt, igaz, oda metróval kell kimenni.

Még most, közel húsz év után sem untam meg Párizst. Sőt, még szebbnek is tűnik, mint régebben, ezt azonban nem mondanám az emberekről, akik rosszabbul öltözködnek és sokkal csúnyábban viselkednek. Látom, hogy azok, akik megállapították rólam, hogy nekem annyi, elmentek. Nem is választott szoknyát a vénasszony, s őt sem várja senki sehol, ahogy engem sem. Középkorú vagy öreg – semmi különbség. Ha rajtam múlna, meginnám a maradék kávémat, és így, kinyújtott kezekkel mennék el előbb ki a kapun, aztán végig azon az utcán, ahol a ronda autók járnak, le a díszes lépcsőkön, kavicsokat rugdosva, majd jobbra fordulnék, egyre csak jobbra, a híd felé, fel a hídra, és tovább, odáig, ahonnan a múltkor indultam.

Száva Csanád fordítása

A regény, amelyből a fordított részlet való, 2026-ban jelent meg a Cartier Kiadónál.

Jesús Jiménez Domínguez

Kávé, feketén
Café solo

Isten megteremtette a világot, futtában teremtette meg,
de a költők – kik házaikból ki sem mozdulnak,
lángnyelv-koronát hordanak,
kik magánytól és hajnali fagytól reszketnek –
ők tartják működésben azt.

Az új fényrakomány még nem érkezett meg.
A fekete akáclevelek, a szivárvány hét szürkéje,
a templomok ablakai türelmesen várják –
könnyűek és törékenyek, akár a szitakötő szárnya.
Mindjárt összeáll a sarokban tápláló, bőkezű
világosság, és a fehér futó legyőzi a feketét.
A Nemzeti Múzeumban is várakoznak az árnyak:
hamarosan elosztják egymás közt a zöldet,
a poroszkéket, a higanyvöröst és a sárgát.

Az álmatlan költők egy hatalmas, láthatatlan
birodalom gondnokai. Kávét főznek –
ők is várnak; várják, hogy felforrjanak a szavak.
Titkos szövetségre lépnek csilingelő kanalakkal
– közben tollaik az Ithakába való visszatérésükről álmodoznak –
a kiskanalak izgatottságukban összekoccannak; készek összekeverni
a lét két feltétlen összetevőjét:
az édeset és a keserűt, a fényt és a sötétséget.

A költők csak kevernek és kavarnak: kanalaik,
tollaik nem is tudnak mást.
Erővel, makacssággal, szinte áhítattal.
Mintha a repterek és kápolnák
falióráinak körkörös mozgása
az évszakok gépies váltakozása
(olykor csak ősz-tél,
ősz-tél újra meg újra),
és az egész bolygó lomha forgása
– vaspántjaival, anyacsavarjaival és sorskerekeivel –
egy álmatlan csuklómozdulattól függene.

A kerek dolgok ellen
Contra las cosas redondas

Imádjuk a kerek dolgokat. Időtleneknek
és kedveseknek és tökéleteseknek hisszük őket:
grépfrút a gömbölyű augusztusi nap alatt,
a csukló körül keringő karkötő,
a kétarcú fémpénz, minek hátoldala nincs,
s a strandlabda – belsejében türelmes levegő
ezerkilencszáznyolcvankettőből.

Vannak kerek napok, amikor minden stimmel,
és az élet csak úgy magától – megy:
valaki smirglipapírral a kezében elintézte,
hogy végleg eltűnjön a világból minden sarok,
minden él, minden perem.

De elég, ha csak egyszer is lejtőre kerülsz,
vagy a világ hirtelen a feje tetejére áll,
s máris rájössz, hogy a kerek dolgok
hagynak el először – azonnal gurulnak:
a grépfrút, a karkötő, a fémpénz, a labda.

Kerek perec kijelentem, hogy nem tűröm a tiszteletlenséget.
A gömbölyű formákkal szemben a formátlanokat választom,
a tökéletleneket, pontatlanokat, szabálytalanokat;
azokat, amiken horpadás, gyűrődés, repedés van.
Szépek és egyediek, középpontjuk nincs,
és csakis ők maradnak itt, velünk, örökre.

Zahorecz Eszter fordítása

A versek a következő kötetből valók: Jesús Jiménez Domínguez: *Contra las cosas redondas,* La Bella Varsovia, Barcelona, 2016.



GENDERÁBRÁZOLÁSOK A POPULÁRIS KULTÚRÁBAN

A kortárs társadalmi nyilvánosságban – így a médiában is – egyre inkább előtérbe kerülnek a *gender*rel, vagyis a társadalmi nemmel kapcsolatos reflexiók, és ez alól a populáris kultúra sem jelent kivételt. Különböző médiumokban és műfajokban egyaránt találkozhatunk olyan reprezentációkkal, amelyek meghaladják a hagyományos női és férfi dichotómiát. Ezt jellemzően kétféleképpen teszik: egyrészt megkérdőjelezik a korábban kialakult hierarchiákat és szerepfelfogásokat, másrészt a *bináris identitások*on túl másfajta nemi hovatartozást is megjelenítenek. Ezzel párhuzamosan azonban a nemiség hagyományos elképzeléseihez való ragaszkodás is erőteljesen tetten érhető, gyakran akár ugyanazon platformon megjelenő tartalmak esetében is. Jelen számunk tanulmányai erre az összetett jelenségre kívánnak reflektálni a vizualitást középpontba helyező hagyományos médiumok, mediális közegek, online platformok és az egyes színtereken átívelő rajongói aktivitások példáin keresztül.

Torbó Annamária

Egyenjogúság vagy alárendeltség?

Női reprezentációk és interszekcionalitás a kortárs magyar filmekben és sorozatokban*

Az elmúlt években a populáris kultúra kutatásában kiemelt figyelmet kaptak a társadalmi csoportok reprezentációjával kapcsolatos vizsgálatok. Az amerikai és európai mozgóképes ipart hosszú idők óta strukturálisan meghatározza a fehér, patriarchális és heteronormatív szemléletmód, ezért a befogadók és a kutatók is fokozott érdeklődéssel fordulnak azon alkotásokhoz, amelyek megkérdőjelezik a korábbi hierarchiákat. A témához kapcsolódó elemzések egy része a faji és etnikai kisebbségek megjelenítésére összpontosít,[1] szoros összefüggésben az inkluzív szereplőválogatás gyakorlatával, amelyet napjaink globális médiavállalatai (például a Netflix vagy a Disney) tudatosan alkalmaznak.[2] Mindeközben a nemi identitások és szexuális orientációk ábrázolása is egyre sokszínűbbé válik, továbbá – részben, de nem kizárólag a felsorolt szempontok miatt – a női karakterekkel kapcsolatos narratívákban szintén érzékelhető elmozdulás. A kortárs angolszász filmekben és sorozatokban a nők egyre gyakrabban lépnek túl a hagyományos szerepmintákon, és mind hangsúlyosabban jelennek meg önálló célokkal rendelkező, autonóm szereplőkként.[3]

* Az EKÖP-24-4-II-PTE-92. számú projekt a Kulturális és Innovációs Minisztérium, Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, az EKÖP-24-4 kódszámú Egyetemi Kutatói Ösztöndíj Programjának finanszírozásában valósult meg.

1 A faji, etnikai reprezentáció kérdéskörével korábban több írásomban is részletesen foglalkoztam. Lásd: Torbó Annamária, *Fikció, transzmédia, aktivizmus. Egy Harry Potter-rajongói közösség kulturális és részvételi politikái*, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2024; Torbó Annamária, *Reprezentációs politikák és faji, etnikai kisebbségekről szóló diskurzusok a kortárs popkultúrában. Esettanulmány a* Bridgerton család *című sorozatról*, Médiakutató 2024/3–4., 11–21.

2 Az inkluzív szereplőválogatásról lásd: Keszeg Anna, *Történelemhamisítás vagy bőrszín-tudatos szereplőválogatás?*, Filmtett 2021. 06. 01., https://filmtett.ro/cikk/tortenelemhamisitas-vagy-borszin-tudatos-szereplovalogatas-bridgerton-hollywood-althist-inclusive-casting/#maszol; Torbó, *Reprezentációs politikák*.

3 Kézenfekvő példaként említhető a nagy sikerű *Barbie* film, a sorozatok világából pedig Claire Randall Fraser *(Outlander – Az idegen)* vagy Beth Harmon *(A vezércsel)* karaktere.

Jelen tanulmány azt vizsgálja, hogy a nőket érintő reprezentációs változások érvényesülnek-e a magyar populáris kultúra kontextusában. Kimutatható-e elmozdulás az utóbbi évek nagy nézettségű magyar filmjeiben és televíziós sorozataiban? Megjelennek-e, és ha igen, milyen módon interszekcionális szempontok, és hogyan viszonyulnak az ábrázolások a hazánkra jellemző, a nőket elsősorban az „otthon" szférájához kötő közéleti diskurzushoz? A kérdések megválaszolásához kettő, különböző intézményi beágyazottságú kortárs film és egy sorozat nőképét elemzem a cultural studies nézőpontjából, az *interszekcionális feminizmus* elméleti perspektíváját alkalmazva.

Az interszekcionalitás jelentősége

Tanulmányom fő értelmezési keretét a reprezentációval kapcsolatos elméletek szolgáltatják. A reprezentáció egy összetett jelentésalkotó folyamat, melynek vizsgálata segít felfedni azt, ahogyan a valóság valamilyen módon leképeződik, jelentésekkel ruházódik fel például egy társadalmi csoportot, jelen esetben a nőket bemutatva vagy a nők szempontjából. Ez azt is megmutatja, hogy milyen az a társadalmi értékrend, amely a vizsgált csoportról jelentéseket hoz létre. „A jelentések kijelölhetik egy csoport helyét a társadalomban, meghatározhatják a róluk szóló tudást, hatással lehetnek a társadalmi identitásra és értékrendre, és formálhatják a csoport saját önképét is."[4]

Az interszekcionalitás szorosan kapcsolódik a reprezentációhoz. A fogalom összekapcsolja a különböző individuumok egyedi társadalmi jellemzőit, többek között a nemet, a bőrszínt, a státuszt, a vallást, a szexualitást, a mentális vagy fizikai betegségeket.[5] Az interszekcionális feminizmus lényege, hogy figyelembe veszi mindezen változók kölcsönhatásait.[6] A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy az egyes kategóriák egymásra hatása nem választható el egymástól: nem beszélhetünk arról, hogy egyetemes női tapasztalat, hiszen más a valósága például a különböző etnikumú, osztályhelyzetű nőknek. Több,

4 Bogdán Mária, *A visszabeszélés művészete a populáris médiában = Saját kép – ellenkép: A Romakép Műhely médiaantropológiai konferenciájának tanulmányai,* szerk. Müllner András, ELTE Eötvös, Budapest, 2017, 209.

5 Sirje Laurel Weldon, *Intersectionality = Politics, Gender, and Concepts. Theory and Methodology,* szerk. Gary Goertz – Amy G. Mazur, Cambridge UP, Cambridge, 2008, 193–218.

6 Kaylee A. Defelice – James W. Diller, *Intersectional feminism and behavior analysis,* Behavior analysis in practice 12. (2019/4.), 831–838.

elsősorban angolszász tanulmány foglalkozik azzal, hogy mindez hogyan értelmezhető a popkulturális fikció esetében, és milyen hatással van az egyes társadalmi csoportokra és a közönségre nézve.[7] Az interszekcionális feminista keret (IFF) egyfajta világnézetet jelent. Bár gyökerei a feminizmusban vannak, de egyaránt használható nők, férfiak és gyermekek helyzetének vizsgálatára. Minden csoportot alapul véve azt mondhatjuk, hogy a nők gazdasági helyzete általában rosszabb, valamint politikai képviseletük is gyengébb.[8]

Az interszekcionális reprezentáció popkultúrában történő vizsgálatára megfelelő terepnek bizonyulnak az olyan globális kasszasikerek, mint a *Harry Potter-* vagy a Marvel-univerzum. Diana Lee rámutat, hogy a *Harry Potter*-könyvek és -filmek Cho Chang nevű karaktere az ázsiai nőkre vonatkozó sztereotípiákból fakadó frusztrációt kelthet.[9] Vele ellentétben a Marvel-univerzum *Fekete Párduc*ának női karakterei – Okoye, Nakia, Shuri és Ramonda királynő – többdimenziósak, és valósághű történeteket mutatnak be sztereotípiák, túlzott szexualizálás és narratív leegyszerűsítések nélkül.[10]

Korábbi vizsgálatok: polarizáció és hegemón maszkulinitás

Magyarországon a női karakterek reprezentációjával kapcsolatos kutatások leginkább film- és társadalomtudományi elemzések formájában jelentek meg, amelyek gyakran korszakokra vagy konkrét alkotókra és műfajokra fókuszálnak.[11] Kifejezetten a fikciós szórakoztató

7 Lásd Erica B. Edwards – Jennifer Esposito, *Intersectional Analysis as a Method to Analyze Popular Culture. Clarity in the Matrix,* Routledge, London, 2019.

8 Marika Morris – Bénita Bunjun, *Using intersectional feminist frameworks in research,* Canadian Research Institute for the Advancement of Women (CRIAW), Ottawa, 2007.

9 Diana Lee, *Learning to Imagine Better. A Letter to J. K. Rowling from Cho Chang = Popular Culture and the Civic Imagination. Case Studies of Creative Social Change,* szerk. Henry Jenkins – Gabriel Peters-Lazaro – Sangita Shresthova, New York UP, New York, 2020, 121–128.

10 Madelaine Deardeuff, *Black Panther: Intersectionality in the Marvel Cinematic Universe,* egyetemi szakdolgozat (Master Thesis), Graduate School Southern Illinois University Edwardsville, 2019, 68. (utolsó hozzáférés: 2026. 03. 23.)

11 Lásd többek között a Metropolis folyóirat tematikus számait vagy Margitházi Beja tanulmányait. *Férfi és női szerepek a magyar filmben,* Metropolis 2016/4.; *Nőképek a magyar filmben,* Metropolis 2021/1.; Margitházi Beja, *Rendszerváltás? A kortárs magyar film nőképéről,* Korunk 2019/6., 3–21. Imre Anikó is érinti a magyar filmek helyzetét, például megkérdőjelezi, ahogyan a nacionalista esztétika a 2000-es évek film- és irodalomkultúrájában megkonstruálta a nőiesség narratíváját. Imre Anikó,

filmekre és sorozatokra koncentráló átfogó vizsgálattal nem találkozni, ebben a tekintetben némileg kivételt jelent Rainer-Micsinyei Nóra doktori disszertációja a magyar női főszereplős nagyjátékfilmekről.[12]

Margitházi Beja kvantitatív adatelemzés révén mutat rá arra, hogy a magyar filmekben a női karakterek ábrázolása az 1990–2015 közötti időszakban több szempontból is ellentmondásos: miközben a női alkotók és a női történetek láthatósága nemzetközi szinten is nőtt, a statisztikai adatok a hagyományos nemi szerepek és hierarchiák továbbélését tükrözik. A társadalmi jellemzők tekintetében középosztálybeli túlsúlyt állapít meg: felülreprezentált a felnőtt vagy fiatal, átlagos jövedelmű, középosztálybeli női karakterek aránya.[13] Kiemeli, hogy szembetűnően hiányzik a filmekből az értelmiségi pálya, míg az esetek 20%-ában egyáltalán nem derül ki a női főszereplő foglalkozása, ami kétszer olyan gyakori, mint a férfiak esetében.[14] Margitházi eredményei megerősítik, hogy a női karaktereket gyakrabban társítják az otthonhoz, valamint magánéleti vagy szerelmi konfliktusokhoz, míg a férfi szereplőkhöz gyakrabban kapcsolódnak nyilvános terek (mint a hivatal) és társadalmi-politikai típusú konfliktusok, így a filmek többsége továbbra is konzervatív nemi hierarchiákat közvetít.[15]

Rainer-Micsinyei Nóra a 2010 és 2020 között készült magyar női főszereplős nagyjátékfilmek nőképével foglalkozik, és húsz alkotás főszereplőinek kvantitatív tartalomelemzését végzi el.[16] Margitházihoz hasonlóan arra jut, hogy a nők leggyakrabban a középosztályt testesítik meg, és nagyon ritkák azok a karakterek, akik saját erejükből jutottak anyagi jóléthez.[17] A vizsgált filmekben a negyven év feletti nők

---

Hungarian Poetic Nationalism or National Pornography? Eastern Europe and Feminism – with a Difference = Violence and the Body: Race, Gender, and the State, szerk. Alfred Arteaga, Indiana UP, Bloomington, 2003, 39–58.

12 Rainer-Micsinyei Nóra, *Nőkonstrukciók a 2010 és 2020 között készült magyar női főszereplős nagyjátékfilmekben*, Doktori értekezés (DLA), Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2024.

13 Margitházi, *I. m.*, 20.

14 *Uo.*, 17–18.

15 Ugyanakkor óvatosságra int, mivel a puszta számadatok leegyszerűsítik az egyedi történeteket. *Uo.*, 18–19.

16 Csakúgy, mint Margitházi esetében, az ő mintájába bekerült filmek közül sem mindegyik tekinthető a szélesebb közönséget vonzó popkulturális alkotásnak. Példaként említhető a *Testről és lélekről*, vagy a 2008–2009-es romagyilkosságok által ihletett *Csak a szél*. Az elemzett filmek teljes listája a dolgozatban olvasható. Rainer-Micsinyei, *I. m.*, 3–4.

17 *Uo.*, 20, 82.

alulreprezentáltak, a legjellemzőbb korosztály a 20–25 és a 35–40 év közöttiek csoportja. A nők szinte mind kizárólag fehérek, pusztán egyetlen film főszereplője tartozik kisebbséghez.[18] A konfliktusok gyakran a párkeresés vagy a párkapcsolati válság köré épülnek, és egyszer sem jelenik meg nem heteroszexuális kapcsolat vagy szivárványcsalád a főszereplők körében.[19] A férfiakkal való viszonyok többnyire romantikus jellegűek és gyakran alá-fölé rendelt dinamikát mutatnak, ahol a nő egzisztenciális, szexuális vagy társadalmi elnyomás alatt áll. A nők egymás közötti kapcsolatait ezzel szemben általában az egyenrangúság és a támogatás jellemzi. Az elemzett filmek nőképe többségében nem kezdi ki a fennálló nemi hierarchiát, és nem szabadítja fel a nőket a hagyományos szerepek alól, mely a hegemón maszkulinitás meglétére utal. A legtöbb történetben a hősnő boldogságát egy heteronormatív párkapcsolatban való kiteljesedés jelenti.[20]

A három vizsgált alkotás női karakterei

Mint a tanulmány elején említettem, három különböző típusú tartalmat elemeztem az elmúlt évekből kvalitatív módon, a narratíva- és karakterelemzés módszerével. Kifejezetten a szélesebb közönséget vonzó alkotásokra koncentráltam, egyaránt bevonva olyat, amelyik nagyobb állami támogatásban részesült, és olyat, amelyet az államtól teljesen független finanszírozási formában gyártottak. „Míg a Vajnakorszak alatt még csak minden harmadik fikciós mozifilm készült Filmalap-támogatás nélkül, az NFI (Nemzeti Filmintézet) felállásával már elkezdett csökkenni ez a különbség. 2024-ben pedig már átbillent a mérleg: az állami szerv kevesebb filmet mutatott be, mint az egyéb finanszírozású alkotócsapatok."[21] Az állami gyártású filmek esetében az elmúlt években megfigyelhető a történelmi ihletésű alkotások előretörése, melyek jellemzően a legnagyobb támogatást nyerik el.[22] Ebből a kategóriából a többi hasonló filmhez képest pozitívabb fogadtatást kapott *Semmelweis* választottam. A független filmek piacáról a 2024-es év második legnézettebb produkciójára, a *Futni*

18 *Uo.*, 22.
19 *Uo.*, 9, 17.
20 *Uo.*, 83–85.
21 *2024-ben több független film készült Magyarországon, mint állami finanszírozású*, 24.hu 2025. 01. 03., https://24.hu/kultura/2025/01/03/magyar-fuggetlen-film-nfi-futnimentem-fekete-pont-nezoszam/
22 Lásd a *Most vagy Soha*, a *Hadik* vagy a *Semmelweis* esetét.

*mentem*re, míg a sorozatok közül a kutatás ideje alatt bemutatott, nagy visszhangot kapó *Hunyadi*ra fordítottam kiemelt figyelmet.

Semmelweis

A Koltai Lajos által rendezett *Semmelweis* gyártását több mint 2,3 milliárd forintos állami támogatás segítette.[23] Bár életrajzi ihletésű drámáról van szó, egyfajta történelmi fikciónak is tekinthető: az eredeti történetet több ponton átírták vagy kiegészítették, így született meg például „az anyák megmentőjét" segítő Hoffman Emma karaktere is. A film kezdetén már tombol a gyermekágyi láz a bécsi klinikán, amikor a fiatal Emmát felveszik bábának. Hamar kiderül, hogy jól képzett, gyorsan tanul, és boncolásokon is hajlandó részt venni. Nemcsak komoly szakmai segítője lesz Semmelweisnek, hanem fokozatosan kibontakozó románc alakul ki közöttük. Húga nevelőintézeti elhelyezése miatt – mivel ő az egyetlen gondviselője – ugyanakkor vállalja, hogy titokban jelentéseket készítsen felettesének Semmelweis tevékenységéről.

Emma tehát egy fiatal, szakmailag kompetens szereplő, aki rossz életű nőként van elkönyvelve. Többször is utalnak arra, hogy a bábaképzőben a főnökének szeretője volt, de mint később kiderül, ez nem igaz. Ő lesz az, aki rávezeti Semmelweist a fertőzés megoldására, ám amikor a férfi rájön arra, hogy Emma végig jelentett róla, elveszíti bizalmát a nőben. Az eltökélt Emma ennek ellenére kinyomozza, hogy a lepedők okozzák a megbetegedéseket, amelyeket Semmelweis kérésének ellenére nem klórmeszes vízben mosnak. A Semmelweist felelősségre vonó tárgyalás során mindent elmond, de kellemetlen helyzetbe kerül, mikor kiderül, hogy a férfi szeretője. Végül bábatársának – a másik, nála jóval kevésbé hangsúlyos női karakternek – köszönhetően kiderül az igazság. Női szempontból a film legfontosabb pillanata éppen hozzá, és nem Emmához kötődik: harciasan szólal fel amiatt, hogy a bábákat senki sem veszi komolyan, csak az orvosokat, ezáltal pedig a patriarchátus erőteljes jelenlétét hangsúlyozza. A film boldog végkifejlettel zárul: Semmelweist felmentik, Emma pedig elhajózik vele és húgával Magyarországra. Bár Emma tanult és szokatlanul aktív női karakterként jelenik meg az akkori korhoz viszonyítva, mégsem

23 Ficsor Benedek, *Erősen kezdett a mozikban a Semmelweis*, hang.hu 2023. 12. 04., https://hang.hu/kultura/erosen-kezdett-a-mozikban-a-semmelweis-159818

ezen erényei, hanem „szerető" státusza (ami egyik esetben igaz, a másik esetben nem) kerül előtérbe. Alapvető cselekedetei kétségkívül mindvégig Semmelweishez kötik, és az ő szakmai sikerét hivatottak elősegíteni. A testvérként megjelenő „anyaszerep" is hangsúlyos vele kapcsolatban, hiszen húgáról egyedül kénytelen gondoskodni.

Futni mentem

A *Futni mentem* című film Herendi Gábor rendezésében készült. A némileg drámai elemekkel átszőtt romantikus vígjáték a Vertigo Média független gyártású alkotása, így különösen nagy siker, hogy mekkora közönséget tudott elérni. 2025 februárjában átlépte a 662 964 fős nézőszámot, mellyel a rendszerváltás utáni legnézettebb magyar mozifilm lett, azonban a *Hogyan tudnék élni nélküled?* rövidesen megelőzte.[24]

A *Futni mentem* egy özvegy nő és három lánya közötti kapcsolatra koncentrál, akik anyjuk nyomására beneveznek egy közös futóversenyre. Az özvegyasszony, Vera egy nyugdíjas korú nő, akinek férje elvesztése utáni válsága, majd újjászületése bontakozik ki. Ez már önmagában jelentős előrelépés egy olyan közegben, ahol a női karakterek gyakran csak háttérszereplők vagy „katalizátorok", és az általa képviselt korosztály is ritkán kerül előtérbe. A film fókusza a lányaira is kiterjed, akik különböző, részben sztereotip karaktereket jelenítenek meg. Dorina egy karrierista nő: ügyvéd, határozott, és esetenként igencsak manipulatív. A szomszéd kislánnyal kialakuló kapcsolata lesz meghatározó számára, ami által a szerelem is beköszönt az életébe. Katának párja és gyerekei vannak, de nem házas, ezért anyja mindig hajadonnak nevezi. Gyakran szarkasztikus a családjával, és azt hiszi, férje megcsalja. A film végére kiderül, hogy mindez egy félreértésen alapult. Bár családanyaként jelenik meg elsődlegesen, nem teljesen háztartásbeli; illusztrált mesekönyvek készítésével foglalkozik.

A legkisebb lányt, Emmát egy vadóc és nagyszájú ifjú hölgyként ismerjük meg, akinek nincs stabil munkahelye, miközben házas főnökének a szeretője. Később az is kiderül, hogy tőle bérli a lakását, vagyis teljesen ki van szolgáltatva a férfinak, aki ki is lakoltatja, amikor Emma szakít vele. A futóedző, Máté iránt kezdetben ellenszenvet

24 *A Demjén-film átvette a vezetést: már a* Futni mentem*nél is többen látták*, 24.hu 2025. 03. 18., https://24.hu/kultura/2025/03/18/demjen-film-hogyan-tudnek-elni-nelkuled-futni-mentem-nezettseg/

táplál, ám ahogy egyre több időt tölt el a fiúval, kölcsönös megértés és vonzalom alakul ki köztük. Máté tehát egyfajta potenciális társfiguraként jelenik meg Emma számára, akivel képes lehetne egészséges párkapcsolatot is kialakítani. A film ugyanakkor nagyobb hangsúlyt fektet saját identitásának felfedezésére. Máté, aki éppen egy külföldi utazásra készül, a film végén megkéri Emmát, hogy tartson vele. A megszokott romantikus befejezés helyett Emma nemet mond az ajánlatra, és úgy dönt, hogy „egyszer az életben nem fog mindent felborítani egy pasi miatt". Vagyis nem a szerelem beteljesülését, hanem az önmegvalósítást választja, még ha ez átmenetileg magányt is jelent számára.

Hunyadi

A *Hunyadi* minden idők legdrágább magyar mozgóképes alkotása: 25,6 milliárd forintba került[25] – ebből 15,2 milliárd forintos állami támogatásban részesült[26] –, mely majdnem megegyezik a világszerte ismert *Trónok Harca* első évadának költségvetésével. A sorozat a Nemzeti Filmintézet, a német Beta Film, az osztrák közmédia (ORF), a HG Média és a TV2 közös koprodukciója. Közel 1 milliós nézettséggel nyitott a TV2-n,[27] és 2025 egyik legnézettebb televíziós tartalma lett.[28]

A *Hunyadi* műfaja – a *Semmelweis*hez hasonlóan – történelmi fikció, vagyis a valós eseményeket itt is sok ponton kiszínezték. A sorozatban három fontosabb női karaktert ismerünk meg: Szilágyi Erzsébetet, Brankovics Marát és Luxemburgi Erzsébetet, közülük az első kettőre koncentrálok.[29] Szilágyi Erzsébet már a történet elején egy aktív,

25 Sajó Dávid, *A* Hunyadi*-sorozat tragédiája, hogy rátelepedett a NER*, telex.hu 2025. 03. 06., https://telex.hu/after/2025/03/06/hunyadi-tv2-sorozat-ban-mor-kritika

26 *Ennyi pénzbe került pontosan a* Hunyadi*-sorozat: ide kerültek az állami milliárdok*, Pénzcentrum 2025. 03. 14. https://www.penzcentrum.hu/szorakozas/20250314/ennyi-penzbe-kerult-pontosan-a-hunyadi-sorozat-ide-kerultek-az-allami-milliardok-1176043

27 *Megérkeztek a számok* – Hunyadi *legyőzhetetlen volt – Brutális nézettséget produkált*, médiapiac.com 2025. 03. 17., https://mediapiac.com/2025/03/17/megerkeztek-a-szamok-hunyadi-legyozhetetlen-volt-brutalis-nezettseget-produkalt/

28 2025 első félévét a Nielsen adatai alapján egyértelműen megnyerte. Szalay Dániel, *Újabb félévet nyert meg a TV2 – az RTL is elismerte, de a szoros versenyt hangsúlyozzák*, media1.hu 2025. 07. 02., https://media1.hu/2025/07/02/tv2-vezeti-2025-elso-felevet-rtl-szoros-versenyt-emleget/

29 A *Hunyadi*val részletesen foglalkozom az Acta Universitatis Sapientiae Social Analysis című folyóiratban megjelenés alatt lévő tanulmányomban.

saját sorsát irányító karakter. Határozottságát anyaként is megőrzi, férje és gyermekei lesznek a legfontosabbak számára, akikért ölni is képes. Bár az „otthon" színteréhez kötődik, mégsem a klasszikus feleség szerep hárul rá: Hunyadi távollétében próbálja férje feladatait ellátni, de többször visszaélnek női mivoltával. Mikor szerettei élete veszélybe kerül, elfogadja Újlaki Miklós tisztességtelen ajánlatát, hogy az egy vele töltött éjszakáért cserébe kiszabadítsa a fogságba esett Hunyadit, fiát és testvérét. Többször is együttérzésről tesz tanúbizonyságot, ennek legkiemelkedőbb példája, amikor megöleli Hunyadi korábbi szerelmét, Marát, aki hozzá hasonlóan szexuális erőszak áldozatává válik. Erzsébet a csatákban is fontos szerepet vállal, a sorozat végére pedig ténylegesen a családfő szerep hullik rá, mivel a pestisjárványban elveszíti férjét.

Brankovics Mara, a szerb despota[30] lánya sorsa már a történet kezdetén tragikus fordulatot vesz: nem köthet házasságot Hunyadival, mivel apja a béke reményében eladja a török szultán háremébe. Mara egy klasszikus női tulajdonságokkal rendelkező karakter, akinek legfőbb erényeként a szépséget és engedelmességet emelik ki. A sorozat előrehaladtával ugyanakkor egyre taktikusabb lesz, és kifejlett diplomáciai érzékére támaszkodva igyekszik átvenni az irányítást sorsa felett. A szultánnal romantikus köteléket alakít ki, míg annak kisebbik fiával, Mohameddel (későbbi II. Mehmed szultán) őszinte anya-fia kapcsolatot látunk kibontakozni. Bár mindig támogatja a fiút, mikor a már szultán Mohamed megtudja, hogy Mara távozni akar apjával az udvarból, rendkívül kegyetlen bosszút talál ki: a szeme előtt erőszakoltatja meg a nőt, hogy apja ne akarja magával vinni. Mara végig megmarad ortodox keresztény hite mellett, az utolsó részekben pedig kolostorba vonul. Végső tragédiája, hogy az oszmán támadás miatt onnan is távozni kényszerül, ráadásul Hunyadi halálhíre is utoléri.

A női sorsok értelmezése

A szereplők pontos kora a vizsgált filmeket és sorozatot tekintve a legtöbb esetben nem derül ki, azonban az bizonyos, hogy mindannyian – leszámítva a *Futni mentem* özvegyét – a fiatalabb, negyven

30 A despota bizánci cím volt, amelyet a császári család tagjai, majd más magas rangú személyek viseltek, a császár ruházta fel vele a szerb fejedelmeket.

év alatti korosztályhoz tartoznak.[31] Az osztályhelyzetet illetően az elemzett alkotások némileg vegyes képet mutatnak. A *Futni mentem* karakterei egyértelműen besorolhatók abba, amit manapság középosztálynak nevezünk, a *Semmelweis*ben Emma leginkább a polgári középréteghez tartozik, míg a *Hunyadi*ban Erzsébet és Mara nemesi származású, magas rangú nők (még akkor is, ha utóbbi háremhölgyként személyes autonómiáját tekintve korlátozva van). Az értelmiségi pálya Herendi filmjében főképp Dorina karakterénél jelenik meg, mivel ügyvédként saját magának próbál anyagi jóllétet teremteni. Az ő fő konfliktusa épp a magánélet és a hivatali munka feszültségéből adódik, amely a korábban vizsgált filmekben kevésbé került előtérbe.[32] Hoffman Emmánál is hasonló figyelhető meg, a szakmai kihívások és Semmelweis iránt táplált érzései között kell egyensúlyoznia. Tényleges érdemei – valószínűleg a korszakból is adódóan – a nyilvánosság által elismerés nélkül maradnak, helyette többször is megbélyegzéssel kell szembenéznie.

Bár a *Hunyadi* női szereplői többnyire az „otthon" színfalaiból irányítják a szálakat, döntéseik nagy hatással vannak az eseményekre, és sokszor politikai erővel bírnak. Ez azonban csak addig tart, míg egy náluk hatalmasabb férfi emlékezteti őket alárendelt szerepükre, ráadásul mindketten szexuálisan kiszolgáltatottá válnak. Így a *Hunyadi* végső soron a hegemón maszkulinitást erősíti meg, ami visszafogottabb módon, de a *Semmelweis* esetében is megvalósul. A napjainkban játszódó *Futni mentem* elején szintén visszaigazolódni látszik a nők férfiaknak való, Emma esetében egzisztenciális alárendeltsége. Mivel a párkapcsolat helyett végül az önmegvalósítást választja, a Rainer-Micsinyei által vizsgált filmek többségi női karakteréhez képest eltérő utat jár be.[33]

Mindegyik alkotás esetében szembetűnő a nők egymás iránti szolidaritása és egyfajta sorsközösség vállalása (lásd a bábákért való felszólalást a *Semmelweis*ben). Az empátia megnyilvánulása ráadásul olyan esetekben is tetten érhető, amikor ez nem feltétlen lenne magától értetődő (lásd Erzsébet Hunyadi korábbi szerelmének adott ölelését).

31 A *Hunyadi*ban a történet ugyan több évtizeden keresztül bontakozik ki, de a szereplők látszólag nem öregszenek.

32 Margitházi, *I. m.*; Rainer-Micsinyei, *I. m.*

33 Rainer-Micsinyei, *I. m.*

Következtetések

Jelen tanulmányban csak három alkotás női karakterei kerültek elemzésre, ami alapján nem vonhatóak le messzemenő következtetések, ugyanakkor kétségkívül kirajzolódik több fontosabb hasonlóság a korábbi kutatásokkal. Mint láttuk, Szilágyi Erzsébet és Brankovics Mara *Hunyadi*ban, illetve Hoffman Emma *Semmelweis*ben bemutatott karakterének cselekvőképessége a férfiak által korlátozott. A vizsgálati horizontomba került többi filmmel összefüggésben valószínűleg nem túlzás kijelenteni, hogy a nagy állami támogatással készült kortárs alkotásokban a nőknek jellemzően nincs a férfiaktól független önálló narratívájuk,[34] ágenciájuk keretek közé van szorítva. Ez párhuzamba állítható azzal a központi narratívával, amit a Magyarországon jelenleg uralkodó politikai erők közvetítenek. 2010 óta egy új típusú politikai rend alakult ki: az autoriter kapitalizmus egy formája, antiliberális politikai és társadalmi agendával, mely közvetlenül a nemek közötti viszonyokat célozza meg. Ebben a keretrendszerben a nők elsősorban mint gondoskodó feleségek és anyák jelennek meg, akik az otthoni, fizetetlen munkáért felelősek.[35] A *Futni mentem*ben bár szintén hangsúlyosak a férfiakhoz fűződő kapcsolatok, azok nem mindig a megszokott végkifejlettel zárulnak, továbbá sokkal inkább a nők egymás közötti viszonyrendszere (például anya–lánya és testvéri kapcsolat), férfiaktól többnyire független, karrierrel vagy önmegvalósítással kapcsolatos döntései kerülnek előtérbe.[36]

A magyar szórakoztató fikciós produkciókban az interszekcionális feminista ábrázolás még mindig elenyésző, és ez nemcsak a nagy állami támogatással készült filmekre és sorozatokra, hanem a független alkotások többségére is igaz. A női szereplőket tanulmányozva feltűnő, hogy jellemzően nagyon hasonló karakterek: többnyire fehér,

34 Lásd még például a *Hadik*ot, a *Most vagy soha!*, vagy a könnyedebb műfajú *Hogyan tudnék élni nélküled?* című filmet.

35 Ezt próbálják a különböző családtámogatási programok is elősegíteni. FODOR Éva, *The Gender Regime of Anti-Liberal Hungary*, Palgrave Macmillan, 2022, 104.

36 Hasonlót figyelhetünk meg például a *Legjobb dolgokon bőgni kell* esetében is, amelyet Rainer-Micsinyei egyfajta feminista felnövéstörténetnek nevez. *Uo.*, 103. A film ugyan támogatást nyert az NFI Inkubátor programjában, mégis fontos megkülönböztetni az olyan „zászlóshajó-projektektől", mint a *Hunyadi* vagy a *Most vagy soha*! Ezek a filmek sokkal alacsonyabb költségvetésből, többségében első filmes rendezők által készülnek, és az intézményi kontrollal szemben jóval nagyobb teret kap bennük az alkotói szabadság.

(felső)-középosztálybeli heteroszexuális nők, ahogyan a három kiválasztott mű esetében is.[37] Az ezen kívül eső osztályokkal, faji, etnikai csoportokkal, szexuális orientációkkal vagy a hagyományostól eltérő nemi identitásokkal kapcsolatos valódi reflexiók ritkák, és főként a sorozatok esetében találkozni velük. Példaként említhető az RTL Klubon vetített *A renitens*, ahol a főszereplő egy takarítónőként dolgozó, gyermekeit egyedül nevelő anya, vagy *A második aranykor* című websorozat, ahol egy vidéki középkorú leszbikus pár élete kerül a középpontba.

A kulturális termékek nemcsak szórakoztatnak, hanem formálják azt is, ahogyan önmagunkról és másokról gondolkodunk.[38] Ha a női karakterek túlnyomórészt leegyszerűsített, sztereotip szerepekben jelennek meg, az a társadalmi képzelet beszűküléséhez és a nők alárendelt helyzetének megerősítéséhez vezethet. A magyar filmek és sorozatok terén is olyan árnyalt és cselekvőképes nőkre lenne szükség, akik sorsát elsősorban nem a férfiak döntései határozzák meg, továbbá olyanokra, akik megjelenítik az eltérő társadalmi jellemzőkkel rendelkező nők kihívásait. A genderrel kapcsolatos reprezentációk sokfélesége nem pusztán a feminista trendeknek megfelelni kívánó „kipipálandó" szempont kell hogy legyen, hanem annak a társadalmi felelősségvállalásnak a része, amely hozzájárul egy befogadóbb kultúra létrehozásához.

37 Eltekintve a *Hunyadi* magas státuszú női szereplőitől, illetve Mara esetében az interszekcionalitás kapcsán a vallásosság előtérbe helyezését érdemes kiemelni.

38 Kathleen Callahan, *A Femininomenon: Leadership Development Through Representation On-Screen,* New Direction for Student Leadership, 2025, 67–74.

Bagyura Márton – Sipos Alexandra

A tradwife-jelenség a digitális világban

Tanulmányunkban a közösségi médiában egyre ismertebb tradwife-jelenséget popkulturális és médiatudományi keretben vizsgáljuk. Nemzetközi kutatások áttekintésével keresünk választ arra a központi kérdésre, hogy miként kapcsolódik össze a szakirodalomban a tradwife-esztétika az antifeminista logikával, a háziasság neoliberalizációjával, a fehér nacionalista és vallási nacionalista törekvések újrakeretezésével, valamint a közösségi média működésének logikájával. A tradwife-jelenséget nem csupán a nemek közötti viszonyok tekintetében és egy sajátos életmódként értelmezzük, hanem populáris kultúrába ágyazott radikalizációs és médiapolitikai problémaként tárgyaljuk.

Írásunk szisztematikus szakirodalom-gyűjtésre épül: a Publish or Perish[1] szoftver segítségével térképeztük fel a tradwife-kulcsszóra és a „tradwife and popular culture" kombinációra érkező találatokat, majd ezek közül válogattuk ki a releváns, angol nyelvű munkákat. A kiválasztott, GSRank[2] mutató alapján sorba rendezett tanulmányok elemzése révén rajzolódik ki az a fogalmi mező, amelyben a tradwife egyszerre jelenik meg digitális életstílustrendként, posztfeminista vállalkozói szerepként és szélsőjobboldali ideológiai csomópontként.

A tradwife definíciója és kontextusa

A tradwife, azaz traditional wife (hagyományos feleség) a kortárs digitális kultúra egyre népszerűbb alakja, amelyben a női háziasság, a heteronormatív család és a tradicionális nemi szerepek esztétizált és idealizált formái kapcsolódnak össze neoliberális, posztfeminista és szélsőjobboldali diskurzusokkal. A nemzetközi szakirodalom a tradwife-jelenséget elsősorban a digitális kultúra, a posztfeminizmus és a szélsőjobboldali politizálás metszéspontjában helyezi el.[3]

1 A Publish or Perish szoftver tudományos művek adatbázisait (mint a Google Scholar, Scopus, Web of Science) magában foglaló rendszer.

2 A GRSank egy technikai szoftvermutató, amelyet a keresési eredmények relevanciájának értékelésére alkalmaznak: minél alacsonyabb, annál relevánsabb a megadott keresési szempontok alapján.

3 Alexandra Deem, *Feminine, not feminist. Trad truth-making on social media*, Ethno-

A tradwife esztétizált alakja egyszerre életstílusáruként és ideológiai közvetítőként működik: popkulturális láthatósága révén válik széles körben elérhetővé, miközben strukturális egyenlőtlenségeket és politikai ideológiákat normalizál. A tradwife nem egyszerűen nosztalgikus életstílus, hanem olyan mediatizált performansz, amely a női alárendeltséget és a patriarchális rendet választásként, önmegvalósításként és jó életként mutatja be, miközben a fehér nacionalizmus, a pronatalizmus[4] és az antifeminizmus normalizálását is szolgálja.[5]

Giolo a tradwife-jelenséget kulturális transzgresszióként írja le, olyan online trendként, amelyben nők nyíltan vállalják a háziasságot, a férj mint eltartó szerepét és a női alárendeltséget, miközben a feminizmust a természetes nemi szerepek eltorzítójaként értelmezik. A jelenség popkulturális jellege abban rejlik, hogy nem akadémikus diskurzusokban vagy politikai pártprogramokban, hanem a mindennapi életstílus-tartalmak között, influenszerek videóiban, Instagram-posztokban és Pinterest-táblákon jelenik meg. Ez a beágyazottság teszi egyszerre láthatóvá és láthatatlanná: a tradwife-tartalmak vizuálisan vonzóak, könnyen fogyaszthatók, és gyakran nem politikai tartalomként, hanem követendő életmódként, inspirációként jelennek meg. A popkultúra közvetítő közegként szolgál, amely az ideológiai üzenetet hétköznapi, ártalmatlannak tűnő formában teszi elérhetővé széles közönség számára.[6]

A háziasság monetizációja

A tradwife-jelenség médiatudományi és kultúraszociológiai vonulata a digitális influenszerkultúra és a platformkapitalizmus felől közelít.

---

logia Europaea 53. (2023/2.), 1–20.; Sophia Sykes – Veronica Hopner, *Tradwives. Right-wing social media influencers,* Journal of Contemporary Ethnography 53. (2024/4.), 453–487.

4 A pronatalizmus olyan politikai, ideológiai szemléletet jelent, amelynek célja a termékenység növelése a nemzet fenntartása érdekében. Hana Hašková– Radka Dudová, *Children of the state? The role of pronatalism in the development of Czech childcare and reproductive health policies = Intimacy and mobility in an era of hardening borders,* szerk. Haldis Haukanes – Frances Pine, Manchester UP, Manchester, 2021, 181–198.

5 Megan L. Zahay, *What real women want. Alt-right femininity vlogs as an anti-feminist populist aesthetic,* Media and Communication 10. (2022/4.), 170–179.

6 Guilhermo Giolo, *Cultural transgressions and media contestation. A qualitative study of the tradwife trend in Dutch media,* Popular Communication, Advance Online Publication, 2025.

Gopan és Selvarajan tanulmányukban[7] a TikTok, YouTube Shorts és Instagram Reels videók tradwife-tartalmait multimodális elemzéssel vizsgálják. A neoliberális feminizmus fogalmára és az affektív gazdaság elméletére támaszkodva arra mutatnak rá, hogy a tradwife-esztétika a női engedelmességet és a házimunkát olyan affektív munkává alakítja, amely egyszerre ígér biztonságot, nyugalmat, önmegvalósítást, és generál algoritmikusan jutalmazott elköteleződést. A videók vizuális megjelenésében a pasztellszínek, a lassított, rituális házimunka-mozdulatok, a vidéki idill (kert, sütés, gyerekek, állatok) és a beszédstílus együttese olyan nyugtató affektív teret hoz létre, amelyben az engedelmesség az önmegvalósítás és a belső béke igényéhez kapcsolódik. Ez az affektív dimenzió nem csupán esztétikai elem, hanem a közönség érzelmi bevonásának kulcsa. A tradwife-tartalmak egyfajta érzelmi menedéket kínálnak a modern élet bizonytalanságaival, stresszével és komplexitásával szemben, és ezt a menedéket a nemi szerepek egyértelmű, természetes rendjéhez kötik.[8]

Gopan és Selvarajan a tradwife-trend történeti gyökereit a második világháború utáni háziasszony-propagandában, a hidegháborús boldog háziasszony képében azonosítják.[9] A digitális tradwife e hagyomány újracsomagolt változata: a házimunka és a gondoskodás a platformgazdaságban láthatóvá és monetizálhatóvá válik, miközben a strukturális egyenlőtlenségeket mintegy figyelmen kívül hagyva az egyéni választásra helyezik a hangsúlyt. A tradwife-influenszer egyszerre digitális háziasszony és mikrovállalkozó, aki saját autentikus nőiességének márkává alakításán keresztül termel affektív és gazdasági tőkét.[10] Gopan és Selvarajan elemzése[11] szerint a digitális kapitalizmusban az önmegvalósítást is a piaci mechanizmusok alakítják. A gondoskodás, engedelmesség, házimunka képességei a tradwife-diskurzusban olyan jellemzőkké válnak, amelyeket a nőknek teljesíteniük kell ahhoz, hogy igazán önmagukra találjanak. Önmaguk megtalálása

7 Gouri Gopan – Saraswathy Selvarajan, *Branding obedience. Tradwife aesthetics, neoliberal feminine performances, and the marketed myth of domestic bliss,* The International Journal of Interdisciplinary Cultural Studies 21. (2025/2.), 2025, 19–43.

8 Sara Ahmed, *Affective economies*, Social Text 22. (2004/2.), 117–139.

9 Gopan–Selvarajan, *I. m.*

10 Betty Friedan – Kirsten L. Fermaglich – Lisa M. Fine, *The feminine mystique (Norton Critical Edition)*, W. W. Norton, New York – London, 2013.; Brooke Erin Duffy – Colten Meisner, *Platform governance at the margins. Social media creators' experiences with algorithmic (in)visibility*, Media, Culture & Society 45. (2022/2.), 285–304.

11 Gopan–Selvarajan, *I. m.*

nélkül pedig nem tudnak nőként sikeresek lenni. A platformalgoritmusok különösen jutalmazzák azokat a tartalmakat, amelyek egyszerű, könnyen befogadható információkat közvetítenek: rendet, biztonságot, nosztalgiát, ahogy azt a tradwife-ok teszik.[12]

Ideológiai tartalom: család, nemi szerepek és tradicionalizmus

A tradwife-esztétika nemcsak a nemi szerepek, hanem a politikai ideológiák közvetítésében is kulcsszerepet játszik. A jelenség szélsőjobboldali, fehér nacionalista és vallási nacionalista értékrendje áll szemben a modern, önálló, feminista nő képével. Az USA-ban és a világ számos más országában is az utóbbi évtizedben egyre inkább megerősödő szélsőjobboldali, populista erőkhöz és ideológiákhoz a tradwife-jelenség számos szempontból kapcsolódik. Egyik ilyen szempont a pronatalizmus,[13] melynek részeként a női szexualitás ellenőrzése kiemelt szerepet játszik. A tradwife-mozgalmak gyakran morális normákat hoznak fel a szexualitással kapcsolatban, amelyek visszautalnak a hagyományos értékekre, mindez azonban a terhességmegelőzés és abortusz ellenzését jeleníti meg. A gyermekvállalás ügyét kifejezetten a női feladatok közé sorolják. A liberális értékek terjedésének az eredményeként értelmezik, hogy a gyermekvállalás elveszítette az aktualitását, egyéb (karrierépítésen és gazdasági célok elérésén alapuló) szükségletek kerültek előtérbe. Ezzel szemben a tradwife-nézőpont a gyermekvállalást a nők számára újra elérhető, természetes célként helyezi el.[14]

A háziasság esztétikájának és performanszának középpontba állításával a tradwife-tartalmak olyan női életmodellt mutatnak be, ami látszólag apolitikus: csak arról szól, hogyan lehet boldog, kiegyensúlyozott, „autentikus" nőként élni. Casey és Littler azonban rámutatnak, hogy ez a látszólagos apolitikusság maga is politikai gesztus, amely a strukturális problémákat individuális választásokká alakítja át. A tradwife-influenszer azzal, hogy saját otthoni életét tökéletesen

12 Kylie Jarrett, *Feminism, labour and digital media. The digital housewife*, Routledge, New York – London, 2015; Michele Filippo Fontefrancesco, *Affective economy. A theoretical outline*, Encyclopedia 3. (2023/3.), 1020–1027.

13 Catherine Tebaldi, *Tradwives and truth warriors. Gender and nationalism in white nationalist women's blogs*, Gender and Language 17. (2023/1.), 14–38; Lisa Hagen, *They say they want Americans to have more babies*, NPR, 2025. 04. 25., https://www.npr.org/2025/04/25/nx-s1-5371718/pronatalist-birth-rate-musk-natal-conference

14 *Uo.*

berendezett színpadként mutatja be, nem csupán életmód-inspirációt kínál, hanem implicite azt az üzenetet is közvetíti, hogy a boldogság elérése egyéni felelősség, amely a megfelelő nemi szerep vállalásán múlik.[15] Orgad tanulmányában amellett érvel, hogy a kortárs hazatérés-narratívák – amelyek szerint a modern nők önként hagyják el a munkaerőpiacot, hogy otthon maradjanak a gyerekekkel – nem egyszerűen választást tükröznek, hanem a strukturális egyenlőtlenségekre adott egyéni válaszokat.[16] A tradwife-diskurzus ehhez hasonlóan individualizálja a nemi alapú egyenlőtlenségeket: azt sugallja, hogy a nők azért választják az alárendelt szerepet, mert az boldoggá teszi őket, nem pedig azért, mert a munkaerő-piaci, családpolitikai vagy kulturális struktúrák korlátozzák őket. Skeggs kulturális tőke és osztály közötti kapcsolatot elemző munkája[17] arra hívja fel a figyelmet, hogy az ilyen „választások" osztály- és tőkefüggők, és hogy a tradwife-esztétika gyakran középosztálybeli kiváltság jelölője, amely nem érhető el mindenki számára.

Választásretorika: a szabad döntés ideológiája

A tradwife-mozgalom központi ideologémája a női alárendeltség választásként való újrakeretezése. A kapcsolódó diskurzusokban a választás önmagában emancipatorikus gesztussá válik, függetlenül attól, hogy mit választ a nő.[18] A tradwife-narratívák ezt a logikát kihasználva azzal érvelnek, hogy a háziasság és az alárendeltség tudatos választás, amely éppen azért radikális és bátor, mert ellenáll a feminista nyomásnak.[19] Deem etnográfiai kutatásában[20] részletesen elemzi, hogyan válik a tradwife-identitás egyfajta igazságperformanssá, amely a valódi nőiséget és az autentikus női természetet állítja szembe a feminista ideológiával. A tradwife-narratívák gyakran az evolúciós pszichológia, a bibliai retorika vagy a józan ész logikájára hivatkoznak, hogy legitimálják a nemi szerepek merevségét. Orgad

15 Emma Casey – Jo Littler, *Mrs Hinch, the rise of the cleanfluencer and the neoliberal refashioning of housework. Scouring away the crisis?,* The Sociological Review 70. (2022/3.), 489–505.
16 Shani Orgad, *Heading home. Motherhood, work, and the failed promise of equality,* Columbia UP, New York, 2019.
17 Beverley Skeggs, *Class, self, culture,* Routledge, London – New York, 2005.
18 Orgad, *I. m.*
19 Shelley Budgeon, *Individualized femininity and feminist politics of choice,* European Journal of Women's Studies 22. (2015/3.), 303–318.
20 Deem, *I. m.*

szerint ez a retorika a választáskultúra sötét oldalát képviseli: azt az esetet, amikor a szabad választás ideológiája a patriarchális struktúrák újratermelését szolgálja.[21]

A tradwife-jelenség ezen aspektusa jól mutatja, hogy a választásretorika milyen könnyen fordítható politikai eszközzé. Amikor a tradwife-influenszerek azzal érvelnek, hogy a feminizmus megfosztja a nőket a választás szabadságától, valójában egy olyan diszkurzív teret nyitnak meg, amelyben a nemi egyenlőtlenségek naturalizálódnak és depolitizálódnak. A természetes női szerepek visszaállítása nem politikai projektként, hanem egyéni boldogságkeresésként jelenik meg, így az ideológiai tartalom láthatatlanná válik.[22] Hatton és Trautner kutatása[23] rámutat arra, hogy a szabad döntés ideológiája különösen veszélyes akkor, amikor összekapcsolódik a fogyasztói kapitalizmussal és a médiaiparral. A tradwife-esztétika nemcsak hogy individualizálja a strukturális problémákat, hanem árucikké is alakítja őket: a hagyományos nemi szerepek betöltése vásárolható termékeken (vintage ruhák, háziasszonyköténye, letisztult konyhai eszközök), fogyasztható tartalmak (receptek, életmódvideók) és követhető influenszerek révén válik elérhetővé. Ez a márkaépítés és a tradicionalizmus összefonódása különösen jellemző a digitális közegben, ahol az identitás és az ideológia egyaránt vizuális és performatív.

Nacionalizmus, kirekesztés és politikai radikalizáció

Tebaldi a tradwife-mozgalom részeként – habár nem általánosan – megjelenő fehér nacionalista szubkultúrát is azonosítja, amelynek képviselői olyan nőket testesítenek meg, akik a fehér nemzet érdekében és védelmében választották életformájukat. A házassággal, engedelmességgel és anyává válással veszik fel a harcot azzal – az ő értelmezésükben negatív – demográfiai trenddel szemben, amely az eredeti, fehér népesség fogyásához és a más országokból bevándorló, nem fehér lakosság arányának növekedéséhez vezet. Ezzel együtt a saját kultúra védelmében is fellépnek, illetve a hagyományokhoz való ragaszkodást is kifejezik.[24] A diskurzus történeti elemzései azt mutatják, hogy a mai tradwife-retorika közvetlenül kapcsolódik az

21 Orgad, *I. m.*
22 Deem, *I. m.*
23 Erin Hatton – Mary Nell Trautner, *Images of powerful women in the age of „choice feminism"*, Journal of Gender Studies 22. (2013/1.), 65–78.
24 Tebaldi, *I. m.*

adott országban régóta megfigyelhető kirekesztéshez, rasszizmushoz. A heteroszexuális fehér nő az, aki támadás alatt áll, és egyben tehet a nemzet fennmaradásáért.[25] Proctor szerint ez a radikalizált háziasság olyan performansz, amely a női alárendeltséget etnonacionalista projektbe ágyazza. A tradwife-személyiség így egyszerre domesztikus és militáns: a konyha és a gyerekszoba válik a faji túlélés színterévé.[26]

A tradwife-ok persze nem mind fehér nők; az USA-ban számos példát találunk valamilyen etnikai kisebbséghez tartozó tradwife-ra. Ugyanakkor a kirekesztésre esetükben is van példa, elsősorban a nemi és szexuális kisebbségekkel szemben. A melegjogi aktivistákat és a progresszív mozgalmakat úgy állítják be, mint ami a nemzet és a kultúra ellen dolgozik, magukra pedig áldozatként tekintenek. Tevékenységük részévé válik az önvédelem, ilyen módon pozitívan keretezve homofób és transzfób megnyilvánulásokat. A felszínen engedelmes, házias feleség úgy pozicionálja magát, mint aki éppen engedelmességével lázad a romlott modernitás ellen.[27] A tradwife így egyszerre felel meg a hagyományos női elvárásoknak (heteroszexuális, otthon levő anya, kiszolgálja a férjét), és lázad a baloldali, liberális ideológiák ellen, amikor a női alárendeltséget ellenkulturális, bátor választásként mutatja be. Ez a kettősség teszi különösen hatékonnyá a tradwife-jelenséget a szélsőjobboldali mikropopularitás terében: egyszerre mutat be egy ideális életet, és hívja fel a figyelmet arra, hogy ezért az ideális életért küzdeni kell a másképp gondolkodók ellen.[28] A nacionalizmus, a pronatalizmus és a kulturális önvédelem így nem külön ideológiai elemekként, hanem a tradwife-életstílus szerves részeként jelennek meg, ami megnehezíti a politikai tartalom felismerését és kritikáját.

Fraser kutatása[29] a maszkulinitástörténet területén azt mutatja, hogy a tradwife-narratívákban a férfiasság és a nőiesség egymást kölcsönösen definiáló kategóriák. A tradwife nemcsak saját szerepét idealizálja, hanem a férfi eltartói, védelmező és vezető szerepét is újraalkotja. Tebaldi szerint ez a nemi szerepek kettős restaurációja kulcsfontosságú a fehér nacionalista mozgalmak számára, amelyek a nemi és faji hierar-

25 Lisa Lindquist Dorr, *Black-on-white rape and retribution in twentieth-century Virginia,* The Journal of Southern History 66. (2000/4.), 711–748.

26 Devin Proctor, *The tradwife persona and the rise of radicalized domesticity,* Persona Studies 8. (2023/2.), 7–26.

27 Tebaldi, *I. m.*

28 Stephanie Coontz, *The way we never were. American families and the nostalgia trap,* Basic Books, New York, 1992.

29 Erica L. Fraser, *State of the field. The history of masculinities,* History 110. (2025/3.), 273–294.

chiák összefonódásában látják a társadalmi rend alapját.[30] A tradwife-diskurzus így nemcsak a nőket, hanem a férfiakat is megszólítja, és egy olyan társadalmi vízió hordozója, amelyben a tradicionális nemi szerepek és az etnonacionalista politika egymást erősítik.

Médiatudományi kihívások: normalizáció, mainstreamesedés és intervenció

A tradwife-jelenség médiapolitikai kihívást jelent, mivel az esztétikus, ártalmatlannak tűnő tartalmak mögött szélsőséges ideológiák rejtőznek. Giolo médiareprezentáció-elemzése[31] azt mutatja, hogy a holland médiában a tradwife-jelenséget gyakran ártalmatlan trendként tárgyalták, figyelmen kívül hagyva annak politikai dimenzióit. Ez a normalizáció azért problematikus, mert a tradwife-tartalmak így nem kapnak kritikai kontextust, és az ideológiai üzenetek tovább terjedhetnek. Giolo szerint a tradwife-jelenség médiareprezentációjának három fő mintázata van: 1. szenzációhajhász tudósítások, amelyek csak a vizuális szokatlanságra fókuszálnak; 2. életmódjellegű cikkek, amelyek normalizálják a jelenséget; és 3. kritikai értelmezések, amelyek a politikai és ideológiai kontextust is feltárják. A legtöbb médiatudósítás az első két kategóriába esik, ami azt jelenti, hogy a szélesebb közönség gyakran nem ismeri fel a tradwife-tartalmak radikális ideológiai tartalmát.[32]

Rothut és szerzőtársai a szélsőséges tartalmak mainstreamesedéséről írnak, arra utalva, hogy a hibrid médiarendszerekben a szélsőjobboldali ideológiák egyre inkább beépülnek a populáris kultúrába.[33] A tradwife-jelenség ennek paradigmatikus példája: az influenszerek tartalmaikkal olyan platformokon jelennek meg (Instagram, YouTube, TikTok), amelyeket széles közönség használ, és olyan formátumokban kommunikálnak (életmódvideók, receptek, lakberendezési tippek), amelyek nem tűnnek politikainak. Petersen[34] rámutat, hogy az ideológiák közösségimédia-platformokon való ilyen típusú megjelenése nem egyszerűen terjedési mechanizmus, hanem aktív stra-

30 Tebaldi, *I. m.*
31 Giolo, *I. m.*
32 *Uo.*
33 Sophia Rothut – Heidi Schulze – Diana Rieger – Brigitte Naderer, *Mainstreaming as a meta-process: A systematic review and conceptual model of factors contributing to the mainstreaming of radical and extremist positions,* Communication Theory 34. (2024/2.), 49–59.
34 Line Nybro Petersen – Mikkel B. Johansen, *Spaces of Hybridized Prefatory Extremism (HYPE) on Social Media,* Social Media+ Society 11. (2025/2.), 1–11.

tégia, amellyel a szélsőjobboldali szereplők megkerülik a moderációs szabályokat és elérnek olyan közönséget, amely nyíltan politikai tartalmakat nem fogyasztana.

Khan indiai példája[35] azt jelzi, hogy a tradwife-hoz hasonló női influenszerek a hindu nacionalista mozgalmakban is kulcsszerepet játszanak, és a női tradicionalizmus esztétikája révén dezinformációt és szélsőséges nézeteket terjesztenek. Ez arra utal, hogy a tradwife-jelenség nem csupán nyugati kontextushoz kötött, hanem globális stratégiává válhat különböző vallási és etnikai nacionalizmusok számára.

Hazai relevancia

A tradwife-jelenség hazai megjelenése még korai szakaszban van, de az eddig feltárt nemzetközi tapasztalatok több ponton is relevánsak lehetnek a magyarországi közösségi média és influenszerkultúra elemzéséhez. Érdemes figyelmet fordítani olyan influenszerekre, akik nem nevezik magukat tradwife-nak, de tartalmaikban normalizálják a női gondoskodás kizárólagosságát és a férfi eltartói szerepét. Ezáltal indirekt módon tradwife-narratívák közvetítésére kerül sor, explicit ideológiai álláspont megfogalmazása nélkül.

Habár Magyarországon kifejezetten tradwife-influenszereket még nem (vagy alig) találni, a politikai kommunikációban erőteljesen jelen vannak a tradwife-jelenség ideológiai alapjaival rezonáló értékek: a bevándorlásellenesség, a hagyományos nemi szerepek felértékelése, a pronatalizmus és a heteronormativitás hangsúlyozása. Ebbe a diszkurzív térbe a tradwife-esztétika könnyedén illeszkedhet, és potenciálisan erősítheti is azt. A fiatal hazai közösségimédia-felhasználók számára is elérhetők a népszerű külföldi tradwife-influenszerek[36] tartalmai, amelyeket nemcsak passzívan fogyasztanak, hanem aktívan reagálnak rájuk. Különösen figyelemre méltó, hogy gyakran éppen olyan hazai tartalomgyártók osztanak meg külföldi tradwife-videókat és más tartalmakat, akik egyébként liberálisabb értékrendet közvetítenek.[37] Ez a paradoxon arra utal, hogy a tradwife-esztétika vonzereje túlmutat az explicit ideológiai egyetértésen, és vizuális-érzelmi szinten is hat.

35 Sarah Khan, *In the service of the Hindu nation. Online disinformation campaigns by far-right women political influencers,* BioScope 15. (2025/2.), 201–211.

36 Például Nara Smith.

37 Például Makk Adrienn és Stumpf Patrik.

Egri Petra

A *SZX_MCHN* jelmezei és a kortárs magyar divattervezők*

A fashion studies (kritikai divatkutatás) területén egyre több teoretikus – köztük Elizabeth Wilson, Nick-Rees Roberts, Elspeth H. Brows, Adam Geczy és Vicki Karaminas[1] – igyekszik kontextualizálni a gender és a ruha bonyolult kapcsolódásait, és olykor ellentmondásoktól sem mentes viszonyát. Egy ilyen kísérlet történik Joanne Entwistle[2] részéről is, aki Elizabeth Wilson 1985-ben kiadott *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity* című könyve[3] alapján kontextualizálja divat és gender kérdéskörét. Entwistle abból a wilsoni állításból indul ki, miszerint „a divat megszállottan érdeklődik a nemek kérdése iránt, és újra és újra meghatározza a nemek közötti határokat".[4] Entwistle könyvének *Divat és gender* fejezete szerint az öltözködés a kultúra legexplicitebb megnyilvánulása (példája a nadrág és szoknya viselésének felcserélése egyes kultúrákban), s lényegében áttekinti, hogy az egyes történelmi korszakokban[5] milyen öltözködési normák, konvenciók uralkodtak a világban a férfiak és a nők körében. Mindezek rövid, ám átfogó leírása után több olyan irodalmi – Virginia Wolf *Orlandó*ja vagy Honoré de Balzac *Az aranyszemű lány*a –, illetve popkulturális – a *Valaki forrón szereti* című film – példát is hoz, amelyben „nők" jelennek meg „férfiruhában", és fordítva.[6] Entwistle a szélesebb körben

* A tanulmány az EKÖP-25-4-II-PTE-672. számú projekt a Kulturális és Innovációs Minisztérium, a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, az EKÖP-25-4 kódszámú Egyetemi Kutatói Ösztöndíj Programjának keretében valósult meg.

1 Elizabeth Wilson, *Adorned in Dreams: Fashion and Modernity,* I. B. Tauris, London, 1985; Nick Rees-Roberts, *French Queer Cinema,* Edinburgh UP, Edinburgh, 2008; Elspeth H. Brows, *Work! A Queer History of Modeling,* Duke UP, Durham, 2019; Adam Geczy – Vicki Karaminas, *Queer style* (revised and updated edition), Bloomsbury, London – New York, 2024.

2 Joanne Entwistle, *The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory,* Polity Press, Cambridge, 2015.

3 Wilson, *I. m.*

4 Wilsonra hivatkozik Entwistle, *I. m.,* 140.

5 Fontos megállapítása, hogy az elit divat tekintetében a nemek közötti különbségtétel a 18. század elejéig nem volt olyan fontos, mint az osztályok közötti különbségtétel. Entwistle, *I. m.,* 180.

6 *Uo.,* 176.

is ismert Judith Butler mellett olyan gondolkodók queerelméleteit is megidézi, mint Joan Riviere vagy Milica Antić Gaber, s egyik végkövetkeztetése, hogy nehéz a *társadalmi nemet* osztálytól, csoporttól és foglalkozástól független kategóriaként kezelni, mivel a *társadalmi nem* jelölése és konstruálása ezeknek megfelelően változik. Mindemellett arra is felhívja a figyelmünket, hogy „a divat világa továbbra is a nemi szerepekkel játszik, még akkor is, ha időnként dekonstruálja azokat".[7] Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy egy, e témát kontextualizáló színházi előadást, a Gryllus Dorka által rendezett *SZX_MCHN, avagy vágyaink meghurcoltatását* elemezzem, a performanszban megjelenő ruhákat/jelmezeket is figyelembe véve.

Fashion studies és gender

Az Andrew Reilly és Ben Barry által szerkesztett, *Crossing gender boundaries: Fashion to Create, Disrupt and Transcend* című könyv Judith Butler, Jack Halberstam és Heath F. Davis genderelméleteiből indul ki. „Bár a populáris kultúrában általában összekeverik őket, a *biológiai nem* és a *társadalmi nem* a nyugati társadalomban, valamint a gyarmatosítás eredményeként a világ nagy részén külön kategóriákként működnek."[8] A kötet e kettő közül inkább a *társadalmi nem* (gender) megkonstruálására és dekonstruálására fókuszál, illetve arra, hogy „e két kategória a ruhákon keresztül hogyan mutatkozik meg".[9] A bevezető rész találóan mutat rá arra, hogy Judith Butler nagy hatású műveit[10] még mindig félreértés övezi, amikor gondolatmenetét leegyszerűsítve abból kiindulva olvassák, hogy a gender szimplán egy „alakítás" (performance). E leegyszerűsítés szerint a színház analógiát Butler abból a célból vonja be elméletébe, hogy különbséget tegyen az alakítás (performance) és a performativitás között. Andrew Reilly és Ben Barry Butler nyomán arra figyelmeztet, hogy „a *társadalmi nem* egy olyan alakítás (performansz), amelyen az emberek nem veszik észre, hogy alakítás".[11] Kiemelik Butler szövegéből, hogy a bináris

7 *Uo.*

8 Andrew Reilly – Ben Barry *Crossing gender boundaries: Fashion to Create, Disrupt and Transcend,* szerk. Andrew Reilly – Ben Barry, Intellect, Briston–Chicago, 2020, 2.

9 *Uo.*

10 Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity,* Routledge, London – New York, 1990; Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex,* Routledge, London – New York, 1993.

11 Reilly–Barry, *I. m.,* 3.

nemi rendszer természetesnek tűnő utánzással jön létre, azonban a szabályszegések és túlzások, mint például a drag,[12] destabilizálhatják ezt a hatalmi struktúrát azzal, hogy megkérdőjelezik azt az állítást, miszerint a *gender* egy eleve adódó, természetes kategória.[13] „A drag nem kizárólag a meleg férfiak, a cisz nők, a transz nők vagy a heteroszexuális férfiak privilégiuma, a nem-bináris és a nemi identitásukban fluid emberek is részt vesznek a női dragben, a női tulajdonságok eltúlzásával."[14] A kötet vállalt célja, hogy az olvasót arra késztesse, hogy elgondolkodjon azon, miképpen korlátozza, vagy éppen ellenkezőleg: hogyan szabadíthatja fel a ruházat a nemi identitás kifejezését.

Adam Geczy és Vicki Karaminas *Queer Style* című kötete tovább árnyalja e különbséget, és külön fejezetben foglalkozik a *drag king*ek[15] és a *drag queen*ek[16] előadásaival. „Egyes drag kingek számára a férfiasság kifejezése a maszkulinitás domináns paradigmáinak decentralizálását és dekonstruálását jelenti, míg mások számára a férfiasság a saját identitásuk egy aspektusának kifejezése. A »kingelés« több, mint a performansz vizuális és stilisztikai megjelenítése, s inkább a nemi szerepek instabilitásának feltárásáról szól."[17] A drag queenek megtestesítik és parodizálják a patriarchátus által támogatott sztereotipikus nőies viselkedést (mint például a fehérneműbe és magassarkúba öltözött, engedelmes háziasszony, aki várja, hogy férje hazajöjjön a munkából).[18] A „queer szubkultúrákban"[19] a drag *a társadalmi nem* ideiglenes performanszának és reprezentációjának tekinthető.[20] „A nyugati kultúrában a drag története szorosan összefonódik a színpad, a queer identitás és stílus történetével."[21]

12 A „drag" szó a „dragging on the stage" kifejezésből ered, amely az előadók által viselt hosszú ruha mozgására utal. Pontosabban arra, ahogy a női jelmezbe öltözött színészek végighúzzák maguk után a ruhát a színpadon.

13 *Uo*

14 *Uo.*

15 Az előadó általában nő, aki felismerhető férfijelmezt ölt magára, és aki olyan kellékek használatával, mint az öltönyök, nyakkendők vagy az arcszőrzet ér el teátrálisan férfias kinézetet. Jack Halberstam, *Female Masculinity,* Duke UP, Durham, 1998, 232.

16 Általában férfiak, akik női ruhát és eltúlzott sminket és parókát viselnek. Geczy–Karaminas, *I. m.*, 186.

17 *Uo.*, 185.

18 *Uo.*, 164.

19 *Uo.*

20 *Uo.*

21 *Uo.*, 163.

Férfi színészek női ruhákban: színháztörténeti kitekintés

Színháztörténeti perspektívából szemlélve a drag show-k, és vele együtt a drag queenek története Shakespeare idejére nyúlik vissza, amikor csak férfiak játszhattak a színházban. Mivel a nőket nem tekintették egyenrangúnak a férfiakkal, ezért nem kerülhettek színpadra, csupán nézőként lehettek jelen az előadásokon. Shakespeare a főhősnőinek, így Oféliának, Lady Macbethnek vagy Júliának komoly szerepet szánt darabjaiban, ám karaktereiket csakis férfiak kelthették életre a színpadon. Sőt, amiként a nyugati világban a színház hagyománya az ókori Görögországból és Rómából eredeztethető, a drag show kialakulása is egészen idáig vezethető vissza: a görögök már időszámításunk előtt 500-ban játszottak tragédiákat közönség előtt, ám a nők ott sem kerülhettek színpadra. Az istennőket vagy Antigoné szerepét is férfiak játszották, a szereplők maszkokat viseltek.

Ahogy azt Szabó Attila színháztörténész és kritikus is kiemeli, 1660-ig illegális volt női színészt foglalkoztatni Angliában. „Egyedüli kivételt a rangos udvari hölgyek szereplése jelentett az úgynevezett masqueokban (maszkos látványosságokban), ami VIII. Henrik udvarának kedvelt műfaja volt. Boleyn Anna például már 1522-ben szerepelt egy ilyen eseményen, de az Erzsébet-korban már általánossá váltak a női szereplők."[22] Az angoloktól igen eltérő módon, az 1500-as évek második felében az olaszok és franciák már színpadra engedték a nőket.

Azt már Oroszlán Anikó jegyzi meg, hogy „a puritánok nemcsak az imitációt és az »illúziócsinálást«, hanem természetesen a női ruhában megjelenő férfi színészeket is felháborítónak találták. Pletykák keringtek a színészek »szexuális labilitásáról« és a mesterek és a színésztanoncok bűnös viszonyairól is."[23] Azt is kiemeli, hogy a „britek akkor láttak először színésznőt a színpadon, amikor 1629-ben egy francia társulat lépett fel náluk Bourbon Henrietta Mária angol királyné támogatásával. A közönség tagjai mélységesen felháborodtak, a színésznőket pedig almával dobálták […]. Igazi engedélyt azonban csak jóval Shakespeare után, II. Károlytól kaptak, aki lelkes színház-

22 Fenyvesi Zsófia, *Ezért nem engedték évszázadokig színpadra a nőket,* Dívány.hu, 2019. november 12. https://divany.hu/vilagom/2019/11/12/nok-a-szinhazban/ (utolsó hozzáférés: 2025. 12. 18.).

23 Worthenre hivatkozik Oroszlán Anikó, *Stílus és test. A koramodern angol színész a színháztudományban,* Apertúra 2009/tél, https://www.apertura.hu/2009/tel/oroszlan/ (utolsó hozzáférés: 2025. 12. 18.).

látogató volt. A legenda szerint az uralkodót egy alkalommal megvárat-ták az előadással. Amikor értetlenkedve kérdezte, mégis miért kell várakoznia, közölték vele, hogy a királynét játszó férfi színész még borotválkozik. Ekkor hangzott el a király szájából a mondat, miszerint mostantól minden női szerepet játsszanak színésznők."[24] Ebből az is következett, hogy Margaret Hughes 1660-ban már első női színésznőként állhatott színpadra. Az operákban, ahol magas énekhangra volt szükség – és ez így volt egészen a 18. századig – sokáig még herélt férfiakat alkalmaztak.

Egy másik kulturális és színháztörténeti előzmény felől is közelíthetünk a témához, ha a japán kabuki műfaját vizsgáljuk. A hagyományos kabuki színházban ma is az összes szerepet – így a női szerepeket is beleértve – kizárólag férfiak viszik színre. 1629-ben Japánban rendelet tiltotta be a nők bármilyen formában történő színpadi szereplését. Doma Petra a Theatron folyóirat hasábjain a következők szerint ír a 19–20. század fordulóján a színésznők társadalmi megítéléséről és szerepének változásairól: „A kabukit megelőzően a hagyományos elsővonalbeli színjátéktípusokban főként vallási okokból nem szerepelhettek nők, így az Edo-kori[25] közönség egyfajta »tiltott gyümölcsként« tekintett a női előadókra, s »[a] nemi szerepek felforgatása része volt a társadalmi devianciának, amely olyan népszerűvé tette a kabukit a városi közönség számára«. Okuni előadásai, amelyek mindig az »elhajlásra« törekedtek, hamar népszerűek lettek és több követőre is találtak; gombamód kezdtek szaporodni a kabuki táncokat és jeleneteket bemutató színházak, ahol látványos színpadképekkel, jelmezekkel és kellékekkel ejtették ámulatba a szórakozni vágyókat."[26]

A drag queenek rövid története

A drag egy „parodizáló műfaj, amelynek stratégiája abban rejlik, hogy kiemeli a *biológiai nem* (sex) és a *társadalmi nem* (gender) közötti instabilitást".[27] A műfaj egyik kortárs megteremtője, populárissá vált (és egyben ünnepelt) alakja RuPaul volt, aki 1998-ban Martha Washsal közös előadásában dolgozta fel az *It's Raining Men* című világslágert,

24 Fenyvesi, *I. m.*

25 A japán történelem 1603 és 1868 közötti korszaka.

26 Doma Petra, *Férfiak és nők: az Onnagata-vita jelentősége és hatása a kabukira*, Theatron 2022/2., https://theatron.hu/theatron_cikkek/ferfiak-es-nok-az-onnagata-vita-jelentosege-es-hatasa-a-kabukira/ (utolsó hozzáférés: 2025. 12. 18.).

27 Geczy–Karaminas, *I. m.*, 189.

amely azok számára is ismert, akik nem igazán jártasak ebben a világban.[28] RuPaul szerepe azért is fontos, mert ő az első előadó, akinek sikerült betörnie transzvesztitaként a mainstream szórakoztatóiparba. A drag műfajának elterjedése RuPaul *Drag Race* című műsorához[29] köthető, amely elsősorban egy tehetségkutató reality show volt. E sajátos műfaj előzményei azonban az 1860-as évek viktoriánus Angliájában keresendőek. Ekkor már két felső középosztálybeli férfi, Thomas Ernest Boulton és Frederick William Park, avagy a „Boulton–Park-duó" mutatta be első, akkoriban még formabontónak és újszerűnek tartott „crossdress show-ját".[30] Ugyanezt a crossdress-esztétikát követte Marcel Duchamp is, akinek egyik identitása Rrose Sélavyként vonult be a történelembe. Képzőművészként az egyik célja az volt, hogy destabilizálja a szerzőség fogalmát. Ahogy a performanszteoretikus Amelia Jones fogalmaz: „Duchamp nőnek álcázása (masquerade/drag) ambivalenciát kelt, amely lehetővé teszi az erotizált női képek, valamint a »Duchamp« mint szerző konstrukciókkal szembeni ellenállást."[31] A drag tehát általánosabban egy olyan alkotói stratégia is lehet, amely az önmagunkat és identitásunkat korlátozó és elnyomó attitűdökkel való szembeszállást fejezi ki.

Néhány évtizeddel később népszerű lett a *vaudeville* – azaz a francia utcadalokra épülő színházi műfaj, más néven „variety show"–, amely egyben a nőimitáció evolúcióját is magával hozta.[32] Ennek köszönhetően tűnt fel a férfiak által megtestesített törékeny, porcelánszépségű, kecses női karakter a színpadon. Csak ezt követően rendeznek „drag bálokat", majd kialakul a dragra jellemző show-kultúra, amelynek része a jellegzetes outfiteken és sminkeken túl a playback (lip sync[33]) is. A drag tehát egy olyan színházi kifejezés volt, amelyet akkor használtak, amikor egy nő vagy férfi az ellentétes nem ruházatát viselte, és annak karakteres jegyeit, mozdulatait parodizálta.[34] A drag globális térnyerése a 19–20. század fordulójára tehető.

28 *Uo.*, 187.

29 *Uo.*

30 *Uo.* A *crossdress show* kifejezés magyarra nehezen fordítható. Egy olyan viselkedési forma, amikor a nők vagy férfiak az ellenkező nem ruháit viselik.

31 Amelia Jones, *Postmodernism and the En-gendering of Marcel Duchamp,* Cambridge UP, Cambridge, 1994, 150.

32 Geczy–Karaminas, *I. m.*, 163.

33 A kifejezés a *lip synchronization* szóból ered. Egy technikára utal, ami a száj mozdulatai és a kimondott vagy elénekelt hang összehangolására törekszik.

34 Katie Horowitz esettanulmánya kiemelt jelentőséget tulajdonít az előadók által színre vitt gesztusoknak. A nemi „normáknak" megfelelő öltözet szerinte önmagában

A drag queenek első csillaga Julian Eltinge volt, akire a közönség már nem férfi által alakított női karakterként, hanem teljes értékű színésznőként tekintett.[35]

Simon Doonan *Drag: The Complete Story* című könyve a drag műfaját különféle stílusokra és funkciókra bontja, mintegy azt is hangsúlyozva, hogy nem tekinthetünk rá egységes műfajként. A drag így egyszerre művészet és társadalomkritika.[36] Barbara Vinken divatfilozófus a drag műfaját és magukat a dragbálokat is erősen összekapcsolja a divattal. „Amit a drag queen a napvilágra hoz és a kifutóra visz, az az álruhában megjelenő »nő«. Az itt utánzott világ a televízió, a modellek, a divatmagazinok világa. Ez a látszat világa, amely a valóság hatását kelti."[37]

Az 1950-es években első virágkorát élte a drag az Egyesült Államokban, de rövidesen olyan nem egyértelműen jogszabályban rögzített törvényi változások következtek be, amelyekre hivatkozva előállíthatták a drageket. Hivatalosan nem a cross-dressinget kriminalizálták, de jól körülírták a „közszeméremsértő viselkedést" és „a születési nem megtagadását".[38] Nőtt a társadalmi feszültség, amely lázadáshoz[39] vezetett. A hat napig tartó tüntetés a Stonewall melegbárból indult, és a Greenwich Village utcáin folytatódott.

Az előadás

Mára hazánkban a budapesti Alterego klub vált egy olyan hellyé, ahol pénteki és szombati napokon drag queen varietéműsor van. Mindez azért érdekes, mert maga a *SZX_MCHN, avagy vágyaink meghurcoltatása* című színházi előadás is itt kap helyet (a Sziget Fesztiválon kívül), amely kiszakítja ezt az alkotók vállalása szerinti „színházi előadást" a kőszínház tereiből. Ezáltal olyan helyre kerül a performansz, amely lényegében egy szubkultúra tereként működik a budapesti éjszakában.

---

nem elég a sikeres drag produkcióhoz. A „megtestesítéshez" szükségesnek tartja a gesztusok utánzását is. Katie Horowitz, *Drag Interperformance and the Trouble with 'Queerness': Drag and the Making of Two Cultures',* Signs 2013/2., 63.

35 *Uo.*

36 Simon Doonan, *Drag: The Complete Story,* Laurence King Publishing, London, 2019.

37 Barbara Vinken, *Fashion Zeitgeist: Trends and Cycle in the Fashion System,* Berg, Oxford – New York, 2004, 51.

38 Geczy–Karaminas, *I. m.,* 176.

39 Legismertebb példa a New York-i Stonewall-lázadás.

A *SZX_MCHN, avagy vágyaink meghurcoltatása* című produkció Gryllus Dorka rendezése, és a drag queenek és drag kingek mint szereplők tematizálása mellett sok más élethelyzetet is megjelenít. Tanulmányomban egy külső nézőpontból (a befogadói oldalról), a *SZX_MCHN* előadás bemutatásán keresztül a benne tematizált drag műfajára úgy tekintek, mint egy sajátos színházi műfajra, amely számos színháztörténeti előzménnyel rendelkezik, s amely nem elsősorban a biológiai vagy társadalmi nem performanszának a megnyilvánulása. Mivel az előadás fontos elemei a színészek által viselt ruhák – amelyek ezenkívül fontos szcenikai elemei is a drag műfajának –, ezért divatkutatóként elsősorban az foglalkoztat, miként jelennek meg a magyar kortárs dizájnerek munkái az Alteregó bár alternatív színpadán. További érdekes szempont lehet, hogy az előadásban megjelenő ruhák vizuális világán keresztül a magyar divattervezők miképp állnak helyt jelmeztervezőként egy olyan produkció esetében, amely minden színháztörténeti előzménye mellett mégis egy „kánonon kívüli" műfajnak számít ma Magyarországon.

A Trojka Színházi Társulás több mint tíz éve áll fenn, 2013-ban alapította Soós Attila: „darabjaikban a történetmesélés szentenciája a szöveg, a zene, a kép hármas egysége. A szentencia két alapja a pillanat tudatossága és az önfeledtség spontaneitása. A két alap közös végpontja az időben behatárolt jelenlét, amely egyszerre két irányba hat, a történeteket átadó és a történeteket befogadó irányába együttesen."[40] A Trojka Színházi Társulás munkamódszere az adaptáció, a mozgás és a gesztusnyelv, valamint a zene és a vizualitás hármas egységére épül. A leíró irodalmi műfajokat személyes értelmezésükkel dramatizálják.

A *SZX_MCHN, avagy vágyaink meghurcoltatása* előadás tartalmaz *Lipsync* számokat (playbackeket), tehát színészek tátognak a zenére, mintha ők maguk adnák elő. A *Lipsync* jelenléte a darabban azért is fontos, mert a drag műfajának alapja is ez. Az előadás zenei rendezője Simon Kornél volt. A színre vitt történet alapja a színészekkel készített interjú, melyhez Závada Péter írt egy történetet, amely aztán a próbák során a szereplők ötleteivel együtt formálódott. Maga az előadás a szexről szól, nő és férfi között, férfi és férfi között, nő és nő között. A színpadon a megélt, elfojtott, kimondott és kimondatlan

40 https://highlightsofhungary.hu/jeloltek-2019/trojkaszinhazitarsulas https://highlightsofhungary.hu/jeloltek-2019/trojkaszinhazitarsulas (utolsó hozzáférés: 2025. 12. 15.).

vágyak feszülnek egymásnak. A rendező, Gryllus is megjegyzi egy interjúban: nincsen benne fikcionális szál, de szándékosan nem derül ki, mi a saját és mi a kapott helyzet a színészek számára. Jó jelnek érzem, hogy a nézők egységként fogadják el a darabot, és nem foglalkoznak azzal, hogy személy szerint mi esett meg a színészekkel."[41]

Az előadás az Alterego Club szűkös belső terében, a bárnál kezdődik, ahol a nézők folyamatosan a színészekkel együtt mozognak a térben. Lakatos Márk és Eke Angéla játékmesteri pozícióban jelennek meg a lépcsőn, akikkel aztán a nézők négy teret járnak be: mindegyik térben új szereplők csatlakoznak az előadáshoz. A néző csak a negyedik szobában foglalhat helyet. Hirtelen felcsendül egy sláger, és három férfi szereplő (Bárnai Péter, Ivanics Tamás, Mátrai Lukács Sándor) a drag show-ból már jól ismert *Lipsync* technikával tátogva mozog egy ismert dalra. Az inkább show-műsorként leírható alkotás szembemegy minden színházi konvencióval. Némiképp a részvételi színházra jellemző technikákat is hasznosít Gryllus, hiszen az első jelenetben Eke Angéla és Lakatos Márk karakterei arra biztatják a közönséget, hogy meséljenek legkellemetlenebb szextapasztalataikról. „A produkció részét képezte az erőteljes vizuális elemek használata, illetve a populáris slágerek alkalmazása. A dinamikus előadás végig a drag és a színház világa között egyensúlyoz, és remek balanszot tart a […] nevettetés, illetve a valódi mélység között."[42] Tematizálja a homoszexualitás társadalmi megítélését, illetve azt a folyamatos harcot is, amit bármely ember a mindennapjaiban önmagával folytat a saját szexualitása feltérképezése során.

Kortárs magyar divatból jelmez, jelmezekből kortárs divat

Az előadás számos performatív elemet tartalmaz, vizuális világának tervezője Lakatos Márk stylist volt. A színpadon magyar, elsősorban divat-, és nem jelmeztervezők kollekcióinak egyes darabjait láthatjuk. Eke Angéla Szegedi Kata ruháit viseli, Lakatos Márk pedig Maar Róbert zakóját, de az Artista és a Borbala magyar márkák ruhái is szerepelnek az előadásban. Jól felismerhető Szegedi Kata „roads tex-

41 Vig György, *Gryllus Dorka: Lehet arról hazudozni, hogy az emberi szexualitás kétpólusú, de minek?*, Index 2023. 10. 24., https://index.hu/kultur/2023/10/24/gryllus-dorka-trojka-szinhazi-tarsulas-alterego-club-szexmachine-eloadas-homofobia/ (utolsó hozzáférés: 2025. 12. 15.).

42 Szász Kata, *Beszélünk róla helyettetek is*, Art7 2024. 02. 26., https://art7.hu/szinhaz/trojka-szinhazi-tarsulas/ (utolsó hozzáférés: 2025. 12. 15.).

túrás", upcycling technikára[43] épülő szoborszerű farmernadrágja, amely az ismert magyar márka több kollekciójában is vissza-visszatér minden szezonban. A márka színpadon való feltűnése az alkotók tervezői hitvallását is tükrözi. „A divat önmagában manapság már nem annyira izgalmas, ha egy tervező nem álmodik mellé társtörténetet is. Ha nem tud egy összművészeti történet lenni, akkor az szerintünk nem állja meg a helyét"[44] – nyilatkozta Szegedi Kata 2025 tavaszán a Budapest Central European Fashion Weeken a Glamour magazinnak. A magyar márka azóta a divatperformansz műfajával kísérletezik a divathetek alkalmával is, így a kollekciók bemutatói szakítanak a hagyományos divatbemutatók formanyelvével és tereivel, az olyan összművészeti produkciók irányába mutatva, mint amilyen a *SZX_MCHN* előadás.

Kiindulópontom szerint a színpadon megjelenő jelmezek az előadás elsődleges jelentéshordozói, amelyek e performatív térben arra mutatnak rá, hogy a divat mint kulturális kódrendszer nem választható le a vágyról és annak reprezentációjáról. Szintén meg kell jegyeznünk, hogy a jelmezekért felelős szakember ebben az esetben egy stylist, vagyis stílustanácsadó, akinek egyéni választásai sokat elárulnak a kortárs divatról. Az előadásban olyan magyar márkák ruháit viselik a drag queeneket vagy éppen drag kingeket játszó színészek, mint a Sugarbird, a Borbala vagy az Artista. A produkció során a színészek egy-egy drag show-t is eljátszanak (show a show-ban), miközben kortárs magyar divatmárkák ruhái válnak jelmezekké az „eljátszott" dragelőadásokban.

A színészek testét szatén és latex hatású anyagok – Steele interpretációjában ez „második bőrként"[45] simul a testre, amely elmossa a határvonalat a test és a ruha, de a fétis és a divat között is[46] –, parókák és tollak fedik, amelyek tipikus vizuális megjelenítései a drag show-k világának, miközben minden szereplő ruhája egy külön viszonyt mesél el a vágyról. Az előadásban megjelenő jelmezek mindegyike jól

43 A kifejezés arra az értékmentő szabászati technikára utal, amikor egy már „hulladéknak" tekintett anyagból a tervezők valami olyat alkotnak, amely aztán értéktöblettel bír. A szabászati hulladék újrahasznosításának egyik módja.

44 Egri Petra, *A KATA SZEGEDI márka kortárs művészekkel mutatta be kollekcióját*, Glamour.hu 2025. 03. 16., https://www.glamour.hu/divathirek/kata-szegedi-2025-2026-osz-tel-bemutato/87xby5y (utolsó hozzáférés: 2025. 12. 18.).

45 Valerie Steele, *Fetish: Fashion, Sex and Power*, Oxford University Press, New York – Oxford, 1996, 143.

46 *Uo.*, 153.

illeszkedik a dramaturgiához, hiszen azt reprezentálja, hogy a testi vágy ünnepelt és nem szégyenletes, nem egy belső tartalom, hanem inkább az artikuláció és a megmutatás eszköze a divaton keresztül.

Összegzés

A *SZX_MCHN* jelmezei olyan vizuális és performatív stratégiákat alkalmaznak, amelyek a szexualitás, a vágy és a test társadalmi megkonstruálhatóságát problematizálják, így nem pusztán jelmezek, hanem a vágy materializált formái, amelyek ezzel együtt kérdőre is vonják az érvényben lévő társadalmi normákat. Mindemellett összeolvashatóak Valerie Steele *Fetish: Fashion, Sex and Power* című könyvének gondolataival a fétisizmusról, a hatalomról és az öltözködésről. Steele szerint a fétisizmus nem patologikus, hanem a modern nyugati kultúra része,[47] s a fétistárgy (cipő, latexruha vagy fűző) nem önmagában erotikus, hanem jelentése egy társadalmi diskurzusban (itt jelmezként az előadásban, a magyar tervezők saját viselhető ruhakollekcióiban pedig az emberek mindennapjaiban), a viseléskor jön létre. A *SZX_MCHN* jelmezei nem ábrázolják, hanem inkább működésbe hozzák a fétisizmust. A ruhák tehát a szexualitásról való gondolkodást teszik láthatóvá az előadás performatív terében. Az előadás legtöbb jelmeze mozgósítja a fétisdivat eszköztárát – tehát fényes, testre simuló, latex anyagokat alkalmaznak a magyar tervezők –, de a test nem passzív vágytárgyként jelenik meg, hanem aktív szereplőként. Mindemellett a jelmezek a vágy különböző formáit nem hierarchizálják, hanem egymás mellé helyezik.

47 *Uo., 6.*

Nagy Orsolya

Jelmezbe bújt identitások

A cosplay és a gender kapcsolatának nyomában

Talán nem túlzás kijelenteni, hogy a cosplay mára a rajongói kultúra egyik leglátványosabb és legösszetettebb gyakorlatává vált. Bár eredetileg marginális, gyakran stigmatizált tevékenységként jelent meg a nyugati médiadiskurzusban, társadalmi megítélése az elmúlt évtizedekben jelentősen átalakult. A cosplay ma már nem csupán szűk szubkulturális körökhöz köthető, hanem egy szélesebb kulturális nyilvánosságban is jelen van nemzetközi és hazai rendezvények, valamint online platformok rendszeres és legitim gyakorlataként.

A jelenség normalizálódásához több tényező is hozzájárult. A rajongói találkozók és rendezvények (*conok*) egyre inkluzívabbá váltak, tudatosan törekedve a biztonságos, sokszínű részvétel megteremtésére. Emellett a cosplay gyakorlata mára túllépett a japán anime- és mangakultúra keretein: filmes, sorozatos, videójátékos, képregényes és akár történelmi vagy irodalmi karakterek is a cosplay repertoárjának részévé váltak. Ezzel párhuzamosan a cosplay egyre inkább kreatív önkifejezési formaként, közösségi élményként és kulturális teljesítményként értelmeződik, nem pedig „deviáns" vagy „különc" hobbiként.

Jelen tanulmány ebből a megváltozott kulturális kontextusból kiindulva vizsgálja a cosplay jelenségét. Az írás első része a cosplay fogalmát és elméleti megközelítéseit tárgyalja, különös tekintettel a posztmodern elméleti keretekre és a cosplay mint rajongói, performatív gyakorlat értelmezésére. A tanulmány második része a cosplay és a gender kapcsolatára fókuszál, (újra)értelmezve olyan genderközpontú cosplayes gyakorlatokat és fogalmakat, mint a *crossplay*, a *genderbend cosplay* és a *transz cosplay*.

A cosplay fogalma és megjelenési formái

A cosplay kifejezés az angol *„costume"* (jelmez) és a *„play"* (játék) szavak összevonásából keletkezett.[1] A cosplay során az egyén – a *cosplayer* vagy

1 A kifejezést Takahashi Nobuyuki, a *Studio Hard* japán kiadó alapítója alkotta meg 1984-ben. Takahashi részt vett a Los Angeles-i sci-fi tematikájú WorldConon, ahol

cosplayes – egy (többnyire) fiktív karaktert igyekszik minél valósághűbben megtestesíteni jelmez és kiegészítők (például paróka, kontaktlencse stb.) segítségével. A karakter általában a populáris kultúrához kötődik: filmek, sorozatok, könyvek, képregények és videójátékok egyaránt szolgálhatnak a cosplay forrásaként. Az sem ritkaság, hogy a cosplayes egy saját karakternek (*original character*, röviden *OC*) öltözik be, amely nem része egy hivatalos/kanonizált médiaszövegnek.[2] A cosplay alapjául rajongói tartalmak is szolgálhatnak, amelyek szintén nem minden esetben a kánon részei: *fanfiction*ök és/vagy *fanartok*.[3] Mindemellett előfordulnak élettelen dolgokat, elvont fogalmakat antropomorf formában megjelenítő jelmezek is.[4]

A cosplay értelemszerűen nem mindennapos gyakorlat, a cosplayerek általában tematikus találkozókon tűnnek fel. Ezek az események a conok,[5] azaz olyan rendezvények, amelyeket célzottan a filmes, képregényes és játékos (*gamer*) szubkultúrák tagjai számára szerveznek. Az eseményeknek meghatározó része a cosplay, mind a részvételi, mind a szervezői oldalon (pl. cosplayversenyek, cosplayes fotózások).

Nem elhanyagolható a cosplay online térben való jelenléte sem. A vizuális és audiovizuális fókuszú közösségimédia-felületek, mint az Instagram és a TikTok, affordanciájukat tekintve kiváltképp alkalmasak cosplayes tartalmak megosztására, nem csupán rajongói vagy hobbiszinten, hanem professzionális értelemben is: a conokra

---

lenyűgözték a jelmezekbe bújt résztvevők, hazatérvén pedig beszámolt a tapasztalatairól a japán sajtóban. Ugyanakkor Takahashi idegenkedett a *„masquerade"* jelző használatától, ugyanis Japánban ez a kifejezés akkoriban arisztokratikus jellegű, kifinomult báli beöltözésre volt használatos, így helyette a *costume play* fogalmát használta, amely később cosplayre rövidült. A cosplay művelőit is elnevezte: ők a *cosplayerek*. Bővebben lásd: Therèsa M. Winge, *Costuming Cosplay. Dressing the Imagination*, Bloomsbury, New York – London, 2018, 2–3.

2 Saját karakter alatt érthetünk egy, az eredeti műben nem létező, de annak univerzumába/cselekményébe becsatolt karaktert, de egy létező médiaszöveghez egyáltalán nem kapcsolódó, teljes mértékben eredeti szereplőt is. Az utóbbi esetben a cosplayes jellemzően nem csupán a karakter kinézetének és jellemének megalkotásáért, de azon univerzum kitalálásáért is felelős, amelyben a karakter helyet kap.

3 Például az egyén beöltözhet egy könyv karakterének a saját elképzelései, hivatalos karakterdizájn vagy egy médiaipartól független rajongó által készített rajz alapján is.

4 Garai Tímea, *Illik-e beöltözni halálos vírusnak? A cosplay és az ebola találkozása*, 2014. október 20., http://garaitimi.hu/2014/10/20/ebola-cosplay/ (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 30.).

5 Az angol „convention" (összejövetel, gyülekezet) kifejezésből alakult ki; a magyar cosplayes szubkultúrában is az angolszász megnevezés használatos.

a szervezői oldalról meghívott, konkrét programokért felelős, nemzetközi szinten elismert cosplayerek már-már portfóliónak is használják az említett közösségimédia-platformokat.[6] A nem professzionális cosplayerek közösségimédia-használatának célja általában a szórakoztatás, a más cosplayerekkel való interakció – különösen TikTok-duettek[7] formájában –, valamint az egyéni vagy közös narratívaalkotás.[8]

A cosplay megközelítése a rajongókutatás és posztmodern identitáselméletek felől

A nemzetközi tudományos szféra a cosplayt legtöbbször a rajongókutatás és a posztmodern identitáselméletek felől vizsgálja és értelmezi: az előbbi a cosplayt a rajongói részvétel egyik kreatív eszközeként azonosítja, míg az utóbbi a cosplayer és az általa megformált karakter identitásának viszonyára helyezi a hangsúlyt.

A rajongókutatás felőli értelmezés nem csupán a rajongói kultúra, de a rajongói kultúrát magában foglaló részvételi kultúra kreatív eszközeként is tekint a cosplayre. A részvételi kultúra fogalma Henry Jenkins nevéhez kötődik, aki a jelenséget kezdetben az 1990-es és korai 2000-es évek releváns és színes példáin keresztül mutatta be.[9] Alapfeltevése, hogy a közönség, különösen a különböző médiaszövegek rajongói a szöveg befogadása során elszakadnak azoktól a normáktól és mintáktól, amelyek felé a médiaipar terelné őket, és a szövegeket sajátos és egyedi módon értelmezik. Képesek a narratívák bővítésére, részleges vagy akár teljes átírására is. Jenkins értelmezésében a közönség aktív tartalomgyártó ágenssé alakul(hat) át, az általuk készített tartalmak pedig magukban foglalják többek közt a fanfictiont, a fanartot és a cosplayt is.

6 Lásd a magyar származású Enji Night közösségimédia-felületeit: https://www.instagram.com/enjinight?igsh=Nnlna3M4NGtoMWtw; https://www.tiktok.com/@enjinight (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 30.).

7 A TikTok duettfunkciója lehetővé teszi, hogy egy adott felhasználó kép- és hanganyagára mások a saját kép- és hanganyagukkal válaszoljanak.

8 A cosplayerek közösségimédia-használatáról bővebben lásd: Lenka Rusňáková, *The cosplay phenomenon and its position in the current digital age*, Marketing Identity 2017/5., 398–407; Nagy Orsolya, *A cosplay és az asztali szerepjáték transzmediális kapcsolata a The Wayward Wanderers-kalandsorozatban*, Kortárs 2023/9., 44–58.

9 Henry Jenkins, *Textual poachers. Television fans & participatory culture*, Routledge, New York, 1992; Henry Jenkins, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York UP, New York – London, 2006; Henry Jenkins – Sam Ford – Joshua Green, *Spreadable media: Creating value and meaning in a networked culture*, New York UP, New York – London, 2013.

Morgan Conroy a rajongók és a médiaszöveg közötti viszonyt két különböző funkciót ellátó rajongótábor, úgynevezett *fandom*ok bemutatásával írja le. Az egyik a *kuratív fandom*, amely jellemzően olyan rajongókat és rajongói gyakorlatokat feltételez, amelyek az eredeti kánon megőrzését célozzák. Az ebbe a kategóriába tartozó rajongók általában elégedettek a médiaszövegek eredeti narratíváival, tevékenységeik nem azok megváltoztatására, hanem megerősítésére irányulnak. Ezzel szemben a *kreatív* vagy *transzformatív fandom* az eredeti kánon átírására és megváltoztatására irányuló rajongói gyakorlatokat feltételez. Így a részvételi kultúra tipikus szövegátíró gyakorlatai – mint például a fanfiction vagy a fanart – az utóbbi kategóriába tartoznak.[10]

A cosplay gyakorlata különleges, mivel eszköze lehet mind a kuratív, mind a transzformatív fandomnak. Az előbbi esetben a cosplay értelmezhető a kánon médiaszövegeinek új mediális kiterjesztéseként, hiszen a cosplay az ábrázolás szintjén legtöbbször törekszik az autentikusságra és a felismerhetőségre. A cosplayes tartalomgyártás – mint a fotózások, cosplayes videoklipek és TikTok-videók készítése – nem minden esetben jár a kánon megváltoztatásával, mivel sok esetben éppen a kanonizált narratívák újrajátszása valósul meg általa. A cosplay akkor válik a transzformatív fandom gyakorlatává, amikor a cosplayer valamilyen változást vezet be az eredeti médiaszöveghez vagy karakterhez képest, például módosítja a megjelenését vagy a nemét (lásd később a *genderbend cosplay* fogalmát), és/vagy a tartalom valamilyen döntő változást hoz a narratívában (például egy alternatív univerzum vagy egy, a kánonban nem szereplő szerelmi történet bemutatása).

A jelenséget a posztmodern identitáselméletek felől értelmező szerzők hangsúlyozzák, hogy a cosplay nem pusztán öltözködési forma vagy szabadidős tevékenység, hanem komplex, testhez kötött kulturális gyakorlat.[11] A cosplay kialakulása és nyugati elterjedése

10 Morgan Conroy, *Gender dynamics in fandom: The gender theory behind curative and creative fandom*, Independent study, 2015 summer, https://www.academia.edu/32749631/Gender_Dynamics_in_Fandom_The_Gender_Theory_Behind_Curative_and_Creative_Fandoms (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 30.).
Magyar nyelven összefoglalja: Torbó Annamária, *Fikció, transzmédia, aktivizmus. Egy Harry Potter-rajongói közösség kulturális és részvételi politikái*, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2024, 102–109.

11 Jason Bainbridge – Craig Norris, *Posthuman Drag: Understanding Cosplay as Social Networking in a Material Culture*, Intersections 32. (2013). Lásd a 2. és a 3. pontot: http://intersections.anu.edu.au/issue32/bainbridge_norris.htm (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 30.); Nicolle Lamerichs, *Stranger than fiction: Fan identity in cosplay*, Transformative Works and Cultures 7. (2011). Lásd a bevezetés 1.2. pontját:

időben egybeesik a posztmodern diskurzus kiteljesedésével. Frenchy Lunning nyomán[12] Jason Bainbridge és Craig Norris hangsúlyozzák, hogy a cosplay gyakorlata és a posztmodern elmélet ugyanarra a „lehetőséglogikára" épül: míg a posztmodern az identitás instabilitását írja le,[13] addig a cosplay ezt a bizonytalanságot performatív, testhez kötött módon teszi láthatóvá.[14] Nicolle Lamerichs a cosplayt „ludikus identitásként" értelmezi: a cosplayer egyszerre aktualizálja – vagy átalakítja – azon médiaszöveg narratíváját, amelyből a karakter származik, valamint a saját identitását is formálja:

> A cosplayerek többféleképpen azonosulhatnak az általuk megformált karakterekkel. Egyes kapcsolatok nagyon személyesek, míg mások általánosabbak. Az azonban bizonyos, hogy a fiktív karakter identitása valamilyen módon „átragad" a cosplayer identitására. A karakter értékrendjét/személyiségét mind a közönség [például egy convention résztvevői – N. O.], mind maga a cosplayer rávetíti a beöltözőre. Ennek következtében a narratíva értelmezése a cosplay hatására megváltozik, ami a meglévő történetet vagy történetvilágot gazdagító performansznak tekinthető.[15]

Lamerichs a cosplay értelmezése során visszatekint Judith Butler performativitáselméletére: Butler szerint az identitás – eredetileg a gender – ismétlődő, idéző jellegű gyakorlatként fogható fel.[16] Lamerichs amellett érvel, hogy a cosplay hasonló módon működik,

---

https://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/246/230 (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 30.).

12 Frenchy Lunning, *Cosplay, drag, and the performance of abjection = Mangatopia: Essays on Manga and Anime in the Modern World*, szerk. Timothy Perper – Martha Cornog, Unlimited Library, Santa Barbara – California, 2011, 71–89.

13 Fredric Jameson úgy vallja, hogy a posztmodern legfőbb jellemzője az egyéniség elveszítése. Anthony Elliott hasonló gondolati magból indul ki az úgynevezett „lebegő személyiség" *(floating identity)* fogalmának megalkotásakor: a posztmodern éra személyisége nyílt időben és térben lebeg, valamint folyamatosan formálja és újraalakítja önmagát a külvilágból érkező benyomások és élmények hatására. Bővebben lásd: Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke UP, Durham, 1991; Anthony Elliott, *Subject to Ourselves*, Polity Press, Oxford, 1996.

14 Bainbridge–Norris, *I. m.* Lásd az 5. és 15. pontot.

15 Lamerichs, *I. m.*, Lásd a főszöveg 5.3 pontját.

16 Vö. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York, 1990; Butler, *Bodies That Matter: On the Discusive Limits of „Sex"*, Routledge, New York, 1993.

hiszen a rajongók már létező narratívák és karakterek jeleit ismétlik és testesítik meg. Ugyanakkor kritikai távolságot is tart Butler felfogásától: míg Butlernél az alany cselekvései szigorúan diszkurzív keretekhez kötöttek, a cosplayben nagyobb szerepet kap az intencionalitás, a játék és az esztétikai önkifejezés.[17]

Frenchy Lunning az identitás ideiglenes elmosódását hangsúlyozza, ahol a fiktív karakterek felülírják a stabil testi kategóriákat.[18] Ez a gondolat kulcsfontosságú a cosplay és a gender kapcsolata szempontjából: amennyiben a cosplayt olyan performatív tevékenységként értelmezzük, amelyben az identitás ideiglenes, testhez kötött és közösségi kontextusban jön létre, úgy a nemi identitás és a nemi szerepek megjelenítése nem tekinthető pusztán járulékos elemnek. A test, a jelmez és a szerepjáték összefonódása különösen érzékeny terepet hoz létre a gendernormák újrajátszására, felfüggesztésére vagy éppen megerősítésére. A cosplaykutatás nemzetközi szakirodalmában több szerző hangsúlyozza, hogy a cosplay olyan kulturális gyakorlat, amelyben a nemi identitás nem előfeltétele, hanem egyik lehetséges dimenziója a szerepjátéknak. A választott karakter neme, megjelenése és viselkedése gyakran elválik a cosplayer mindennapi identitásától, ami lehetőséget teremt a genderkategóriák rugalmas, kísérleti jellegű alkalmazására.[19]

Osmud Rahman, Liu Wing-sun és Brittany Hei-man Cheung közös tanulmányukban a cosplayer és a karakter identitásának egymáshoz való viszonyát, illetve a valóság és a fantázia kapcsolatát vizsgálják, kifejezetten nyilvános események (például conok) kontextusában.[20]

Mint írják, „a résztvevők [cosplayerek – N. O.] folyamatosan elmossák, kitolják az »affektív játék« határait »belső« és »külső« [dimenziók – N. O.] között, azaz »valóság« (a valódi énjük) és »fantázia« (a képzelt énjük) között".[21] Érvelésük szerint a cosplayerek identitása

17 Lamerichs, *I. m.*, Lásd a főszöveg 3.3–3.5. pontjait.

18 Lunning, *I. m.*, 76–77; 82–83.

19 Bővebben lásd: Mishou A. Luxx, *Cosplayers: Gender and Identity,* Routledge, New York – London, 2021, 15–32; Lucy Glasspool, *Engagements with Gender, Sexuality, and Authenticity in Cosplay = Gender in Japanese Popular Culture. Rethinking Masculinities and Femininities,* szerk. Sirpa Salenius, Palgrave Macmillan, London, 2023, 241–274; Nagy Orsolya: *Egymás nemében. A crossplay és a nemi identitás kapcsolata,* Egyetemi záródolgozat, Debreceni Egyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2017.

20 Osmud Rahman – Liu Wing-sun – Brittany Hei-man Cheung, *„Cosplay": Imaginative Self and Performing Identity,* Fashion Theory 2012/3., 317–342.

21 Rahman–Wing-sun–Cheung, *I. m.*, 321.

nem állandó – legalábbis abban a behatárolt térben és időben, amíg viselik a jelmezt –, gyakran változik (*shifting*) és átalakul (*evolving*). A „behatárolt tér és idő" visszautal arra a fontos kijelentésre, miszerint a cosplay nem mindennapos viselet: megvan a maga rendje és módja annak, hogy a cosplayerek mikor öltöznek be egy adott karakternek – legyen szó akár egy publikus térben megszervezett rendezvényről, cosplayes fotózásról vagy akár egy otthoni keretek közt megvalósuló TikTok-forgatásról.

A tanulmány szerzői szerint a publikus eseményeken a cosplayerek háttérbe szorítják hétköznapi, „valós" és „belső" énjüket, hogy a saját személyazonosságuk határait kibővítve azonosulhassanak kedvenc karaktereikkel.[22] A cosplay tehát ebben az értelmezésben lehetővé teszi, hogy művelői ideiglenesen megváltoztassák személyiségüket, identitásukat – akár nemi identitásukat is –, annak érdekében, hogy egy izgalmas, nem mindennapi „ént" hozzanak létre. Azok a cosplayerek, akik nem csupán a megjelenés szintjén – jelmezükkel és kiegészítőkkel, a karakterre jellemző gesztusokkal és testnyelvvel –, hanem a viselkedés szintjén is azonosulni kívánnak a megtestesített szereplővel, azaz ténylegesen eljátsszák a karaktert, egy teljesen komplex, másik (külső) személyiséget húznak magukra – a fentebb is idézett „elképzelt ént". Természetesen ez a fajta átalakulás, színészkedés vagy *karakterjáték*[23] nem pusztán a valós, fizikai térben megrendezett publikus eseményeken, hanem a közösségi médiában megjelenő rajongói tartalmakban is sokszor előfordul. Sőt, míg a rendezvények alkalmával a cosplayerek általában meg-megszakítják a karakter eljátszását – például barátokkal, ismerősökkel való interakciók során –, váltogatva karakterben történő (*in character*) és nem karakterben történő (*out of character*) megnyilvánulások közt, a közösségi médiában

22 *Uo.*

23 Írásomban különbséget teszek a szerepjáték és a karakterjáték megnevezések közt. A szerepjáték egy eleve terhelt fogalom, amely a nevéből adódóan nem egy konkrét személyiség, jellem felvételére és eljátszására reflektál, hanem egy szerepkör sajáttá tételére. Például a klasszikus *Dungeons & Dragons* (1974) asztali szerepjáték esetében különböző fajok és foglalkozáson/harcmódon alapuló kasztok közt válogathat a játékos, amelyeken belül karaktert hozhat létre. A karakterjátékot a cosplayen belül egy konkrét karakterrel való azonosulásként feleltetem meg, ahol a karakter tulajdonságait nem a cosplayer határozza meg, hanem azok már eleve léteznek, kanonizáltak egy vagy több nyilvános médiaszövegben – hacsak nem saját karakterről van szó. Vö. Hlavacska András, *Te mondod vagy a karaktered? Megszólalástípusok vizsgálata asztaliszerepjáték-résztvevők körében*, Kortárs 2024/10., 59–69; Molnár Kincső-Bernadett, *Az asztali szerepjátékok audiovizuális adaptációinak lehetőségei*, Kortárs 2024/10., 30–47.

megjelenő cosplayes tartalmak során a külső szemlélő nagyobb valószínűséggel azonosítja a cosplayert az általa ábrázolt karakterként, mintsem civil személyként.

A cosplay és a gender kapcsolata

A cosplaykutatás nemzetközi szakirodalmában a gender nem önálló, elkülönült témaként jelenik meg, hanem szorosan kapcsolódik az identitás, a test és az autentikusság elméleti kérdéseihez. Az alábbi fejezet fogalmi tisztázásra vállalkozik a cosplay genderközpontú gyakorlataira vonatkozóan, (újra)értelmezve a crossplay és a genderbend cosplayfogalmakat, röviden kitérve a transznemű cosplayerek helyzetére is.

Lucy Glasspool *Engagements with Gender, Sexuality, and Authenticity in Cosplay* című írásában a cosplay és a gender kapcsolatát az autenticitás fogalmán keresztül vizsgálja, különös figyelmet fordítva arra, hogy a nemi identitás miként válik a cosplay értékelésének és legitimitásának egyik központi dimenziójává.[24] Glasspool kiindulópontja, hogy a cosplayben az autentikusság egy folyamatosan újratárgyalt, közösségileg konstruált norma. Bár a cosplay elvileg nyitott bármilyen karakter megjelenítésére, a gyakorlatban a karakter neme és a cosplayer teste közötti viszony gyakran implicit elvárásokat generál.[25] Ezek az elvárások különösen láthatóvá válnak azokban az esetekben, amikor a cosplayer és a karakter neme eltér egymástól – például crossplay vagy genderbend cosplay –, vagy amikor a nemi identitás maga válik a cosplay központi tétjévé, kifejezetten transznemű cosplayerek esetében.

A crossplay során az egyén a saját biológiai és/vagy társadalmi nemétől eltérő karaktert testesít meg. Fontos megjegyezni, hogy a szakirodalom erősen bináris módon értelmezi és azonosítja a crossplayt: megkülönbözteti egymástól azt a gyakorlatot, amikor nők öltöznek be férfi karaktereknek (*female-to-male cosplay* vagy *F2M*), valamint ennek ellentétét, amikor a férfiak testesítenek meg egy női szereplőt (*male-to-female cosplay* vagy *M2F*). Glasspool hangsúlyozza, hogy a férfi karaktereket megtestesítő női cosplayerek tevékenysége gyakran

24 Glasspool, *I. m.*, 243–254.

25 A cosplay inkluzivitását Christina Obmann kritikusan járja körül mesterszakos dolgozatában. Christina Obmann, *Cosplay is for Everyone? Notions of Power and Empowerment in the Fan Practice and Community of Cosplayers*, Egyetemi szakdolgozat (Master Thesis), University of Klagenfurt, Ausztria, 2021.

elfogadottabb, sőt, sok esetben esztétikailag preferált,[26] míg a férfiként női karakternek beöltöző cosplayerek gyakrabban válnak gúny vagy szexualizáló tekintet tárgyává.[27] Ez az aszimmetria rávilágít arra, hogy sok befogadó értelmezési keretrendszerét erősen befolyásolja a cosplayerek (biológiai) nemi meghatározottsága.

A szakirodalom klasszikusan inkább ellentéten, nem pedig eltérésen alapuló cosplayes gyakorlatként azonosítja a crossplay jelenségét, ami a kortárs genderértelmezésekhez képest idejétmúlt felfogásnak tűnik, mivel kizárja a crossplay értelmezéséből a *nembináris, genderfluid* vagy akár *transznemű* cosplayerek és karakterek kapcsolatát. Ehhez képest egyrészt napjaink populáris kultúrájában egyre nagyobb népszerűségnek örvendenek a nembináris, genderfluid és transznemű karakterek, másrészt kifejezetten a közösségi médiában aktívan tartalmat gyártó cosplayerek nagy része értelmezi és kommunikálja saját nemi hovatartozását egy nem dichotómián alapuló, színes és inkluzív skálán.[28]

A crossplay fogalmához szorosan kapcsolódik a genderbend cosplay gyakorlata: ebben az esetben a karakter hivatalos, a vonatkozó médiaszövegben kanonizált nemét változtatja meg a cosplayer, általában – de nem szükségszerűen – azért, hogy a saját biológiai/társadalmi neméhez „igazítsa" a karaktert.[29] Tehát míg a crossplay esetében a cosplayer „alakul át", hogy hitelesen tudjon ábrázolni egy saját nemétől különböző karaktert, a genderbend cosplay során a karakter neme kerül megváltoztatásra. Ezt szintén szükségszerű a bináris dichotómián felülkerekedve értelmezni, hiszen egy cisznemű karaktert újra lehet gondolni és ábrázolni transznemű és/vagy nembináris karakterként is.[30] Azt is fontos megjegyezni, hogy a crossplay és a genderbend

26 A F2M cosplay gyakori esete az úgynevezett *bishōnen* karaktereknek való beöltözés: a japán animékben feltűnő feminin vagy androgün vonásokkal rendelkező férfi karaktereket sok esetben hitelesebben tudja megtestesíteni egy női cosplayer, mint egy férfi. Bővebben: Okabe Daisuke, *Cosplay, Learning, and Cultural Practice = Fandom unbound: Otaku culture in a Connected World*, szerk. Itō Mizuko – Okabe Daisuke – Izumi Tsuji, Yale UP., New Haven, 2012, 225–248.

27 Glasspool, *I. m.*, 244–248.

28 Bevett gyakorlat cosplayes körökben, hogy az egyének a közösségimédia-profiljaik bemutatkozójában megnevezik azt a nemet, amivel azonosulnak, a preferált megszólítással (angol nyelvű személyes névmás) együtt.

29 Az Ekultura.hu kulturális honlap munkatársai a 2016-os nyári MondoConon a genderbend cosplayről végeztek véleménykutatást a convention látogatói közt: https://www.youtube.com/watch?v=4JlW3YSKZVM (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 30.).

30 Ara George TikTok-csatornáján a görög mitológiában hagyományosan nőként ábrázolt Aphroditét nembináris, androgün karakterként testesíti meg: https://www.tiktok.

cosplay gyakorlata együtt is tud érvényesülni: ebben az esetben a karakter megváltoztatott neme tér el a cosplayer saját nemétől.[31]

Glasspool felhívja a figyelmet a transznemű egyének cosplayes gyakorlataira: átfogóan transz cosplayként hivatkozik minden olyan esetre, amikor a cosplay művelője transzneműként határozza meg magát.[32] A szerző a transz cosplayt nem pusztán a crossplay egyik alfajaként, hanem önálló, identitáshoz kötődő gyakorlatként értelmezi. A transz cosplay esetében a cosplay nem csupán karakterjáték, hanem a nemi identitás megerősítésének, kifejezésének vagy felfedezésének terepe is lehet. Kiemeli, hogy számos transz cosplayer számára a cosplay biztonságos kísérleti térként szolgál, ahol a test és a nem közötti viszony performatív módon újragondolható.

Glasspool a crossplay és a transz cosplay közti különbség bemutatásakor visszatér Nicolle Lamerichs „ludikus identitás" fogalmához: a crossplay esetében a genderváltás „játékként" fogható fel: ideiglenes, kontextusfüggő és leválasztható a mindennapi identitásról.[33] Ezzel szemben a transz cosplay olyan gyakorlatként jelenik meg, amelyben a cosplayer számára a cosplay nem pusztán játék, hanem a „valódi" genderidentitás megélésének és láthatóvá tételének eszköze.

A szerző nem hierarchizálja a két gyakorlatot, hanem azt hangsúlyozza, hogy mind a crossplay, mind a transz cosplay az autentikusság eltérő, de egyaránt legitim formáit hozza létre. Míg a crossplayben az autentikusság elsősorban a karakter iránti affektív kötődésből fakad,[34] addig a transz cosplay esetében a genderidentitás megéléséhez, szabad kifejezéséhez (is) kapcsolódik.

---

com/@ara_george/video/6933293581427887365 (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 30.). Alex Varius a görög mitológiában hagyományosan nőként ábrázolt Perszephonét (Percyre átnevezve) transz férfiként ábrázolja: https://www.tiktok.com/@alexvalerius99/video/7591155273310555423 (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 30.).

31 @alexandercos (she/her) az eredeti médiaszövegben nőként ábrázolt Aranyhajt (Rapunzel) testesíti meg férfiként: https://www.tiktok.com/@alexanderscos/video/7111481134181043499; A 2015-ös AnimeKarácsony cosplayes versenyén az egyik csoport tagjai a *Jégvarázs* (*Frozen*, 2013) című animációs film szereplőit genderbendelték. Az eredeti médiaszövegben a két főszereplő nő – Anna és Elsa –, ám az őket megtestesítő női cosplayerek a karakterek férfi verzióinak öltöztek be, egyszerre valósítva meg a genderbend cosplay és crossplay jelenségét. Az előadás megtekinthető: https://www.youtube.com/watch?v=hGcu15bDxsE (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 30.).

32 Glasspool, *I. m.*, 249–254.

33 Lamerichs, *I. m.* Lásd 5.3. pont; Glasspool, *I. m.*, 253.

34 Bővebben lásd: Nicolle Lamerichs, *The affective mediation of fictional bodies = Fan Studies: Research Popular Audiences*, szerk. Nicolle Lamerichs – Alice Chauvel – Jessica Seymour, Inter-Disciplinary Press, Oxford, 2014, 123–131.

Összegzés

A tanulmány amellett érvelt, hogy a cosplay nem pusztán rajongói gyakorlat vagy esztétikai önkifejezés, hanem olyan performatív kulturális tér, amely érzékenyen reagál az identitás és a gender kortárs átalakulásaira. A cosplay posztmodern keretei között az identitás nem rögzített adottságként, hanem ideiglenes, testhez kötött és közösségileg értelmezett konstrukcióként jelenik meg, ami különösen alkalmassá teszi a jelenséget a genderrel kapcsolatos kérdések vizsgálatára.

A genderközpontú cosplaygyakorlatok áttekintése rávilágít, hogy a crossplay fogalma korántsem egységes vagy statikus: a nemi identitásról való társadalmi gondolkodás folyamatos újraértelmeződése szükségszerűen maga után vonja a crossplay jelentésének és határainak átalakulását is. Ezt a dinamizmust tovább erősíti, hogy a cosplayerek – különösen az online és közösségi médiában aktív tartalomkészítők – rendkívül sokféle módon élik meg és teszik láthatóvá saját genderidentitásukat, gyakran túllépve a korábbi fogalmi kategóriák keretein. Éppen ezért a jövőben kifejezetten érdemes lehet megvizsgálni, miként járul hozzá a cosplay a genderrel kapcsolatos társadalmi diskurzusok átalakításához.

Maksa Gyula – Opauszki Sára

Gyarmatosítás, szexualitás, média

A *Sexe, race & colonies* című könyv populáris geopolitikai olvasata

„J'aimerais lever mon verre à ceux qui n'en ont pas."[1]

A gyarmatosítás, ha globális folyamatnak tekintjük, rendkívül összetett jelenségkörnek mutatkozik, sok-sok helyszínnel, szereplővel, elbeszéléssel, szimbólummal, reprezentációval, számos különféle aspektussal és lehetséges megközelítési móddal. A rengeteg területből/témából, amely a gyarmatosítás címszó alatt szerepelhet, vannak olyanok, amelyek mintha kevesebb figyelmet kaptak volna a történetírás egy részének az utóbbi években tapasztalható, globális szemléletű perspektívaváltása előtt.[2] Illetve e nézőpontváltás úgy tűnik, mintha lehetőséget kínálna a gyarmatosítás elbeszéléseinek újragondolására. A globális perspektíva érvényesítése a történetírásban olyan kérdéskörök tárgyalását is előhívja a gyarmatosítás kapcsán, amelyek a médiatörténet és a kortárs médiakultúra számára egyaránt érdekesek lehetnek. A modern gyarmatosítás révén kialakult birodalmi uralom nem csupán fegyverekkel, szerződésekkel és gazdasági struktúrákkal valósult meg, hanem a populáris médiakultúra, és általában a mindennapi kulturális fogyasztás szintjén is. A tér, a test és a vizualitás összekapcsolása révén a gyarmatosítás olyan geopolitikai tudásformát hozott létre, amely máig hatással van arra, hogyan gondolkodunk a világról, a globális hierarchiákról és a posztkoloniális identitásokról.

1 Magyarul: „Emelem poharam azokra, akiknek nincsen." Idézet Paul Van Haver, művésznevén Stromae belga énekes és zeneszerző 2021-ben megjelent, *Santé* című számának refrénjéből. Bár a dalszöveg azokról a munkavállalókról szól, akik kevés elismerést kapnak, mégis elengedhetetlenek a társadalom számára, általában az alárendelt társadalmi csoportok, köztük a volt gyarmatokról Európába érkező, alacsony elismertségű munkákat elvállaló bevándorlók (és leszármazottaik) helyzetére tett utalásként is érthető.

2 A globális perspektíva érvényesítésének szükségességéről a történetírásban lásd *Histoire mondiale de la France*, szerk. Patrick Boucheron, Seuil, Paris, 2017; magyarul: *Magyarország globális története 1869–2022*, szerk. Laczó Ferenc – Varga Bálint, Corvina, Budapest, 2022.

Egy geopolitikai szemléletű médiatörténet és a populáris geopolitikával átitatott kortárs médiakultúra nézőpontjából egyáltalán nem közömbös a gyarmati szexualitás kérdésköre sem. Jó példa erre annak a – Pascal Blanchard történész és társai által szerkesztett – monumentális kiadványnak az esete is, amely 2018-ban jelent meg, és a *Sexe, race & colonies* címet, valamint magyarra fordítva *A testek uralása a 15. századtól napjainkig* alcímet viseli.[3] A több mint ötszáz oldalas könyvnek közel száz szerzője van a világ harminc különböző egyeteméről, és különlegessége az az ezerkétszáz elemből álló képanyag, amelyet egy jóval nagyobb, hetvenezres korpuszból válogattak ki.

Egy vitatott könyv

Éppen a *Sexe, race & colonies* kötet vizualitása és materialitása, a képek kiadói és tudományos használata az, amely különösen heves vitákat generált nemcsak a bölcsészet- és társadalomtudományos, hanem egy viszonylag szélesebb franciaországi mediatizált politikai-közéleti nyilvánosságban is a megjelenést követő egy-két évben. A Libération baloldali napilap címlapjára került, a frankofón média viszonylag jelentős része foglalkozott a kiadvánnyal, amely rendkívül megosztónak bizonyult.[4] A vita a médiában érzékelhetően élénkebb volt, mint a tudományosságban,[5] ahogyan erre a könyv megjelenése után egy év-

3 Pascal Blanchard – Dominic Thomas – Christelle Taraud – Gilles Boëtsch – Nicolas Bancel, *Sexe, race & colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*, La Découverte, Paris, 2018.

4 Például Philippe Artières, *«Sexe, Race et Colonies» : livre d'histoire ou beau livre ?*, Libération.fr 2018. 09. 30., https://www.liberation.fr/debats/2018/09/30/sexe-race-et-colonies-livre-d-histoire-ou-beau-livre_1682243/; Florent Georgesco, *Erotisme et colonialisme, le piège de la fascination*, LeMonde.fr 2018. 10. 04., https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/10/04/erotisme-et-colonialisme-le-piege-de-la-fascination_5364290_3260.html; Frantz Vaillant, *„Sexe, race et colonies", reproduire au 21ème siècle les corps de femmes assujetties au temps des colonies*, TV5Monde Info 2018. 10. 13., https://information.tv5monde.com/terriennes/sexe-race-et-colonies-reproduire-au-21eme-siecle-les-corps-de-femmes-assujetties-au; Priscille Lafitte, *„Sexe, race & colonies", un ouvrage d'historiens qui fait débat*, France24.com 2018. 10. 22., https://www.france24.com/fr/20181021-sexe-race-colonies-livre-histoire-images-domination-corps-pascal-blanchard-critiques (utolsó hozzáférés: 2026. 03. 23.).

5 Talán ezzel az inkább politikai-közéleti és kevésbé a tudományos szakmai fórumokon zajló vitával is összefügg, hogy 2018 nyarán még a nagy, általános tematikájú bolthálózatokban is könnyen hozzáférhető kötethez manapság csak sokszoros áron lehet hozzájutni.

vel annak barcelonai recenzense fel is hívja a figyelmet. Felidézi, hogy annak ellenére, hogy a *Sexe, race et colonies* ellentmondásos fogadtatásban részesült a francia közvéleményben, a műről alig írtak recenziót az ország tudományos folyóirataiban, és a francián kívül más nyelveken alig kapott figyelmet.[6] Ezt azért tartja sajnálatosnak, mert mind a mű, mind az általa kiváltott vita számos tudományos és nem tudományos kontextusban is releváns lehet. Recenziója zárásaképpen találóan jegyzi meg, hogy a könyv által kiváltott vita arra késztethet minket, hogy elgondolkodjunk a gyarmati múlt élő örökségéről társadalmainkban, valamint a vizuális források fontosságáról a történelmi tudás előállításában. Szerinte a *Sexe, race et colonies* ugyan egy tökéletlen és kényelmetlen projekt, mégis könyörtelenül rávilágít arra, hogy a gyarmati szexualitás hogyan formálta világunkat, és végül is ezért olyan megrázó könyv: mert ugyanúgy a gyarmati korszakról, mint ahogyan saját korunkról is szól.[7]

Egyfelől látunk egy addig példa nélküli, nagy ívű, 1420-tól napjainkig tartó áttekintést, amely jó néhány gyarmatbirodalom[8] jelenségeivel foglalkozik oly módon, hogy rengeteg, különféle természetű vizuális reprezentációt mutat be a korabeli festményektől, szobroktól kezdve a metszeteken, rajzokon, képregényeken, textíliákon, fényképeken, képeslapokon, könyvborítókon, plakátokon át egészen a mozgóképes alkotásokig és az internet világáig. Ráadásul mindezt egy olyan posztkoloniális és dekonstrukciós elméleti keretbe, vállalásba, intencióba helyezi, amely a kötet számos pontján felbukkan. Ez talán akkor válik legkönnyebben világossá, ha a könyvet annak a Sylvie Chalaye kortárs művészeti projektekről szóló fejezete felől olvassuk újra, aki Edward Said, Homi Bhabha, Achille Mbembe és Gayatri Chakravorty Spivak nyomán hívja fel a figyelmet gyarmatosító és szexista képek dekonstruálásának igényére.[9] Ez azért is fontos lehet,

6 Teresa Segura-Garcia, *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours,* Illes i imperis 2019/2., 393.

7 *Uo.*

8 Különösen sok olyan példával, amely Franciaországot és az Amerikai Egyesült Államokat illeti, kiegészítve számos portugál, olasz és japán esettel. A brit gyarmatosítás a mértékét és jelentőségét tekintve viszonylag alulreprezentált a kötetben, az orosz birodalom különféle történeti transzformációinak gyarmati szexualitása pedig a vizsgálódásból sajnos kimarad.

9 Sylvie Chalaye, *Reconstruire l'« Autre » corps: émancipation et création contemporaine = Sexe, race & colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours,* szerk. Pascal Blanchard – Dominic Thomas – Christelle Taraud – Gilles Boëtsch – Nicolas Bancel, La Découverte, Paris, 2018, 478–505. A kötet előszavának egyik szerzője egyébként éppen Achille Mbembe filozófus.

mert az egyszerre szöveg- és képgyűjteménynek tekinthető nagyszabású munka erényeit kiemelve a könyv egyik recenzense rámutat arra a módszertani újításra, miszerint a képek mint információs források egyúttal a *Sexe, race & colonies* történeti elemzéseiben az érvelés elemei is.[10]

Másfelől a könyv kritikusai éppen a képek kezelésének szakmai-tudományos és etikai problematikusságát hangsúlyozzák. A kötetről szóló viszonylag hosszabb írásában Elara Bertho az egyes képek elmélyült elemzését hiányolja, az átgondolt kép-szöveg elrendezést, a képek reflektált csoportosítását. Kifogásolja a kiadvány eurocentrikusságát és pornografikusságát, a gyarmatosítás szexuális erőszakosságának áldozataival szembeni etikátlanságot is.[11] Összességében azt mondhatjuk, hogyha részben, vagyis bizonyos esetekre vonatkoztatva, el is fogadjuk az összetett képelemzéseket hiányoló kritikai megjegyzéseket (mindazonáltal elismerjük a kötet átfogóbb történeti esszéinek és rövid esetbemutatásainak teljesítményét), a mű kétségtelen erényének tekinthető az, hogy különféle tudományterületek felől és felé és egy viszonylag szélesebb olvasóközönség számára is képes eljuttatni ezt az egyszerre megrendítő és provokatív képanyagot.

Mivel maga a könyvtárgy és a borító is botrányosnak bizonyult, érdemes kitérnünk a kötet kapcsán a paratextusok egy részére is. A könyvtárgy első pillantásra népszerű albumokat, illetve a „coffee table book" könyvtípusát idézi, és volt, ahol ezek között is lehetett megtalálni. Az ilyen könyvek általában nagyok, vaskosak, és bővelkednek a mindössze rövidebb, lazább szövegekkel összekötött, magyarázott képekben, tehát a vizualitás dominálja a tartalmat. Jellemző módon nem szaktudományos, legfeljebb ismeretterjesztő munkák, melyek akár egy könnyedebb társasági beszélgetés kiindulópontjai is lehetnek.[12] A könyvtárgyválasztás tehát meglehetősen kockázatos.

10 Saoud Lahomaid, *Sexe, race & colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours (Paris: La Découverte, 2018),* Hespéris-Tamuda 2019/1., 485–488. Innen nézve a *Sexe, race & colonies* eljárásai módszertani szempontból rokoníthatók a vizuális szociológia és a fotóantropológia bizonyos törekvéseivel: Piotr Sztompka, *Vizuális szociológia. A fényképezés, mint kutatási módszer,* ford. Éles Márta, Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2009; Kunt Ernő, *Fotóantropológia. Fényképezés és kultúrakutatás,* Árkádiusz, Miskolc–Budapest, 1995.

11 Például Elara Bertho, *Déconstruire ou reconduire. À propos de l'ouvrage. Sexe, race & colonies,* Cahiers d'études africaines, 2020/237., 169–180.

12 A történetírás korábban is szolgált ilyen jellegű kiadványokkal, például egy igényes magyar kiadvány a következő: Gyurgyák János, *Magyarország története képekben I–III.,* Osiris, Budapest, 2008.

Egyfelől lehetőséget kínál arra, hogy a szélesebb könyvolvasó közönség látókörébe is bekerüljön a könyv, és általa a gyarmati szexualitás kérdésköre. Másfelől e populárisabb hordozó és formátumválasztás bizalmatlanságot kelthet a tudományos közösségben, de akár a „komolynak" számító politikai-közéleti újságírásban is, mint ahogyan arról a kötet fentebb már említett recepciója is tanúskodik. Az előlapi borító a neonfényű szöveggel többértelmű. Egyrészt, ahogyan a könyv körüli vitákban is megmutatkozott, felidézheti a szexboltok és a piroslámpás negyedek neonfényeit. Másrészt viszont a gyarmatosításra mint globalizáló, modernizáló, urbanizáló kapitalista projektre is utal, amely radikálisan átalakítja a természetet és az őslakosok premodern világát.

De miért lehet a gyarmati szexualitás kérdésköre és a *Sexe, race & colonies* érdekes a médiatörténet számára, valamint a populáris médiakultúra történeti és kortárs jelenségeinek a vizsgálata felől tekintve? Médiatörténeti szempontból első közelítésben azt mondhatjuk, hogy a *Sexe, race & colonies* kötet nem sokkal a mozgatható betűelemekkel való könyvnyomtatás széles körű elterjedése, az ily módon létrehozott, idővel tömegtermékké váló könyv megjelenése előttről indít, és a nemiség, a rassz és a gyarmatok összefüggéseinek történetét négy nagyobb részben beszéli el, amelyek egy-egy hosszabb időszakra vonatkoznak. Az egyes részeken belül fejezetek és keretezéssel elkülönített tematikus szövegdobozok vannak. A második, harmadik és negyedik részben kijelölt időszakok ha nem is tökéletesen, de nagyjából megfeleltethetőek a médiakultúra-kutatásban is azonosítható hármas korszakolásnak, amely a következő korokat különbözteti meg: 1. a piaci alapon szervezett média kiépülésével összefüggésbe hozható korai médiakultúra kora a 19–20. században, 2. az intézményesült tömegmédia időszaka a 20. században, 3. végül a fokozódó interaktivitás, a részvételiség, a technológiai és kulturális hibriditás a 20. század utolsó negyedétől kezdve, a digitalizáció, majd a platformkapitalizmus felé mozduló késő modern vagy posztmodern médiakultúra kora. Az itt említett egyes korokra jellemző műfajok, hordozók, formátumok képi ábrázolásai a *Sexe, race & colonies*ban az adott korszaknak nagyrészt megfeleltethető gyarmati szexualitástörténeti időszakról szóló fejezeteket gazdagítják. Ha ennél az általános megállapításnál részletesebb és összetettebb választ szeretnénk adni a bekezdés elején feltett kérdésre, akkor a következőkben hasznosnak tűnik segítségül hívni a populáris geopolitikai megközelítést.

A *Sexe, race & colonies* populáris geopolitikai értelmezése

A populáris geopolitika a kritikai geopolitika egyik irányzata, amely arra összpontosít, miként jelennek meg és hogyan termelődnek újra geopolitikai elképzelések a mindennapi élet, a populáris médiakultúra és a vizuális reprezentációk terében.[13] E megközelítés szerint a gyarmatosítás nem kizárólag politikai, katonai vagy gazdasági gyakorlatként értelmezhető, hanem olyan kulturális folyamatként is, amely narratívák, képek és szimbolikus jelentések révén formálja a világról alkotott kollektív tudást. A populáris geopolitika ezért a gyarmatosítást mindenekelőtt diszkurzív és vizuális konstrukcióként vizsgálja, amely meghatározza, miként értelmezzük a „centrum" és a „periféria", a „civilizált" és a „primitív", az „én" és a „másik", a „saját" és az „idegen", vagy éppen a „Kelet" és „Nyugat", illetve az „Észak" és a „Dél" közötti viszonyokat.

E perspektívából a gyarmatosítás alapvető geopolitikai logikája a tér és a test összekapcsolásán keresztül működik. A gyarmati diskurzusok nemcsak távoli területeket jelöltek ki uralom alá vont térként, hanem az ott élő testeket is geopolitikai jelentéshordozókká tették. A populáris médiakultúra – például a népszerű regények, illusztrált magazinok, világkiállítások, plakátok, fényképek, képregények,[14] mozgóképek és reklámok – kulcsszerepet játszott abban, hogy a gyarmati teret egzotikus, erotizált vagy veszélyes helyként konstruálja meg. Ezek az ábrázolások általában a birodalmi terjeszkedést természetes, sőt szükségszerű folyamatként tüntették fel, miközben a gyarmatosított népességet passzív, irányításra szoruló tömegként jelenítették meg.

13 Jason Dittmer – Daniel Bos, *Popular Culture, Geopolitics, and Identity,* Rowman & Littlefield, Lanham, 2019; *Popular Geopolitics: Plotting an Evolving Interdiscipline,* szerk. Robert A. Saunders – Vlad Strukov, Routledge, Abingdon – New York, 2018.

14 Könyvében Philippe Delisle képregénytörténész gazdag tárát kínálja a francia–belga képregényeket jellemző gyarmati képzeletvilág kliséinek. Ez a panoráma megvilágítja a képregénysorozatok által terjesztett sztereotípiák hálózatának azon elemei közötti kapcsolatokat is, amelyek részt vettek a populáris médiakultúra „afrikai kaland mítoszának" megteremtésében. Ami a fiatal közönségre gyakorolt hatást illeti, Philippe Delisle hangsúlyozza, hogy míg az 1930–1950-es évek gyarmati filmjei és regényei feledésbe merültek, ugyanez egyáltalán nem mondható el a „klasszikus" bande dessinée-ről, amelyet mind a mai napig folyamatosan újra és újra kiadnak. Philippe Delisle, *Bande dessinée franco-belge et imaginaire colonial: Des années 1930 aux années 1980,* Karthala, Paris, 2016.

A populáris geopolitika felől nézve a gyarmatosítás legitimációja nem elsősorban az államközi diplomácia vagy a stratégiai doktrínák szintjén dőlt el, hanem a mindennapi befogadás terében. A vizuális kultúra révén a gyarmati rend „láthatóvá" és „érthetővé" vált. A testek – különösen a nem fehér női testek – szexualizált reprezentációi a gyarmati hatalom egyik központi eszközeként működtek: egyszerre fejezték ki az uralom vágyát, a birtoklás ígéretét és a kulturális fölény narratíváját. Ebben az értelemben a gyarmatosítás populáris geopolitikai olvasata szorosan kapcsolódik a szexualitás, a rassz és a tér összefonódásához.

Az Európából gyarmatokra érkezők nagy része (különösen eleinte) férfi volt. Az ő szexuális érdeklődésüket elsősorban az őslakos nők keltették fel, míg az őslakos társadalom férfi tagjai inkább veszélyt jelentettek számukra – amennyiben nem működtek velük együtt. Innen nézve nem meglepő tehát, hogy a könyvben látható képek nagy részén nőalakokat, női testeket látunk. Persze férfiakról is vannak képek, illetve a homoszexualitás kérdéskörét is érinti a kötet, többségében azonban nőket látunk, alárendelt pozícióban. Az engedelmesnek és passzívnak tartott, érzékelt és ábrázolt „más" nőket egy olyan, erősen áterotizált szemléletmódon keresztül mutatja be, amelyet a különböző egzotikus képzeletek tápláltak.[15]

A könyvet lapozgatva is érzékelhetjük, hogy a gyarmatokon készült képek egyik legfontosabb csoportja képeslap formájában jutott el Európába, illetve a világ más területeire. A gyarmati képeslapüzlet a képeken szereplő emberek (többségében nők) tárgyiasított testének és átrasszizált szexualitásának monetizálása. A feladók a meztelen testű nők alakja köré írják, hogy milyen volt az Afrikában vagy éppen Ázsiában tett utazás. Ez egyrészt azt bizonyítja, hogy ezeknek az utazásoknak része volt a szexualitás, legalábbis olyan mértékben bizonyára, hogy sokan az ilyen témájú képeslapokat részesítették előnyben (mondjuk a tájképekkel szemben), másrészt igazolják, hogy működött a gyarmati szexipar. A kötet egyik visszatérő példája tehát a 19. századi gyarmati képeslapok és fotográfiák tömeges elterjedése, különösen Észak- és Nyugat-Afrikából. Ezeken az európai közönség számára készült képeken afrikai nőket gyakran félmeztelenül, erotikus

15 Elisa Camiscioli – Christelle Taraud, *Économie politique de la sexualité coloniale et raciale = Sexe, race & colonies. La domination des corps du XVe siècle à nos jours*, szerk. Pascal Blanchard – Dominic Thomas – Christelle Taraud – Gilles Boëtsch – Nicolas Bancel, La Découverte, Paris, 2018, 166.

pózokban ábrázoltak, miközben a képaláírások „tipikus", „természetes" vagy „primitív" testként írták le őket. Ez nem pusztán kulturális egzotikum volt, hanem geopolitikai funkciót töltött be: az ilyen ábrázolások a francia és más európai birodalmak afrikai jelenlétét legitimálták azzal, hogy a gyarmatosított térségeket fejletlennek, irányításra szorulónak mutatták be.

Természetesen a fényképeken és képeslapokon kívül is ezerszámra említi és mutatja a történeti példákat, eseteket a *Sexe, race & colonies*. Ugyanakkor felvetődik a kérdés, hogy miképpen hat a gyarmati szexualitás posztkoloniális helyzetben a kortárs médiakultúrára. A dekolonizáció kora ugyanis korántsem jelentette a gyarmati logikák teljes eltűnését. A posztkoloniális helyzetben a gyarmatosítás nem lezárt múlt, hanem társadalmi struktúrákba épült rendszer, amely a mai napig jelen van: a testekhez kapcsolódó sztereotípiákban, a kulturális reprezentációkban, az oktatási és tudományos narratívákban.

Erőszak, szexturizmus, pornográfia

A gyarmati logika továbbélésére a *Sexe, race & colonies* egyik példája a migráció médiareprezentációjával kapcsolatos: a 2016. januári kölni és hamburgi szexuális agressziók esete. Az események során több száz német vagy „fehér" nővel erőszakoskodtak, kirabolták, zaklatták őket. A média és a szemtanúk gyorsan „észak-afrikaiaknak", „menekülteknek" és „araboknak" nevezték az elkövetőket. Nicolas Bancelnek a könyvben olvasható összefoglalójából az derül ki, hogy a médiában a bűncselekmények kezelése a szexuális agressziók fantáziáira és kliséire épült, ami gyorsan azonnali politikai reakciót váltott ki, különösen a szélsőjobboldali pártok részéről.[16] Bár a támadások valóban szervezett csoportos akciók voltak, amelyeket nagyrészt a Magreb-országokból érkező illegális bevándorlók követtek el, a médiában a női áldozatok és az elkövetők bemutatása újra életre hívta a gyarmati eredetű kliséket és sztereotípiákat a „más" férfiak veszélyes szexualitásáról.[17]

16 Nicolas Bancel, *Médiatisation de la sexualité « dangereuse » des migrants: le cas des agressions de Cologne et Hambourg = Sexe, race & colonies*, 444.

17 Megjegyzendő azonban, hogy az arab országok jelentős részében sem problémamentes a nyugati nők ábrázolásának kérdésköre, ami tovább bonyolítja ezt a média által közvetített, posztkoloniális logikák mentén szerveződő találkozást és az események értelmezését.

A másik ilyen példa a gyarmatosításban gyökerező szexturizmus. A *Sexe, race & colonies* számos írása foglalkozik a gyarmati prostitúcióval, és a képanyag egy jelentős része is erre a jelenségkörre vonatkozik. A gyarmatbirodalmak különböző gyarmatain különféle módon megszervezett, intézményesített, hol katonáknak, hol civileknek kínált, különféle társadalmi gyakorlatok által fenntartott prostitúció a globalizálódó szexturizmus fő előzménye. A globális turizmusipar mint vágygazdaság[18] viszont éppen a vágykeltésre alkalmas mediális reprezentációk, a populáris médiakultúra által áramoltatott sztereotípiák révén működtethető.[19] A könyvben az „egzotikusat erotizáló", egyúttal az „erotikusat egzotizáló" klasszikus regény és film, az *Emmanuelle* az egyik jellegzetes példa.[20] A *Sexe, race & colonies* a férfi és újabban női szexturizmus számos jellegzetes helyszínét, többek között Thaiföldet, Marokkót, Szenegált, Kenyát is megidézi. Például a Marokkóban zajló posztkoloniális prostitúció és szexturizmus jelensége Mériam Cheikh szerint a fiatal nők egy része számára alternatív szociális beilleszkedési utat kínál. A „kitörés" (*sortir*, arabul *l-khrûg*) mint fogalom a férfidominancia modelljére épülő viselkedési kódot takar, amelyben a nemi alapú gazdasági-szexuális csereberék révén a nők vagy tartósan prostituáltak maradnak, vagy a társadalmi hierarchiában fentebbre jutnak, ami a házasságot, tartós párkapcsolatot jelenti. Ez a piac már nem szigorúan csak a szexuális szolgáltatásokat foglalja magába, hanem a presztízs, az érzelmek szimbolikus javait is. Beépül más gazdasági és egyéb tevékenységekbe (piacok, kávézók, éjszakai bárok), és szervesen kapcsolódik a turizmus fejlődéséhez. Cheikh szerint a marokkói prostitúció, annak ellenére, hogy formálisan tiltott, egy új, nemzetközi klientúrát is vonz,[21] miközben a könyv

18 Jean-Didier Urbain antropológus a turizmust olyan vágygazdaságnak tekinti, amely sajátosan kapcsolja össze a „vágy" két aspektusát vagy típusát, amelyre két külön szó van a francia nyelvben: *envie* és *désir* (a magyar megfelelője mindkettőnek: vágy). Urbain gondolatmenetében az *envie* az, ami orientálja, kanalizálja a *désir*t, formát és értelmet ad neki. Nem túl nagy merészség azt állítani, hogy a turizmusgazdaság sajátos módon dolgozik a vágyon: *envie*-vá alakítja a *désir*t. Akár innen nézve is belátható, hogy a szexturizmus fő előzménye az intézményesített gyarmati prostitúció. Jean-Didier Urbain, *L'Envie du Monde*, Bréal, Paris, 2011.

19 Lásd erről bővebben a Replika folyóirat *A turizmus (média)reprezentációi a globális áramlatok terében* című tematikus számát, például az előszót: Bódi Jenő – Pusztai Bertalan, *A vágygazdaság forrásvidékei. A turizmus (média)reprezentációi a globális áramlatok terében*, Replika 2016/96–97., 7–9.

20 Kaoutar Harchi, *Géographie racialisée et tourisme sexuel: le cas du film Emmanuelle = Sexe, race & colonies*, 454.

21 Mériam Cheikh, *Prostitution postcoloniale au Maroc = Sexe, race & colonies*, 457.

egy másik írása éppen a muzulmán lányok franciaországi – jelentős részben a pornográfia általi – „erotizálásáról és egzotizálásáról" szól.[22]

A *Sexe, race & colonies* több cikke ezen kívül is foglalkozik a pornográfiával. Nem véletlenül, hiszen például az internetes pornográf tartalmak kategorizálása is a gyarmati logika továbbélését mutatja. Gilles Boëtsch szerint ezzel összefüggésben a szexuális kategóriák etnicizálódását és rasszizálódását tapasztalhatjuk, miközben a WorldWideWeb elterjedése globalizálta a pornográfiát. Írásában megjegyzi, hogy 2014-ben a webes keresések 25%-a pornográf tartalmakra vonatkozott, gyakorta etnikai vagy rasszista minősítések mentén, amelyeket maguk a pornóoldalak is felajánlanak.[23] Nem tűnik úgy, mintha ez azóta radikálisan megváltozott volna. Ezek a besorolások az egykori gyarmati fantáziákból eredő sztereotípiákat élesztenek újjá és rögzítenek a digitális térben, ezáltal az emberi testek faji alapú hierarchiája a szórakoztatóipar részévé válik.

Következtetések

A szexturizmus és médiareprezentációk, illetve a pornográfia esetében a könyvben bemutatottakhoz hasonló kelet- és közép-európai példák sokaságát lehetne hozni az 1990-es évek eleji rendszerváltások időszakától kezdve az átetnicizált szexualitásra. A *Sexe, race & colonies* ezek nélkül is gazdag példatára ugyanakkor rávilágít arra, hogy a gyarmati geopolitikai imaginárium hosszú távon fennmaradt, és a formális dekolonizációt követően is tovább él a populáris médiakultúrában, a turizmusban, vagy akár a migrációról szóló politikai diskurzusokban. Filmek, regények, televíziós sorozatok, videóklipek, reklámok és egyéb médiaszövegek és -diskurzusok gyakran később is reprodukálták és reprodukálják azokat a gyarmatosítás idején kialakult térbeli és testi toposzokat, amelyek a „globális Délről" mint egzotikus, veszélyes vagy elmaradott térségről alkotott képeket erősítik. A populáris geopolitika ezért a gyarmatosítást nem lezárt történeti korszakként, hanem olyan diszkurzív hagyományként értelmezi, amely folyamatosan újratermelődik a kortárs médiatérben.

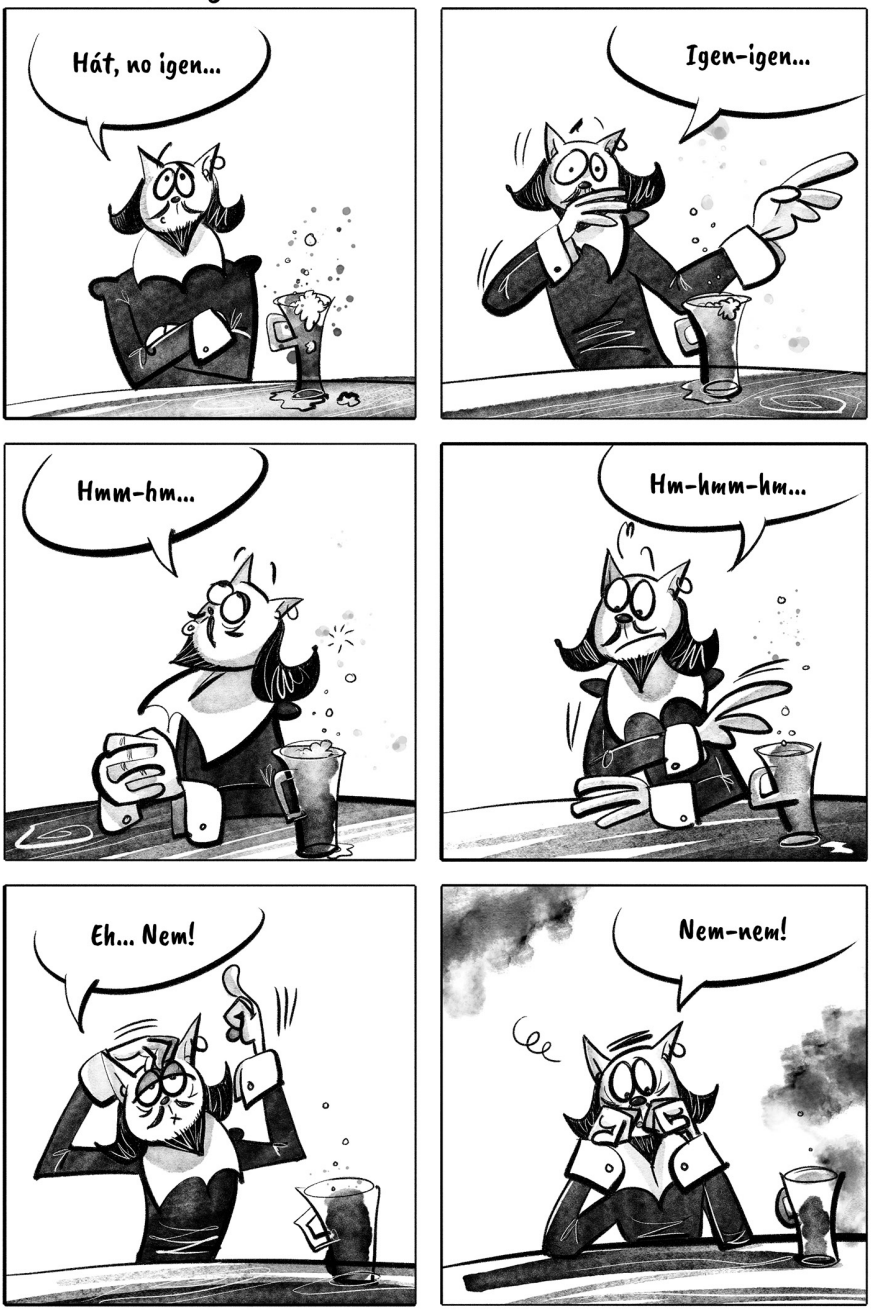
22 Kathryn Kleppinger, *Érotisation et « éxotisation » des filles musulmanes en France = Sexe, race & colonies*, 456.

23 Gilles Boëtsch, *L'univers du web et l'ethnicisation des catégories sexuelles = Sexe, race & colonies*, 2018, 472.

A *Sexe, race & colonies* körüli viták jól illusztrálják a populáris geopolitika egyik központi dilemmáját: miként lehet kritikai módon bemutatni a gyarmati múlt vizuális anyagait anélkül, hogy azok újra aktiválnák a gyarmatosító tekintet logikáját. A kritikusok – köztük a korábban idézett Elara Bertho – éppen arra mutatnak rá, hogy a sokkoló vagy erotikus képek nem megfelelően kontextusba helyezett újraközlése a populáris geopolitika szintjén könnyen a domináns geopolitikai imaginárium megerősítéséhez vezethet. A képek ugyanis nem semleges hordozók, hanem aktívan formálják a térhez, a „másikhoz" és a hatalomhoz való viszonyunkat.

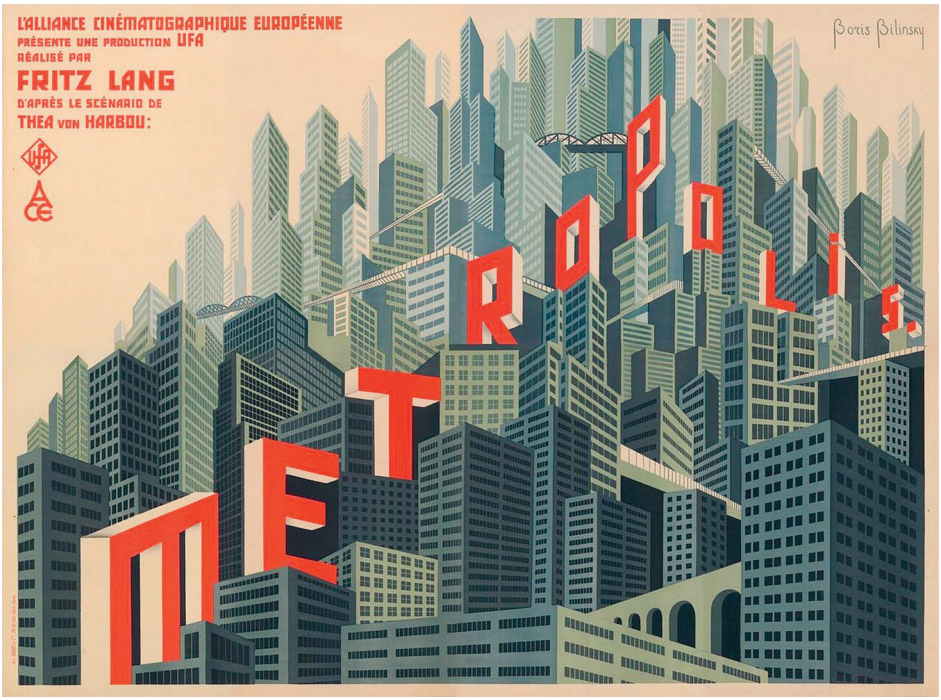
Dudás Győző

SHAKESPEARE ÉS A NŐK SZEREPE A POPKULTÚRÁBAN




Hm, de milyen hülye SzIF-téma ez már???
Pf-pff.
Hát, nem! Nem és nem! Halványlila gőzöm sincs, mégis, mi szerepük lehetne a nőknek a popkultúrában!
Esetleg nektek valami, fiúk?
Hát, na! Ugyan! Már a kérdés is...! Nyilván semmi!
Semmi keresnivalójuk a szórakoztatóiparban. Belegondolni is rossz, hová vezetne, ha például valahogy egyszer színpadra léphetnének, ugye!

ENGINE 2026



Ha egy folyóirat steampunk-cyberpunk tematikájú tanulmányrovatot indít 2026-ban, szükségszerűen Thea von Harbou és Fritz Lang *Metropolis*ához kell nyúlnia, hiszen – a műfaj 1980-as megfogalmazásának előfutáraiként – az 1926-os regény, illetve az 1927-es film utópiája saját jelenünk ideje. Szerkesztőként, amikor megálmodtam ezt a rovatot (milyen futurisztikusnak hat az évszám a címben!), arra számítottam, hogy ennek a jövőbeni jelennek az arcvonásai fognak felsejleni a *Metropolisz* elemzése kapcsán – ám tévedtem. A képzelt jövő az alkotó kortárs problémáinak teremtett olyan rugalmas, már-már fájóan túlhúzott keretet, amelyben a saját kérdések hangosan kimondhatók. Így a jelen tanulmányok elsősorban nem egy sosemvolt 21., hanem a megvalósult 20. század emberét beszélik el, és egyben ujjbeggyel rajzolják körül saját jelenünk tükrének vágott széleit.

Szép V. Árnika

Csomán Sándor

Bábel tornyán innen és túl

Metropolis-örökség a kiábrándultság korában

Kevés olyan alkotás létezik, mely nemcsak a művészi teljesítmény okán, hanem a keletkezést és utóéletet meghatározó kontextusok által is hivatkozási alappá válik. Sőt, az ahhoz illesztett recepció, formai és narratív értelmezések, ideológiai értekezések, de évtizedekkel később még a rendező is kritika alá vonja ritkán látott filmtörténeti magasságokba emelkedő alkotását. „Bármilyen örömmel csináltam is, a munka befejezése után már nem érdekelt annyira"[1] – vallja Fritz Lang arról a *Metropolis*ról, ami mára a sci-fi megkerülhetetlen mérföldköve. Az idézések, intertextusok számát tekintve is vélhetően a szűk elit élmezőnyébe tartozik, általános vélemény,[2] hogy Kubrick a film előtti tisztelgés jeleként adta klasszikusának a *2001: Űrodüsszeia* címet. Mi sem bizonyítja jobban a *Metropolis* ellentmondásos megítélését, mint az Elsaesser által felidézett kritikai párhuzam: míg Kriegk „bolsevik tendenciákról" ír,[3] addig pár évvel később Kracauer hírhedt elemzésében protonáciként, jobboldali utópiaként azonosítja.[4] A New York-i impulzusok által inspirált Lang nemcsak korát megelőző, műfaját definiáló spektákulum, hanem egy minden befogadáskor új jelentéskomplexummá összeálló Rorschach-tábla, melyet minden elmarasztás, beskatulyázási kísérlet, kópiavesztés és azzal járó újravágás csak megerősített a filmpantheonban betöltött pozíciójában.

Azóta eltelt egy század. A *Metropolis* öröksége pedig még napjainkban is folyamatosan bővül. Filmek tucatjai elevenítik fel a legkülönbözőbb tematikákat, legyen szó a humanoid/android teremtmények kérdéséről,[5] a városkép átalakulásáról, a technológia társadalomra gyakorolt hatásmechanizmusairól, populáris kultúrára gyakorolt

1 *Utolsó beszélgetés Fritz Langgal*, ford. Sallay Gergely, Filmkultúra 1986/5., 30.
2 *Uo.*, 31.
3 Thomas Elsaesser, *Metropolis*, Bloomsbury Publishing, London, 2019, 61.
4 *Uo.*
5 Lásd a Metropolis folyóirat *Metropolis*nak szentelt 2006/4-es számát és azon belül Andreas Huyssen nagy hatású elemzését (*A vamp és a gép – Technika és szexualitás Fritz Lang* Metropolis*ában*) vagy Matthew Biro szövegét (*Az új ember mint cyborg – A technika alakzatai a weimari képkultúrában*).

befolyásáról[6] vagy az utópia-disztópia dichotómiáról és annak poszt-utópia felé[7] való kiterjesztéséről. A bőséges, főképp elméleti keretbe rendezett munkák mellett érdemes számot vetni a *Metropolis* jövőképével. Bár a ma sci-fije újratermeli, átértelmezi és kiterjeszti Lang klasszikusát, szellemiségét tekintve kiábrándult, helyzetébe beletörődő, individualista és nagyrészt depresszív látleletek váltakoznak kollektív elménk vetítővásznain. A jövőbe vetett naiv bizalom és a világmagyarázó eszmék által meghatározott szélsőséges 20. század után már csak rezignáltságba burkolódzó, interperszonális szintre szűkült mikrotörténetek határozzák meg a cyberpunk fő csapásirányát. Hogyan olvassuk és mit jelent ma a *Metropolis* egyetemes üzenete, és mi lépett az idealista vízió helyébe?

Feltalálni Új-Rómát

„A történelem nem ismétli önmagát, inkább rímel rá" – a Mark Twainnek tulajdonított, de valójában Theodor Reik mondásához[8] tökéletes illusztrációként szolgál a *Metropolis* és a *Megalopolisz* viszonya. A *Megalopolisz*, Coppola régóta dédelgetett álma csak évtizedekkel később (az ötlet a 80-as évekig nyúlik vissza), drasztikus lemondások árán valósulhatott meg,[9] melynek inspirációi között Fritz Lang sci-fi-víziója elsődleges. Coppola filmjében is New York utópisztikus látomása kerül az előtérbe, ahol egy feltaláló igyekszik megreformálni a város életét, ám a korrupt rendszer és a pozíciójukat féltő elit ellenérdekelt bárminemű demokratizálódási folyamatban. A *Megalopolisz Metropolis*-idézetei már önmagukban is izgalmasak, ám legalább ennyire érdekesek a keletkezési körülmények és a két film recepciójának hasonlósága. Mindkettő már papíron is grandiózus, eposzi magasságokat ostromló vállalkozás[10] egy-egy korának

6 Varga Zoltán, *Költözködés Metropolisból – A* Metropolis *hatása az amerikai filmre,* Metropolis 2006/4., 102–117.

7 Elana Gomel, *Recycled Dystopias: Cyberpunk and the End of History,* Arts 7. (2018/3.), 31.

8 Theodor Reik, *Essay 3: The Unreachables: The Repetition Compulsion in Jewish History* = Uő., *Curiosities of the Self: Illusions We Have about Ourselves,* Farrar, Straus & Giroux, New York, 1965, 133.

9 Olyannyira Coppola szerelemprojektje volt a *Megalopolisz* elkészítése, hogy szőlészetét is eladta, hogy finanszírozni tudja a nagyszabású produkció költségeit, mivel azt évtizedes viszonylatban utasították el a stúdiók.

10 A *Metropolis* 4,2 millió német birodalmi márkába került, mely mai árfolyamon 18–19 millió dollárnak felelne meg, míg a *Megalopolisz* kb. 120 millió dollárba került.

meghatározó[11] rendezőjétől, mely egyetemes kérdéseket állít a narratíva középpontjába, miközben az adott korszak tágabb társadalmi relációit sem tévesztik szem elől.

Kísérteties egyezésnek tűnik, hogy a kritikák mindkét esetben egy-egy bukásról –komplikációkról, negatív visszhangról – szóltak. Channing Pollock, akit a *Metropolis* amerikai újravágásával bíztak meg, „korlátok és logika nélküli", „fékevesztett szimbolizmussal" operáló alkotásnak titulálta, melyről „nézői azt sem tudták, miről szól".[12] A művészek, kritikusok sem voltak elragadtatva a látottaktól, leggyakoribb vádpontként Lang ideologikus naivitása, szentimentalista expresszionizmusa jelent meg, melyre később rárakódott a weimari köztársaság ideológiájába illeszthető történet.[13] Coppola blockbustere sem járt jobban, új-római fabuláját „nagyszabású katasztrófaként" jellemezték – ám ahogy a *Metropolis* esetében a történelem utólag ítélt,[14] úgy Coppola rendezését is potenciális jövőbeli kultklasszikusként emlegetik.[15] Markáns különbség, hogy míg Lang egy műfaj megalapozásához járult hozzá a mozgókép hajnalán, addig Coppola filmje jól körülhatárolható referenciák mentén értelmezi újra elődjét, így eredetisége, történelmi jelentősége minimális.[16]

A *Metropolis* látványosságát senki sem vitatta el – ahogy a *Megalopolisz*ét sem –, ám egyszerűsítő, marxista utópiában konkludáló

11 A különbség az, hogy míg Lang egyik korai filmjéről van szó, addig Coppola pályája végéhez közeledve készítette el a *Megalopolisz*t.

12 Martin Koerber, *Az eredeti* Metropolis *rekonstruálása*, Metropolis 2006/4., 11.

13 Lásd bővebben Kracauer elemzését: Sigfried Kracauer, *Caligaritól Hitlerig*, Magyar Filmintézet, Budapest, 1991.

14 Számos olyan esetet találunk a filmtörténetben, amikor egy film megjelenés után kasszáknál és a kritikusoknál is elbukik, ám szerepe később átértelmeződik. Ilyen a *Szárnyas fejvadász* vagy az azóta disztópiák alapvetéseként kezelt *Brazil*, vagy a korában érthetetlennek tartott *2001: Űrodüsszeia* is. A jelenségnek számos oka lehet: megtörténhet, hogy az adott közönség nincs felkészülve az adott filmnyelvi megoldásra, elbeszélési módra, ám később az ott és akkor még „korán" alkalmazott eljárás bevett gyakorlattá válik. Specifikusan a sci-fi palettán találhatunk olyan alkotásokat is, melyek elsőre meghökkentő jövőképeket festenek, azonban az idő utólag igazolja az alkotó elképzeléseit, ilyenkor szoktunk profetikus látásmóddal rendelkező filmekről beszélni.

15 Jason Guerrasio, *Francis Ford Coppola's 'Megalopolis' cost $120 million and took decades to make. Critics say it's a 'spectecular catastrophe'*, Business Insider 2024. 09. 27. https://www.businessinsider.com/megalopolis-reviews-francis-ford-coppola-critics-2024-9 (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 25.).

16 Ennek ellenére a Q with Tom Power című YouTube-csatornáján adott interjúban Coppola arról beszél, hogy szeretné, ha a *Megalopolisz*t minden új év kezdetén megnéznék az emberek csakúgy, mint karácsonykor *Az élet csodaszép*et. Francis Ford Coppola on Megalopolis and becoming Michael Corleone, https://www.youtube.com/watch?v=Y2sNkbHM2U8 (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 24.).

történetét Buñueltől Kracauerig a legkülönbözőbb irányokból bírálták. Lang utóéletét,[17] későbbi filmjeit, nyilatkozatait figyelembe véve a *Metropolis* markánsan baloldali filmként aposztrofálható, melyben a horizontálisan húzott munka-tőke tengely vertikálissá válik. Freder, a város vezetőjének fia hétköznapjait Mária, egy fiatal tanítónő feltűnése bolygatja meg (gyerekekkel érkezik a kiváltságosok zárt édenébe [Örök Kertek], akiket az elit testvéreiként említ), a megindító beszéd hatására úgy dönt, lejjebb ereszkedik, és maga is megtapasztalja a munkások életét. A Máriával ápolt viszony nyomán feltett szándékává válik, hogy egy igazságosabb berendezkedést hozzon létre, a változás katalizátora, azaz közvetítője szeretne lenni az agy (apja, a tőkés) és a kéz (munkásosztály) között. A *Megalopolisz* Cesarja hasonló szerepben tűnik fel: feltalálóként a hedonizmus csábítása ellenében próbálja megreformálni szeretett városát. A megvalósításhoz a várost kaszinókapitalizmusként vizionáló polgármester lánya, Júlia[18] ad erőt és inspirációt. A zárlat – akárcsak a *Metropolis*ban – pozitívan tekint a jövőbe: a két ellenség kibékül, Cesarnak és Júliának gyereke születik, és a megalont használva felépül az igazságos Új-Róma.

Bár mind jellegében, mind tartalmában hordoznak azonos mintákat, a *Metropolis* társadalmi érzékenysége eltérő módon realizálódik, mint a *Megalopolisz* utópisztikus vágyálma. Míg Lang nagy hangsúlyt fektet az egyenlőtlenségek vizualizálására[19] (munkásosztály életterének, munkájának bemutatása, a forradalmi tömeg vonulása stb.), addig az utóbbi szinte kizárólag az elitre fókuszál: a kiegyezésnek nem az osztályok, hanem a javak felett diszponáló nagyurak között kell megkötttetnie.

A *Megalopolisz* nem érdekelt a tágabb összefüggések vagy a hétköznapi ember problémáinak felmutatásában,[20] a szociális makro- he-

17 A háború kitörésével Lang elhagyta Németországot, míg a regény írója és egyben felesége, Thea von Harbou otthon maradt, és a náci filmkészítés meghatározó forgatókönyvírójává vált.

18 A névadás más jelekkel összevetésben is egyértelmű Shakespeare-utalásnak tűnik: elhangzik a *Hamlet*ből a „lenni, vagy nem lenni" idézet, de Cesar és Júlia klasszikus szerelme is ebbe az irányba mutat – azzal a meghatározó különbséggel, hogy az ő sorsuk nem torkollik tragédiába.

19 Ahogy maga nyilatkozik erről: „Vizuális típus vagyok, a tapasztalataimat leginkább a szememmel szerzem meg, a fülemmel a legkevésbé, a legnagyobb bánatomra". Lotte H. Eisner *Fritz Lang* című könyvéből idézi: Gyürey Vera, *Fritz Lang es kora,* Filmkultúra 1986/5., 15.

20 Bár van egy-két tömegjelenet a filmben, azok nem töltenek be központi szerepet sem a narratíva, sem a látvány szintjén.

lyett az arisztokrácia mikroszintjén tartja történetét. Kolosszeumba helyezett show-műsorok, fényűző partik, „füstös szobákban" kötött háttéralkuk és a felhőkarcolók felett járó Cesar önmagával és ellenségeivel folytatott küzdelme áll a történet fókuszában. Ez a szemléletbeli különbség is modellezi az azóta eltelt évtizedek paradigmaváltását, amit némileg leegyszerűsítve[21] a nagy narratívák eltűnésével, a modern-posztmodern oppozíciójával írhatunk le.[22] A *Metropolis* tőről metszett modernista vízió arról, hogy a társadalomnak együtt kell dolgoznia a közös sikerekért, legyen szó a kétkezi munkásról vagy az irodában adatokkal dolgozó burzsoáról. Nagy ívű, ideológiai keretbe rendezett történet, melybe bekúszik Freder személyes szála,[23] de a film alapvetően az összefüggésekben, átfogó látleletben gondolkodik. Ezzel szemben a *Megalopolisz* a számos közös pont mellett az arisztokraták világára koncentrál, azon belül is Cesar vívódására, önnön célkitűzéseire, személyes traumájára. Felsejlik ugyan a közösségért vállalt felelősség kérdése, de a hangsúly inkább az egyén önmegvalósításán (ami itt történetesen egybeesik a kollektív jó megteremtésével), mintsem a relációk felfejtésében manifesztálódik. Lyotard a váltást úgy írja le, mint az életcél átengedését az egyén igyekezetének: „Mindenki önmagára van utalva. S mindenki tudja, hogy ez az önmaga kevés".[24] Nincsenek általánosan érvényesített elvek, keretbe rendezett világmagyarázatok, helyüket a szűk interperszonális viszonyok között élő egyén és az ő korlátolt szintjén realizált problémakörei veszik át. A *Megalopolisz* elemeiben, gesztusaiban – már csak a közvetlen kötődés okán is – még hordoz valamit a múlt sokszor naiv eszmeiségéből, ám a kortárs cyberpunk vertikumát figyelve a világmagyarázó ideológiákból kiábrándult, személyes sorsokat előtérbe helyező drámák körvonalazódnak – még akkor is, ha a narratívát és formát befolyásoló aspektusokat a *Metropolis* műfajteremtő hatásaként észleljük.

21 A kérdés önmagában is saját tanulmányt, részletesebb kifejtést igényelne, ám ebben az esetben inkább keretként használom, melyben értelmeződik a *Metropolis* szellemiségének átörökítése.

22 Ide tartozik a cyberpunk műfajának változása is: az olyan, eddig biztosnak hitt metafizikus középpontok is elmozdulnak a kortárs zsánerreprezentációkban. Lásd bővebben: Tóth Zoltán János, *Túl az emberin. Metafizikus középpontok elmozdulása a cyberpunkban*, Apertúra 2015/3–4.

23 De a könyvben Joh Fredersen anyjával folytatott viszonya is ide sorolható.

24 Jean-François Lyotard, A *posztmodern állapot*, ford. Angyalosi Gergely = Jürgen Habermans – Jean-François Lyotard – Richard Rorty, *A posztmodern állapot*, szerk. Hévizi Ottó – Kardos András – Bujalos István, Századvég, Budapest, 1993, 37.

Hit nélkül nincs remény

A kortárs palettán szűk számban, de találhatunk még kollektív kérdéseket mozgató sci-fiket,[25] de a *Megalopolisz*hoz hasonlóan egyiket sem hatja át annyira szervesen egy-egy modern ideológia, mint a *Metropolis*t. A teljesség igénye nélkül ide sorolható a *Szárnyas Fejvadász 2049*, a *Páncélba zárt szellem* remake-je, az *Ex Machina*, *A nő*, *A feltaláló*, a *Mickey 17*, *Snowpiercer* vagy az *Elysium* is, ám ezekben is inkább beágyazott háttérként szolgál az adott világ működése, mintsem elsődleges szempontként. Voltaképpen ezt kéri számon Kracauer is, amikor a *Metropolis*ról ír: „a film nem annyira kimondott meggyőződéseknek és hittételeknek, mint inkább bizonyos lelki hajlamoknak, a kollektív érzület mélyrétegeinek tükörképei".[26] Lang eposzának üzenete mai szemmel valóban didaktikusnak hat,[27] ám a ma sci-fije gyakran a spektrum másik oldalára sodródik: hiányzik belőle a markánsan kivehető, magasztos eszme, a *mi* helyére az *én* került, mely leginkább a szubjektumot, esetleg annak közvetlen környezetét jelenti.

Lyotard után nem az számít, hogy mi az igazság (és ezáltal annak keresése sem), hanem az, hogy mit szolgál a világ: technológia, kapcsolat vagy tranzakció, hogyan jutok előrébb általa, milyen hasznot hajt nekem, a minden korábbinál összetettebb, változékonyabb viszonyok szövevényében létező egyénnek.[28] Persze „ez nem jelenti azt, hogy a múltbéli eszmék és mozgalmak ne formálnák tovább a jelent",[29] így a *Metropolis*, ha nem is optimista látásmódjával, de egyéb elemeivel (legyen az formai vagy tartalmi) tovább él a jobbára depresszív sci-fi homlokterében. Ilyen unikális pontként értelmezhető a Lang klasszikusára nemcsak reflektáló, hanem azt a posztmodern kontextusában újraértelmező *Fekete tükör* című antológiasorozat is. A 2011-ben indult széria legtöbb epizódja[30] egy-egy technológiai vívmány hatására újraformálódó, alternatív jövőképeket vázol fel, melyekben közös,

25 A 60-as évektől a 80-as évekig rengeteg disztópikus társadalmi berendezkedést ábrázoló film készült, melyeknek jó része adaptáció, legyen szó a *Brazil*ról, az *1984*-ről vagy a *Fahrenheit 451*-ről.

26 Gyürey, *I. m.*, 14.

27 Bár az alapműben felvázolt karakterrajzok vélhetően erősebben jelentek meg az első német verzióban.

28 Lyotard, *I. m.*, 38, 111.

29 Ihab Hassan, *A posztmodernizmus egy lehetséges fogalma felé*, ford. Török Attila, Hétvilág 1990/1., 64.

30 Van egy-két olyan rész, mely nem a jövőben játszódik: ilyen a *Hated in the Nation*, a *Waldo Moment*, vagy a *Smithereens*, de a hatodik évad szinte egésze inkább a horror műfaja köré szerveződik.

hogy kifejezetten a gyarló ember hétköznapi problémái kerülnek az ábrázolás előterébe. A *Metropolis* befolyása számos részben tetten érhető, legyen szó a humanoid robotokkal ápolt kapcsolatról (*Be Right Back*), a társadalmi rétegződés kérdéseiről (*Nosedive*), a propaganda, a megtévesztés és a közösségek közötti konfliktusokról (*Men Against Fire*) vagy a techno-diktatúra különböző válfajairól (*Metalhead*, *White Christmas*, *Nosedive*). Mégis a *Fifteen Million Merits* áll legközelebb[31] a *Metropolis* víziójához. Miközben magán hordozza egyéb klasszikus disztópiák (*Szép új világ*, *1984*) ismertetőjegyeit, története hűen tükrözi a magába forduló, humánumból kiábránduló 21. század korszellemét.

Bing egy szűk, minden oldalról képernyőkkel szegélyezett szobában él, melyben szinte minden automatizáltan működik. A társadalmi hierarchia középrétegéhez tartozik, feladata, hogy egy képernyő előtt biciklizzen. A kapott érdempontokból vásárolhat magának fogkrémet a fogmosáshoz, almát az automatából, változtathatja avatárjának küllemét, játékidőt vehet, de, ami talán a legfontosabb, a kötelezően vetített tartalmakat tudja átugrani vele. Agymosáshoz alkalmas propaganda helyett itt X-faktor jellegű műsorok, túlsúlyos embereket kifigurázó realityk és pornográf videók szakítják meg az énidőt. A kellemetlen tartalom csak fizetéssel kerülhető el, hiszen a megfigyelőrendszer azt is érzékeli, ha az alany becsukja a szemét vagy másfelé néz. Bing repetitív élete akkor borul fel, amikor találkozik a vonzó Abivel, akit a testvérétől örökölt 15 millió érdemponttal benevez az egyetlen kitörési lehetőséget jelentő tehetségkutatóba.

A *Fifteen Million Merits* azon kevés részek egyike, mely a mikroszinten realizált történet mellett bővebb betekintést ad a társadalmi szisztémába. A *Metropolis*ban a különböző rétegek eltérő privilégiumokkal, életszínvonallal, szabadidős tevékenységekkel és általában szabadsággal rendelkeznek, amelyet színkódolt ruházat jelképez. Freder tiszta fehér ruháját Bing törtszürke melegítőszettje ellenpontozza, a szobabiciklizző középosztály után a „citromok" szedik a szemetet nevükhöz passzoló öltözékben, míg a *Metropolis* munkásosztálya fekete ruhában masírozik az időről időre áldozatot követelő Moloch

31 Ivy Robert, *„Who do you think is powering that spotlight?": Social mobility and resistance in Black Mirror's 'Fifteen Million Merits'* című írásában a *Metropolis*szal és az *1984*-gyel hasonlítja össze az epizódot, ám a rövid tanulmány leginkább tematikai hasonlóságok mentén elemez; a szöveg nem áll össze az elemeket összefüggéseiben vizsgáló értelmezéssé.

szájába. A felsőosztályt a *Fifteen Million Merits*ben a zsűri reprezentálja, kiváltságuk, hogy bármit felvehetnek, míg a Metropolis agyában dolgozó Fredersen és hivatalnokai élére vasalt zakóban dolgoznak. Ahogy Lang képzetében, úgy Charlie Brooker disztópiájában is a szinteket liftek kötik össze: Bing rangjából adódóan valahol középen éli életét, a takarítók a földszinthez közel térnek nyugovóra, míg a rész végén látott, tágasabb luxuslakásokat tartalmazó felsőbb emeleteket a kiváltságosok számára tartják fenn. A két mesterségesen konstruált közegben szintén közös a munka manualitása: a robosztus gépek mechanikus irányítását a bicikli sematikus, röghöz kötött hajtása váltja fel.[32] Ugyanígy mindkét esetben egy-egy nő válik a változás katalizátorává: Freder valami éterit lát az Ifjak házába belépő Máriában, melyért képes feladni addigi kényelmes életét, míg Bing Abiért hajlandó lemondani félretett érdempontjairól. Az idealizált nőalakok a tisztaságot, az ártatlanságot (szűziességet), a valódi szépséget szimbolizálják nemcsak küllemükben, hanem lényükben is. Máriát gyerekkoszorú fonja körbe, mikor először találkozik Frederrel – a jövő generációja és az anya mint meghatározó értékek –, és a munkásoknak tartott szónoklatával bűvöli el. Abi szintén szavakkal (énekkel), majd az ételautomata papírcsomagolásából hajtogatott pingvinnel hívja fel magára a figyelmet: a fröccsöntött gépek és a személytelen kapcsolatok mikrokozmoszában a saját kézzel készített origami valami valósat testesít meg a végletekig digitalizált közegben.

A társadalomkonstrukció elemei mellett markáns különbségek reprezentálják az azóta eltelt évszázad technológiai és ideológiai változásait. Már a nyitóképek jellege éles kontrasztot húz a 20. és a 21. század disztópikus látleletei közé. A *Metropolis*ban a tömeges műszakváltás expresszív látványa tárul elénk, míg a *Fifteen Million Merits* Bingje egyedül fekszik sötét szobájában. Lang szinte minden jelenetében monumentális: hatalmas, kezelői fölé magasodó gépek, égig érő felhőkarcolók, levegőben lógó sztrádák, nagy kiterjedésű terek szervezik a városképet, de a tágas épületbelsőkben is elvesznek a szereplők. Ezzel szemben Brooker elképzelésében még a tehetségkutató stúdiója sem tűnik kifejezetten nagynak, a keskeny terek már kevés emberrel is a zsúfoltság érzetét keltik. Bing szobája gyakorlatilag az ágy kiterjedésével azonos, melyet közrefognak a szinte folyamatosan, kérés nélkül fel-

32 Egy lehetséges befejezésről rántja le a leplet az *Inside Black Mirror* című kötet: bár azt gondolhatnánk, hogy a biciklizés az épület áramellátását termeli, valójában a kettő között nincs összefüggés: ez is csak látszattevékenység.

villanó képernyők. Lang megalomán víziójával szemben a *Fifteen Million Merits* világában szinte semmi sem igazi, ami a fizikai, illetve a szellemi síkra egyaránt érvényes. Minden egy-egy közvetítő apparátus áttétjeként jelenik meg: közönség helyett avatárok tapsolnak a tehetségkutatón, az automata menüjében az alma virtuálisan jelenik meg, és a reggeli kukorékolásért is egy virtuális kakas felel.

Míg a *Metropolis*ban az ellentétes irányba vonuló, később idealizált tömeg képei elevenednek meg, addig a *Fifteen Million Merits*ben egy minden oldalról bezárt, szorongó, erősen antiszociális embert látunk. Bing kicsinek tűnik egy szűkre szabott világban, és az egyszerű munkással ellentétben egyedül van. Nem kommunikál társaival, és azok sem lépnek interakcióba sem vele, sem egymással, a monoton tekerés zaját csak a citromokat alázó Dustin hangja szakítja félbe – ám valójában ő is csak magában beszél. Nincs más és nincs több, mint az én: Lang fojtogató víziójában a műszak után összegyűlnek a munkások, hogy meghallgassák Mária beszédét, Bing azonban visszatér magányos lakásába, ahol az osztályok közötti feszültséget konzerváló videójátékban az utána takarító citromokra lő. Bármennyire nyomorúságos helyzetben vannak, a *Metropolis* könnyen megvezethető tömegei *hisznek* valamiben és képesek forradalmat szítani. A *Fifteen Million Merits* lakóiban nincs meg a lázadás lehetősége – és amikor Bing a maga módján a rendszer ellen feszül, azt csakis a közvetlen érintettség okán, egyedül teszi. A tettre kész munkások helyét a csakis önnön problémáival foglalkozó, helyzetébe beletörődő, előrehaladásáért embertelen alkukat is vállaló személy veszi át. Abi kedves hangja kevésnek bizonyul, így a zsűri erkölcstelen dilemma elé állítja a fiatal nőt: a tehetsége helyett inkább adja el a testét, cserébe a felsőosztály privilégiumait élvezheti. A fiatal nő végül elfogadja[33] a nemtelen ajánlatot, így Bing legközelebb – a sors kegyetlen iróniájaként – a *Wraith-Babes* című erotikus műsorban látja viszont szerelmének tárgyát.

Az ártatlan hús-vér Mária a *Metropolis* tömegeit megvezető, itt a szó szoros értelmében szexualizált, méltóságától megfosztott ál-Máriává lényegül. Abi elkárhozását a Korinthus 13:13[34] alapján elnevezett zsűrik okozzák: a remény (Hope), a szeretet (Charity)

33 Ebben bizonyára van szerepe annak a tejszerű, valószínűsíthetően pszichedelikumot tartalmazó italnak, melyet a színpadra lépés előtt itattak meg vele.

34 „Addig megmarad a hit, a remény és a szeretet, ez a három, de közülük a legnagyobb a szeretet." A Korintusiaknak írt első levél, https://szentiras.hu/biblia/szit/1co/13,13 (utolsó hozzáférés: 2026. 01. 25.).

ironikus előjellel megmaradnak, míg a hit lidércre (Wraith)[35] cserélődik. A *Metropolis* mottójában is megjelenik a hármasság, ám a kéz és az agy között közvetítő szív[36] Freder és Mária kapcsolatában, illetve a munkásosztállyal való kiegyezésben megmarad, a *Fifteen Million Merits*ben elveszett – ha volt egyáltalán. Bing végérvényesen kiábrándul, a hit helyébe a düh lép, így a következő hetekben kizárólag azért dolgozik, hogy a tehetségkutató színpadán elmondja igazságbeszédét. A valós indulatokat becsatornázó szónoklat váratlanul elnyeri a közönség és a bírálók tetszését, így Bing a *Hálózat*[37] mintájára saját műsort kap, melyben a rendszer elviselhetetlenségét mantrázza, miközben összetört képernyője egy szilánkját tartja nyakához.

A *Metropolis* pozitivista, társadalmi osztályok közötti szövetség fontosságát hangsúlyozó zárlata helyett Brooker 21. századi disztópiája rezignált sötétségbe burkolódzik. Bing lázadása nem érhet semmit, a döntéshozók irányba terelik a jogos frusztrációt, így a férfi immár egy luxuslakásban veszi fel a tényleges frusztrációt üres frázisokra váltó monológjait. Miután leteszi a telefont, az asztalról immár nem az Abi által készített papírpingvin, hanem annak egy mesterségesen, valószínűleg szintén gépek által létrehozott mása néz vissza. Bing végül narancslevet szürcsölgetve az ablaknak tűnő képernyőegyüttes elé áll, hogy azon keresztül szemlélje a természetet – pontosabban annak mesterségesen létrehozott másolatát.

Fritz Lang későbbi interjúiban úgy fogalmazott, hogy idővel belátta: a *Metropolis*hoz illesztett mondanivalóval „lehetetlen társadalmi problémákat befolyásolni”.[38] „Már nem hiszek a misztikus sorsban, mindenki maga csinálja a sorsát, aszerint, hogy felhasználja-e a tapasz-

35 Az angol faith szó cserélődik wraithre, melyet nehéz kifejezően magyarra fordítani, itt a lidérc kifejezés a hit kiüresedett, lényegétől megfosztott maradványát jelenti.

36 Izgalmas kérdés, hogy miért éppen a hit változott meg a három fogalom közül. Lehetséges magyarázat lehet az, hogy bár még létezik szeretet (pl. Abi és Bing között), és az illékony remény is felsejlik (Abi és mások is kitörhetnek helyzetükből), ám az ezekbe vetett hit már kiveszett a világból. Ez az interpretáció erősíti a központi gondolatot is: valójában azért olyan kilátástalan a *Fifteen Million Merits* világa a Metropoliszéval szemben, mert a 20. század elején még hittek abban, hogy a jövő közösen jobb irányt vehet.

37 Sidney Lumet médiakritikus filmjében Howard Beale kap műsort, melyben modern prófétaként szónokol a társadalom romlottságáról. A *Fifteen Million Merits*hez hasonlóan a dühöt, a tényleges indulatot itt is becsatornázza, internalizálja a rendszer, így annak kritikája részévé válik, miközben Beale beszédei pörgetik a nézettséget.

38 *Utolsó beszélgetés…*, 30. A Filmkultúra nem jelölte meg az interjú forrását. Utánajártam, de kevés nyomát találni az eredeti szövegnek, vélelmezem, hogy a William Friedkin által készített interjú része lehet ez a bizonyos *Utolsó beszélgetés Fritz Langgal*.

talatait, vagy sem. Ezért senki sem futhat el az elől, amit önmagának alkotott."[39] Nagyon úgy tűnik, hogy a klasszikusát hivatkozó alkotók sem gondolkodnak másképp: míg a 20-as évek végén még élt némi illúzió arról, hogy a jövő közösen formálható, ez a gondolat mára semmissé vált. A kollektivista – és ezáltal sokszor szükségszerűen naiv – eszmék korát elvesztettük, a túloldalon már nincs fantáziánk ahhoz, hogy boldog jövőt álmodjunk magunknak. Mivel nincs hitünk, a szeretet és a remény is lehetetlenné válik, az individuum egyedül marad, és csak ő meg az önös érdekei számítanak egy olyan világban, ahol a technológia által az élet minden területe szintetikussá válik. Lang eposzát és annak kontextusát a kortárs cyberpunk számos módon termeli újra – akár a keletkezési körülményekre, konkrét idézésekre, társadalomképekre vagy felvetett tematikákra gondolunk –, de azóta sokszor, sok irányból kritizált szellemiségét, úgy tűnik, elhagytuk. Pedig lehet, hogy néha szükségünk lenne rá.

39 Gyürey, *I. m.*, 16.

Lovász Ádám

Technofília és maszkulinitás

Grot queer gépszeretete Thea von Harbou *Metropolis* című regényében

A férfiasság konstrukciója a weimari köztársaság ingatag társadalmi és politikai környezetében a kétségbeesett újrastabilizálás projektjeként, reakciós válaszként fogalmazódott meg a vilmosi rend traumatikus szétesésére az első világháborút követően. Thea von Harbou 1925-ös *Metropolis* című regényében (amely később az írónő férje által rendezett világhírű, *Metropolis* című 1927-es film forgatókönyve volt), a férfi szubjektum ezen válsága nemcsak tükröződik, hanem aktívan kodifikálódik a munkásváros föld alatti topográfiájában. Ezen pszichoszexuális dráma középpontjában Grot, a Szívgép őrzője áll. Klaus Theweleit „katonaférfiról" alkotott elméleteinek és Lee Edelman „reproduktív futurizmusról" alkotott negatív queer nihilista vizsgálódásának szintézise által Grot „szinthomoszexuális" figuraként jelenik meg előttünk – olyan, az emberi fajt eláruló mizantróp férfiként, akinek libidinális befektetése erőszakosan eltér a „Gyermek" biológiai reprodukciójától egy „kemény", maszkulin alternatíva, a totalitás-gép felé. Jelen szövegemben Grot „negatív" queerolvasatát nyújtom: technofíliáját nem a felszabadulás gesztusaként, hanem a halálösztön megnyilvánulásaként fogalmazva meg, ahol a gép egyfajta protézisszerű „testpáncélként" szolgál, amelynek célja, hogy elhárítsa a társadalmi és libidinális fluiditás „női áradatát".

A maszkulinitás weimari válsága és a katona ontológiai átrendeződése

A weimari korszakot a gesztusok szférájában végbemenő általános katasztrófaként jellemezhetjük, egy mélyreható társadalomontológiai átrendeződésként, amelyben a férfiasság hagyományos német képét az 1918-as katonai vereség és az azt követő forradalmi zűrzavar összetörte. A visszatérő katonák, akik közül sokan elit „rohamcsapatokban" szolgáltak, amelyeket a lövészárok-háború hirtelen, merész támadásaira képeztek ki, egy idegennek és fenyegetőnek ható kaotikus

otthoni környezetben találták magukat. Az „új nő" – aki politikailag emancipált, szexuálisan felszabadult és gazdaságilag független – közvetlen kihívást jelentett a korábbi Német Birodalmat alátámasztó patriarchális hierarchiával szemben.[1] Ezt a „nemi zavart" a konzervatív férfiak a társadalmi destabilizáció forrásaként érzékelték, ami mélyen gyökerező „maszkulinitásválsághoz" vezetett.[2]

Erre az érzékelt fenyegetésre válaszképpen egy sajátos pszichés konfiguráció alakult ki a német városok utcáin, a félkatonai Freikorps és a két világháború közötti időszak „katona hímjei" körében. Ahogy Klaus Theweleit szociológus aprólékosan dokumentálja a *Männerphantasien* című főművében, ezen férfiak egy merev „testpáncél" (*Körperpanzer*) segítségével igyekeztek egy fragmentált énképet rekonstruálni. Ahogyan Theweleit fogalmaz, a városban belső idegenként élő konzervatív férfi félelmei mögött a saját test megnyitásától való félelem is munkálkodik: „A »boszorkányüst«, a nagyváros gonoszsága a saját belsejében is forrong. A metropoliszt kordában tartó politikai »rend« például ugyanazt a funkciót tölti be, mint a testpáncél, amely »elzárja« saját forrongó belsejét. A felrobbanó vulkán és a lázadó metropolisz elsősorban annak köszönhetik rettenetes hatásukat, hogy megtestesítik a férfi saját belső kitörésének lehetőségét – és erőszakosan elő is idézhetik azt."[3]

A páncélzat védekező mechanizmus a vörös politikákkal azonosított „női áradat" ellen – a folyékony, puha és hibrid tömegek metaforikus ábrázolásai valósággal tobzódtak a tényleges nőktől és a forradalmi tömegektől kezdve a szubjektum saját elfojtott vágyainak „belső tömegéig". A férfias ideált így a „racionális szexuális kontroll pilléreként", „acélemberként" fogalmazták át a konzervatív diskurzusok, amelyek a maszkulin fizikumot „gépiesítették", míg a férfi pszichéje „megszüntette" a dekadenssé vált külvilággal való kapcsolatait, a tökéletes, mechanikus engedelmesség és funkcionális-harci hatékonyság jegyében. A technológia kettős szerepet játszott a weimari libidinális ökonómiában. Miközben a modern gépek voltak a háború és az ipari csonkítás „sokkhatásainak" forrásai, strukturális modellt is

1 Donna-Marie Bohan, *Gender as a destabilizing factor of Weimar society,* History Studies 13. (2012), 1–10.

2 Sarah Fitterer, *The Emergence of Gender Role Anxieties in the Weimar Republic,* The ascendant historian 2. (2013/1.), 28–39.

3 Klaus Theweleit, *Male Fantasies: Volume 1: Women, Floods, Bodies, History,* ford. Barbara Ehrenreich, University of Minnesota Press, Minneapolis–London, 1987, 242.

biztosítottak az új, páncélozott férfiassághoz. A „test-gép" a fasiszta harcos utópiájává vált, egy fallikus erődítménnyé, amely ellenállt a bolsevizmus „vörös dagályának" és a „proletár kurvák" szökőárainak.

Grot és a szívgép: Libidinális egyesülés és az élet elutasítása

Thea von Harbou *Metropolis* című regényében Grot karaktere a „Szívgép őrzőjeként" jelenik meg, olyan alakként, akinek az identitását teljes mértékben elnyeli a technológia ereje. Fizikai leírása a hús ipari megkeményedését hangsúlyozza; olyan férfi, akinek „széles arcán […] az engedelmesség örömteli mohósága ragyog". Grot a város „kezeit" képviseli a regény központi triádikus metaforájában – „a szívnek kell közvetítenie az agy és a kéz között", ám jelen esetben a Szívgépről van szó, általa kormányozza Metropoliszt, kübernétesz gyanánt, Joh Fredersen. Grotnak a gépezettel való kapcsolata azonban túlmutat a kétkezi munka szükségszerű, funkcionális egyszerűségén. Grot egy „gépies megtestesülés", amely az emberi intimitás steril, maszkulin helyettesítőjeként szolgál.

Grot odaadása a Szívgép iránt kifejezetten erotizált formában jelenik meg, mintegy perverz házasságként, amely kizárja a biológiai reprodukciót. Úgy írja le Harbou, mint aki „szerette gépét". A férfi belső és külső életét immáron teljesen megszállta a gép. Amikor gépéhez beszél, az emberi interakcióiból hiányzó gyengédséget mutat, „szeretettel" bólogat rá, és az intim megszólítást használja: „csak te meg én – ugye?"[4] Ez a technofília a „katonaférfi" közvetlen megnyilvánulása a gép mint „megbízható" szereplő iránti preferenciájának – olyan partnerként kezeli Grot, amely élettelen, mégis megremegteti a levegőt vitalitásának soha ki nem haló leheletével, egy lénynek, amely nem férfi, nem nő, mégis befogadó és produktív. Grot számára a gép az ideális tárgy, mert nem fenyegeti a határait egy emberi nő „folyékony", ám illékony és megbízhatatlanul ingatag intimitása; ehelyett „ezüstös ragyogást" és kiszámítható eredményeket kínál „a szeretett gép", amely megerősíti Grot saját merevségét.

Lee Edelman *No Future* című műve szerint valamennyi társadalmi rend a „reproduktív futurizmusra" épül, egy olyan ideológiai struktúrára, amely a Gyermek szimbolikus alakját állítja be minden politika

4 Thea von Harbou, *Metropolisz*, ford. Tarcsa Zoltán, Multiverzum, Budapest, 2025, 184.

örök horizontjaként. A Gyermek a „jelentés teljességét" és a heteronormatív „azonosság" megőrzését képviseli, a jövőbe vetett bizalmat. Ezzel szemben Edelman a „queert" – a „szinthomoszexuálist" – olyan alakként állítja be, aki elutasítja ezt a jövőt; a családi élet polgári konszolidáltsága helyett a „halálvágyat" és a „jouissance-t" kínálja. Edelman radikális nézete szerint az értelmetlen és jövőtlen élvezet megkérdőjelezi a szimbolikus rend egészét és értelmét: „amennyiben a queer sorsa az, hogy megtestesítse azt a sorsot, amely elvágja a jövő fonalát, ha a jouissance, a maró élvezet, amely a queer (nem)identitásban rejlik, megsemmisíti a fetisisztikus jouissance-t, amely az identitás megszilárdításán dolgozik azáltal, hogy lehetővé teszi, hogy a valóság a rituális reprodukciója körül összpontosuljon, akkor az egyetlen ellenzéki státusz, amelyhez queer mivoltunk valaha is vezethet, azon múlik, hogy komolyan vesszük-e a »halálösztönt«, amelyet meg kell jelenítenünk, kiállva a Gyermek kultusza és az általa erőltetett politikai rend ellen".[5] A queer, maszkulin élvezet keménysége a zárt közösségi lét lehetőségét kínálja, és ennyiben, transzgresszív gyakorlatként, szükségképpen „kriminalizálódik", ideológiai és kulturális értelemben.[6]

Grot karaktere ennek a szintetikus szexualitásnak egy „negatív" változatát képviseli. Ő „agglegény" a gépek világában, és a reproduktív futurizmus elutasítását bizonyítja a gyermekek szenvedése iránti érzéketlensége. A regény tetőpontján, az árvízjelenetben, amikor a munkásvárost elárasztják a tönkrement pumpák, és a gyerekek a mélyben sikoltoznak, Grot prioritása továbbra is a gép karbantartása. Az apai érzelmek teljes hiányáról tesz tanúbizonyságot: tehernek tekinti a gyerekeket, amint erről tanúskodik a munkások gyermekeivel szembeni mizantróp és kegyetlen bánásmódja – „reteknek" és „szemétnek" nevezi utóbbiakat. Élvezetre nem a jövő generáció „jelentésének" újratermelésében lel, hanem az értelmetlenség gépezetében – a Szívgép fénylő „napkorongjának" és „ezüstösen forgó kerekének" a szemlélésében, a gép gondozásában.[7] Grot annak a hajtóerőnek a helyét foglalja el, amelyet legmélyebb szinten a „halálösztön" tart mozgásban: a gép „ismétlődő azonosságát" részesíti előnyben az emberi életek helyett.

5 Lee Edelman, *No future: Queer theory and the death drive,* Duke University Press, Durham–London, 2004, 30.

6 Amina Mohamed, *'Fuck The Kids!' A Review of Lee Edelman's No Future: Queer Theory and the Death Drive,* Spaces Between: An Undergraduate Feminist Journal 2014/2.

7 Harbou, *Metropolisz,* 183.

Taktus kontra ritmus: A test ipari gyarmatosítása

Kaja Silverman feminista elméletalkotó az *The Acoustic Mirror* című munkájában azt állítja, hogy a férfi szubjektum a saját „diszkurzív hiányát" és a kasztrációtól való félelmét vetíti ki a női testre, hogy fenntartsa a teljesség fikcióját.[8] A *Metropolis* című regényben ez a projekció technológiai formát ölt. A „Szívgép" mechanikus helyettesítőként szolgál, „anyai tartály"- vagy „chora"-ként – az ödipális kor előtti ősi integráció póthelyszíneként. Metropolisz városa alapvetően „természetellenes" az anyafigura (Freder édesanyja, Hel, aki belehalt a születésébe) hiánya miatt (is). Ezt az űrt a „Szívgép" tölti ki, amelyet Harbou kannibalisztikus „dobogó szívként" ír le, amelyet a munkásoknak a testükkel kell „táplálniuk". Grot számára a gép az egyetlen „Anya", akit valaha igazán ismert. Beburkolja őt a gépezet, amelyet technofil megszállottsággal viszonoz, az anya-lány szimbiózist utánozva, miközben a biológiai meleg intimitást „hideg acéllal" és „kristályosodással" helyettesíti.

Grot karakterében tetten érhető a pszichoszexuális feszültség a *Takt* (mechanikus ütem) és „ritmus" (biológiai áramlás) közötti konfliktus. Ahogy Michael Cowan feltárja, a weimari kultúrában bevett téma volt a „ritmusprobléma" – a test belső, organikus mozgásainak a technológia külső, mesterséges sebességével való ellentéte, valamint az ebből fakadó diszfunkciók és betegségek. A ritmust „belső természeti erőként" értették, vitalisztikus „ősritmusként", amely a légzéshez és a szívveréshez kapcsolódik; az „örömteli munka" jeleként. Ezzel szemben a *Takt* az ipari gépezet merev, ismétlődő és felgyorsult tempója, amely „uralkodik" a munkások felett, ami „neuraszténiához" és „aritmiához" vezet.[9] Ebben a megvilágításban Grot a *Takt* megtestesítője. Ő biztosítja, hogy az engedelmes, napi teendőiket élvező munkások lépésben és geometrikus formációban mozoghassanak, egyéni identitásukat elveszítve az Új Bábel Torony árnyékában, annak páter-noster mechanizmusai között. Grot saját testét is gyarmatosítja ez a mechanikus mérőeszköz; „rönkként" és „nehéz csomagként" írja le Harbou – ezen kifejezések jelzik átalakulását ipari

8 Katja Silverman, *The Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Indiana University Press, Indianapolis, 1988.

9 Michael Cowan, *The Heart Machine: Rhythm and Body in Weimar Film and Fritz Lang's* Metropolis, Modernism/modernity 14. (2007/2.), 225–248.

tárggyá. Technofíliája egyfajta „testpáncél", amely lehetővé teszi számára, hogy elviselje a modern élet „aritmiáját" azáltal, hogy „Totalitás-Alkatrész"-ként – a gép miniatűrjeként – működik. Totálisan gépesített emberként a regény ikonikus figurája, aki azonban sokkal több, mint szerencsétlen áldozat.

A pusztítás öröme

Edelman értelmezésében a homoszexualitás gyakorlója elutasítja a „reproduktív futurizmus piramisjátékát", mivel nem hajlandó részt venni a generációs utódlás „kötelező narratívájában".[10] Grot ezt a nihilista attitűdöt Szívgéppel való erotizált kapcsolatával példázza, amelyet a városlakók utódaival szemben helyez előtérbe. Ez a különcség azonban nem a társadalmi rend elleni felforgató cselekedet, hanem sokkal inkább egy befektetés az „Atya törvényébe" – nevezetesen Metropolisz teljhatalmú vezérigazgatójának, Joh Fredersennek engedelmeskedik, még a gép megsemmisítése árán is. Grot élvezetének mizantróp volta leginkább a gép pusztulása során látható. Amikor a „Hamis Mária" (a robotnő) a munkásokat a gépek megsemmisítésére ingerli, Grot harsány dühvel próbálja megvédeni egyetlen szerelmét. A csőcseléket „részeg majmoknak" és „hulladéknak" bélyegzi, „bátor ajtaja" előtt állva dacos dalt énekel.[11] A gép halálára adott reakciója a gyász zsigeri megnyilvánulása: úgy vonyít, mint egy „megkínzott kutya", és „zokogó száját" egy „kis acéldarabra" szorítja.[12] Ez a fasiszta „negatív orgazmusa" – az eksztatikus pusztulás állapota, ahol a szubjektum a tárgy megsemmisülésén keresztül tapasztalja meg saját perifériáját.

A 18. és 19. századi modernizálódás során a férfi szubjektum civilizálódását és „puhulását" vonta maga után, amelynek keretén belül a hatalom a törvény „láthatatlan" szimbolikus rendjéhez, és nem a test „látható" díszéhez igazodott, a harcias testet sportoló, spektakuláris testté alakítva.[13] Grot azonban továbbra is a gép anyagi „felszínéhez" és annak csillogásához kötődik érzéki módon. Amikor Joh Fredersen azt parancsolja neki, hogy „Nyisd ki az ajtót, és add át a gépet", Grot mély szimbolikus kasztrációt él át. A szöveg leírja, hogy Grot arca

10 Edelman, *No Future*, 4.
11 Harbou, *Metropolisz*, 185.
12 *Uo.*, 211.
13 Lásd Hadas Miklós, *A modern férfi születése*, Helikon, Budapest, 2003.

„elkékül", szemei pedig „fehéres golyókká" válnak – ez a „cianózis" állapota, amelyet Theweleit a katona férfi páncéljának szétesésével azonosít.[14] Grot „vasmarka" a gépkaron megszűnik, és kénytelen ügyetlenül letépni a reteszeket, hogy beengedje a felbőszült, gépromboló forradalmi tömeget. Ez a megadás az a pillanat, amikor Grot kénytelen elismerni, hogy gépi kedvese mégis az Atyához tartozik. „Negatív" furcsasága így a teljes alárendeltség helyszíneként mutatkozik meg; csupán „Metropolisz Urának" egy manipulálható eszköze a sok közül.

A technofília mint antireprodukció

A weimari katona férfi pszichés gazdaságában a tömegek „vörös áradata" jelenti a végső fenyegetést a páncélozott én „integritására" nézve.[15] A női testek metaforikusan „mindent átfogó, folyékony, szexuális erőként" jelennek meg, mely erő azzal fenyeget, hogy „beburkolja és megfullasztja" a kemény testű férfit. A regény csúcspontján ez az áradat szó szerinti eseménnyé válik, ahogyan a föld alatti város elsüllyed. Grot válasza az áradatra a „fehér terror" archetipikus megnyilvánulása – egy erőszakos projekt, amelynek célja, hogy „bezárjon" és „leigázzon" minden olyan erőt, amely azzal fenyeget, hogy a szubjektumot visszaalakítja a hús és nyers érzés szörnyen rendezetlen zűrzavarába. A robot „Hamis Máriát" azonosítja a regény ezen „felfaló nőiesség" forrásaként, és Grot megesküszik, hogy megöli azt a nőt, akit (tévesen) a város tönkretételével azonosít: „ez a nő pusztította el a gépemet! Ez az átkozott nő vezette a csőcseléket! […] Pusztuljon hát ő is, fulladjon meg odalent!"[16] A gyermekek és a nő megmentése ebben a tekintetben nem az irgalom cselekedete, hanem egy kétségbeesett kísérlet arra, hogy eltakarítsa a biológiai szenvedés „miazmáját", Grot, és visszaállítsa a gépek „halott" rendjét.

Harbou regényében a *Szívgép* nem az emberi felszabadulás eszköze, hanem a „hatékonyság temploma", ahol a munkásokat „takarmány"-státuszra redukálják. Minden ipari folyamat a „haldoklás gyakorlása", az „antitermelés" egy formája, ahol az emberi test hulladékká vagy „piszkossá" alakul. Grot, mint e rendszer végrehajtója, a gyönyör-

14 Harbou, *Metropolisz*, 186.

15 Doreen Densky, *Against the Tide and with the Flow: Water and Urban Masses in Weimar Cinema*, German Studies Review 48. (2025/1.), 21–42.

16 Harbou, *Metropolisz*, 214.

üldözés gépe; technofíliája a „totalitásgépbe" felszívódó vágy, egy szenvedély, amely arra törekszik, hogy a Földet önmagába foglalja, miközben erőszakosan elutasítja a különbségek sokféleségét. Ez a negatív queerolvasat Grotot a nemzetiszocialista „új ember" előfutáraként pozicionálja – olyan alakként, akinek a pszichéjét a gépesítés már mintegy felszámolta, miközben mégis vágyik a szilárd talajhoz való visszatérésre. A pusztítás iránti hajlam és az „acélember" esztétikája a későbbi náci államot jellemző militáns gyakorlatok szerves részévé vált.[17] A Grot és Joh Fredersen közötti utolsó kézfogás – a „Fej" és a „Kezek" kibékülése – nem történelmi felszabadulás, hanem egy széttöredezett társadalmi test ideológiai „újraélesztése" az Atya legfelsőbb hatalma alatt – noha ezt Harbou regényének cselekménye végső soron felülírja egy kvázi vallási feminisztikus üzenet érdekében. Grot visszatér a „Kezek" alárendelt pozíciójába, technofil páncélzata pedig újra meghatározottá válik a Mester „Propagandagépezete" által.

Harbou regényében a Szívgép mégis paradox jelentéssel bír, hiszen a szív szerepét tölti be: az érzés és az aktus között a technika közvetít. Minden ipari folyamat a haldoklás gyakorlása, az „antitermelés" egy formája, ahol az emberi test szemétként kerül számításba. Grot karaktere Thea von Harbou *Metropolis* című regényében illusztrációja a Weimar-korszakbeli férfiasságot sújtó pszichoszexuális szorongásoknak, amelyek a homofil maszkulinitás apoteózisában teljesedik ki: „a férfi közösségek a nem-női teremtés, az újjászületés, a keménység és feszültség felé való felemelkedés ígéretét hordozzák; a fallosz magasabb szintre emelkedését. A férfi kiszabadul egy rothadt és süllyedő világból (a nőiesség mocsarából); végül feloldódva a csatában."[18] Grot technofíliája a biológiai reprodukció és az otthoni intimitás „puha" világának „kemény", maszkulin alternatívája. Vonakodik a gyermekek megmentésétől az árvízjelenet során: „Ott vesszen a sok egér! […] Ti istenverte kölykei! – mondta zokogva. Aztán kitörülte szeméből a könnyeket. Hirtelen azonban ellökte magától a gyermekeket."[19] Azzal, hogy Grot elutasítja a Gyermeket és a „jövőt" a gép „fénylő" fogaskerekei javára, a halálösztön negatív élvezetét testesíti meg – a belső otthonhoz való ragaszkodást, amely az ipari apparátus stabilitását helyezi előtérbe az emberi szubjektum élő mivoltával szemben.

17 R. L. Rutsky, *The mediation of technology and gender: Metropolis, Nazism, Modernism,* New German Critique 60. (1993), 3–32.

18 Theweleit, *Male Fantasies Vol 2.,* 361.

19 Harbou, *Metropolisz,* 212.

Grot mizantróp különcsége azonban egy önmagát bebörtönző erő. „Testpáncélja" és „kalapácsöklei" egy olyan rendszer aprólékosan alárendelt fogaskerekei, amely az „Atya törvényét" szolgálja, azaz képtelen elszakadni a szimbolikus Apától, Joh Fredersentől. A kiszakadt, egyedül a technikában örömet lelő szereplő a „társadalom sírásója", biztosítja azt, hogy Metropolisz jövője továbbra is az állandóság ismétlődő narratívája maradjon – semmi sem garantálja ugyanis, hogy a jövő városa, a következő Bábel tornya másmilyen lesz. A Szívgép, amelyet Grot erotizált odaadással őrzött, továbbra is „emberevő istengép" marad, Grot pedig annak leghűségesebb és legkiürültebb rabszolgája. Ha van hibája Grotnak, az az emberi parancsoknak való engedelmességében fedezhető fel. Ahelyett, hogy a végsőkig hűséges maradna acélkedveséhez, elárulja utóbbit. Végső soron technofíliája egy közös pszichés seb kifejezési nyelve – a stabil énintegráció elérése össztársadalmi képtelenségének a következménye, amely nem a másik erőszakos elnyomásán alapul. Grot története figyelmeztetés a technológia „testi jelentőségére": a gép a férfi önfenntartásának helyszínévé válhat, ám ennek következményei beláthatatlannak bizonyulhatnak.



SZABÓ T. ANNA
Erősebb nálam
Magvető
Budapest, 2025

Medvigy Édua Kata

A vágyak idomítása

Unatkozom. Kérem a köpenyem.
Mielőtt bármit elkövetnek,
gondoljanak a rózsakertre,
vagy még inkább egyetlen rózsatőre,
egyetlen egy rózsára, uraim.

(Pilinszky János: *Sztavrogin elköszön*)

A vágy létállapot. A vágy ezerarcú, sosem lehet tudni, hol üti fel a fejét és mekkora áldozatot követel. A vágy felőröl, felemel, megőrjít és felmagasztal. A vágy nem válogat, bárkit a hatalmába keríthet, és bárkit alávethet a sóvárgás különböző formáinak. Szabó T. Anna 2025-ben megjelent *Erősebb nálam* című novelláskötetének nem kisebb a tétje, mint hogy bemutassa az olvasója számára – de úgy, hogy a zsigereiben érezze –, hányféleképpen érheti utol az embert a szenvedély. Hogy írásos dokumentumként szolgáljon arról: halandóként alá vagyunk vetve valami nálunk hatalmasabb akaratának és saját magunk késztetéseinek.

A szerző negyedik, a Magvető Kiadónál megjelent novelláskötete rövid terjedelmű, heterogén elbeszélőjű történetekből épül fel. A szövegeket és azok főszereplőit a sóvárgás motívuma köti össze. A sóvárgás – legtöbbször valami számukra elérhetetlennek tűnő iránt. A narrátor pozíciója változatos, a legjellemzőbb az egyes szám első

személyű megszólalás. Mindig valami nagyon emberire, immateriálisra irányulnak a szereplők vágyai: áhítoznak mások szeretetére, megbecsülésére, a mentális és fizikai kapcsolódásra, az intimitásra és a törődésre. Valamint arra is, hogy ők tudják megadni ezeket a számukra fontos személyeknek.

A kötet címe azt sugallja, hogy a szereplők valami náluk hatalmasabb létező hatása alatt állnak, erősebbek lehetnek náluk a vágyaik, késztetéseik, minden, ami animális énjükhöz kapcsolódik, mégis mélyen, lényegileg emberi. A novellák általában egyszavas címei lakonikusak, rövidek, velősek, lényegre törőek és témamegjelölők: *Alagút, Vadászat, Fészek, Csend, Sírkert*.

Az elbeszélők zöme nő. Különböző életkorúak, különböző tapasztalatokkal és traumákkal rendelkezők, különböző problémákkal küzdők és különböző szociokulturális hátterűek – az övék mellett összesen hét férfitörténet kap helyet. A szereplők ábrázolásának mélysége és kidolgozottsága változó. Fontos megjegyezni, hogy a női elbeszélőknek sokszor nem a női minősége dominál, hanem viszonyuk a körülöttük lévő világgal és a körülöttük lévő férfiakkal: apáikkal, fiaikkal, férjeikkel. A narrátorok személyes nézőpontjából érzékenyen és érzékletesen bontakoznak ki az emberi kapcsolatok, mindenekelőtt a férfi-női viszonyok rétegei, rezdülései, finomságai, nehézségei és szépségei.

Szabó T. Anna korábbi prózaköteteiben, például a *Töréstesztb*en a szereplők a másikon akarnak uralkodni, ezzel szemben az *Erősebb nálam* karakterei számára hangsúlyosabb a saját maguk felett gyakorolt kontroll megtalálásának igénye, mint a környezetük irányításának szükséglete. Igényük van arra, hogy hatalmat gyakoroljanak saját életük, testük, múltjuk és jövőjük felett, azonban ezek szabályozása általában elérhetetlen számukra. A szereplőknek (a főszereplőknek is) általában csak a keresztnevét, annak valamilyen becézett formáját ismerjük meg – ez a névadási forma segíti, hogy intim távolságból és személyes perspektívából tekintsünk az előttünk felvázolt és megelevenedő életekre.

A szövegek naturalisztikusan és kendőzetlenül, prüdéria nélkül festik le a testiséget, a testi vágyakat, az emberi test hússzerűségét és mulandóságát. A Szabó T. Anna tollából megelevenedő szereplők kívánalmainak ábrázolása olyan szuggesztív, már-már taktilis, mintha egy-egy ízig-vérig bőr és csont és vér Lucian Freud-táblaképen pihentetnénk a tekintetünket. „Zavarta őket a hús eredendő, esendő puhasága, sebezhetősége. Nem akartak egymásba bújni, csak együtt lenni,

de azt aztán végleg" (176) – olvashatjuk a *Csiga* című szövegben azzal kapcsolatban, hogy annak fiatal szereplői között miért nem történt meg a testi aktus. Nem ez az egyetlen olyan eset, amikor a szereplők vágynak egymás testére, mégsem jön létre közöttük tényleges fizikai kontaktus, szexuális aktus. Az erotika sokszor nem a gyönyör forrásaként, hanem mint a határátlépés eszköze és lehetősége jelenik meg a kötet szövegeiben. A tilalom megszegése mint a folytonosság iránti vágy üti fel a fejét az alapvetően széttagolt, világba vetett halandó létezésben – ez a 20. századi francia író és gondolkodó, Georges Bataille filozófiájával rokonítható. Szabó T. Anna szereplői sokszor nem a testiségre vágynak, hanem a testi vágy vágyára és a figyelemre – megnyitva Simone Weil figyelemfogalmának értelmezési horizontját. Ha el is jutnak a fizikai aktusig, az nem okoz feltétlenül katarzist, sőt. Az erotika nem tiszta élmény a novellákban – ahogy a való életben sem –, hiszen a kéjen és mámoron kívül magában foglalja az undor, a szégyen és a félelem érzeteinek lehetőségeit is. „Tényleg szép voltam, és a férfiak váratlanul mind engem akartak. Ez ijesztő volt, megalázó" (230) – olvashatjuk a fentebbi állítások alátámasztását a *Tücsök és Hó* című szövegben. Láthatjuk a női főszereplő radikális és mégis hétköznapi megéléseit a testiséggel és a másik nem attitűdjével kapcsolatban. Ez a mű terjedelmében és szerkezetében is elkülönül a kötetben helyet kapó többi szövegtől, olyan, mintha egy regénykezdemény elejét olvasnánk. A lélektaniság itt jelenik meg a leginkább hangsúlyosan.

A női tapasztalatok sokasága kendőzetlen valójában tárul elénk, szó esik menstruációs görcsökről és a menstruációval járó szégyenérzetről *(Lócim pohara)*, szülésről és szülési fájdalmakról, az anyai szeretetről (*Zsuzsika anyasága*), a feleség és a szerető szerepről, a meddőség tapasztalatáról (*Tücsök és Hó*) – ezek a részek felidézik a kortárs francia irodalomból Annie Ernaux intim és őszinte nőitest-tapasztalatának ábrázolásait. A szereplők életében sokszor jelennek meg határhelyzetek: a halál és a vele járó gyászfolyamat, vagy éppen a világrajövetel tapasztalata. Előkerülnek a liminális élethelyzetek élményei, a gyermek- és felnőttlét közötti állapot dilemmái és döntéshelyzetei.

A kötetben tematizálódik, hogy mennyire erősen ki vagyunk szolgáltatva a saját testünk megindulásainak és betegségeinek. Elénk tárul az is, hogy mélyen legbelül mennyire állatias ösztönlény az ember. „Félnek tőlem, és ez jó, mert így nem látják meg, hogy én vagyok az, aki retteg" (157) – vall érzéseiről a *Rozitánál nagyüzem van* című rész

elbeszélője. A racionális és irracionális szorongások gyakran lélektani motivációikkal együtt jönnek felszínre a történetek cselekményében. Freud és a pszichoanalízis óta tudjuk, hogy az ösztön nem engedelmeskedik az én erkölcsi vagy társadalmi rendjének, ennek a konkrét manifesztációit szemléletesen mutatja be Szabó T. Anna.

A többségi társadalomhoz képest marginális pozícióban lévő karakterek lélektani motivációival, háttértörténeteivel is megismerkedhetünk az *Erősebb nálam* szövegeiben. Az *Akinek füle van* című egy valószínűleg autizmus spektrumzavarral élő fiú és az útját egyengető édesanyja kapcsolatába enged bepillantást, a *Lócim pohara* az időskori elmebomlás belső megéléseit ábrázolja. A *Nem repül* pedig azt mutatja be, hogy a vallási fanatizmus és az életbeli általános kilátástalanság hogyan radikalizálódhat addig a pontig, hogy valaki a hajléktalanság állapotába jusson. A transzcendencia nem csak itt jelenik meg a kötetben. Találkozhatunk a szövegek olvasása során az ördögűzés feladatától megriadt pappal, a szexuális aktus közben rajtakapott baptista vallási vezetővel és flúgos jósnővel. A valamiféle nagyobb hatalom iránti vágyakozás, az abban való hit vágya mélyen emberi tulajdonság – igazolódik be többször, intenzív lélektani ábrázolással és a lélektani háttér bemutatásával. Egzisztenciális, az alapvető emberi léthez kötődő kérdések is többször felmerülnek a kötet szövegeiben: mi marad velünk szeretteinkből a halál után? Vagy épp mivel tarthatjuk fenn a képzetet, hogy valamely halottunk a vég bekövetkezte után is velünk van?

Gyakran a szereplők saját, belső szorongásai állnak a vágyak beteljesülésének útjában. Az is előfordul persze, hogy az ő hatáskörükön kívül eső tényezők, férjük alkoholizmusa, a játékfüggőség, egy szerettük elvesztése vagy egy már megkötött házasság miatt beteljesületlen szerelem jelentik az okot. A szereplők nem törődnek azzal, hogy miközben saját szenvedélyeiket kergetik, kockára teszik a körülöttük lévők életét, megélhetési lehetőségeit, nem ritkán vissza nem fordítható kárt okozva így.

Az elbeszélésekben erős a líraiság, a szövegek finom szentimentalizmussal vonultatnak fel érzékletes hasonlatokat, metaforákat – így mintázva meg a világ és a karakterek lelkének apró rezdüléseit: a szerző le sem tagadhatná, hogy a vers formájában is alkot.

A kötet borítóján Szilágyi Lenke fotója látható, a kép egy kihalt, lebetonozott utcán árnyékot vető, a megpillantójával farkasszemet néző hiúzt ábrázol. Az állat szimbolikája az *Alagút* című rész utolsó mondataiból válik nyilvánvalóvá: „Aztán a hiúzhoz megyünk, ő a ked-

vencem. Nappal alszik, de jobb is, mert tudom, hogy éjjel úgyis csak körbe-körbe jár a ketrecében" (56). Az idézet nemcsak ennek a szövegrésznek az elbeszélőjére vonatkoztatható, hanem az *Erősebb nálam* történeteinek sok, a saját akaratát érvényesíteni képtelen, vágyait elérni nem tudó szereplőjére is. A történetek e vonulata az orosz irodalom csinovnyik karaktereit, jelentéktelen embereit juttathatja eszünkbe: Csehov és Gogol irodalmi hagyatékát. Az általuk megalkotott archetípus modern világban élő változataival is találkozhatunk tehát a kötet lapjain.

A szövegeket összekötő fontos motívum a zene, ennek oka lehet, hogy a környezetünkben felcsendülő dallamokat, a körülöttünk lévő zajokat is éppen annyira ösztönösen, primer és magától értetődő módon érzékeljük és dekódoljuk, mint a vágyakozásainkat. Így jön létre rezonancia a muzsikaszó és a szereplők epekedései között. A felvonultatott zeneszámok széles műfaji és hangulatbeli skálán mozognak, atmoszférateremtő erővel rendelkeznek, szinesztetikus élményt adva így. A Nirvana, a Radiohead, a Police és Joe Cocker slágerei mellett komolyzenei tételek is felcsendülnek, például egy Bartók-darab. A zene motívuma hangsúlyos többek között a *Teen Spirit*, az *Akinek füle van*, az *Utazó* és a *Rozitánál nagyüzem van* című szövegekben.

Nemcsak a zene, hanem az illatok is fontos szerepet kapnak a történetekben, például az *Egyenesen át*, a *Leontin látogatása* és a *Szüret* című művekben. Gyakran Proustot idézve működnek, hiszen előhozzák a tudatalattiban lévő tartalmakat, a régi, mélyen lapuló, még fel nem dolgozott emlékeket és érzéseket, zsigeri módon hatnak. „Az illat tudat alatt férkőzik be a belépők orrába, ruhájába, emlékeibe, és szinte függővé teszi a hozzám betérőket" (99) – olvasható a *Leontin látogatása* című részben.

A szövegek a jelenkori világ tapasztalatait képezik le. Szembetűnő, hogy a szereplőkről sokszor kiderül, a közösségi média használatával tudtak meg valamit a korábban számukra fontos személyekről. Ebből látszik, hogy a digitálisan közvetített kapcsolattartás fejlettsége alapjaiban írta át egész életünket, emberi kapcsolataink működését és az információáramlás mikéntjét, a privát- és magánszféra definícióját, határait és jelentőségét. Korábban ilyen szempontból könnyebb volt elengedni embereket az életünkből, hiszen nem állt fenn a paraszociális kontaktus fenntartásának a lehetősége.

Levélformátummal is többször találkozhatunk, és valószínűleg az írásos forma bizonyul a legkézenfekvőbbnek arra, hogy az elbeszélők

kiadják magukból legmélyebb frusztrációikat, korábban elfojtott érzéseiket és gondolataikat. Az *Alagút*, az *Amit apádról tudok* és a *Tücsök és Hó* című részekben is feltűnik a levél műfaja. Előfordul, hogy a szereplők írásban kommunikálnak egymással, de az is, hogy csupán önmaguk számára vetik papírra a gondolataikat.

Az irodalmi utalások és a klasszikus műveltség egyaránt szerves részét képezi a szövegkorpusznak. A Törőcsik Mari-filmjelenetet megidéző *Körhinta* főszereplője Szécsi Margit-verset olvas, a szöveg valóságában Szilágyi Domokosba illik szerelmesnek lenni. „Mindjárt kávé után Weöressel indít, a legelső reprint kötettel, *Hideg van*, ez a címe […]" (193) – olvasható a *Sámfa reggeli fényben* című részben. Előbukkan még Kemény István, Déry Tibor, Móricz Zsigmond és Komjáthy Jenő neve is. Előkerül a Beöthy-féle irodalomtörténet aranyozott kiadása, a Magyar Költészet Kincsestára, valamint egy Mondrian-plakát.

Szabó T. Anna prózájában a humor és az irónia nem harsányan, hanem félmondatokban érhető utol. Ezek gyakran az elbeszélők önvédelmi mechanizmusaiként szolgálnak, emberközelibbé teszik az ábrázolt helyzeteket. „Vagy az is lehet, hogy egyszerűen depressziós filozófia szakos […]" (78) – elmélkedik például a strandon látott, a csend szót a hátán tetoválásként viselő nő kapcsán a *Csend* című szöveg elbeszélője.

A 20. század velünk élő történelme lépten-nyomon előkerül a történetekben, a fallal kettéválasztott Németország például többször megjelenik. A jelenünkhöz időben közelebb álló traumákkal is találkozhatunk, például a Covid-járvánnyal – a történetek java része korunkban játszódik, néhányat viszont bármilyen tetszőleges korszakban elhelyezhetnénk, térből és időből kiragadva.

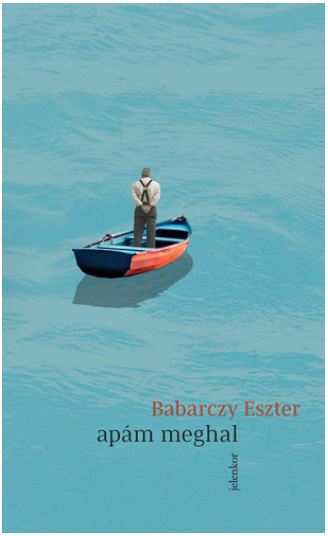
A kötet térszerkesztése is szignifikáns eleme a szövegeknek: gyakran elevenednek meg konkrét helyszínek, elsősorban budapestiek, amelyekkel az olvasóknak is lehetnek személyes kötődéseik, élményeik. Például Kelenföld, az M4-es metróvonal terei, a Pannónia utca, a Nyugati pályaudvar – egészen Drezdáig tágul a földrajzi tér. A tárgyak, objektumok és ételek sokszor a hozzájuk kötődő emlékek és érzelmi töltetük miatt szimbólum szerepbe emelkednek: a *Klári mama* című szövegben a Jankának készített lencsefőzelék, a *Dederon*-ban pedig a nagymama esküvői kendője ilyen.

Az *Erősebb nálam* keretes szerkezetű kötet, az első, *Teen Spirit* és az utolsó, *Szóló* című szöveg is karácsonykor játszódik. Így felmerül

a kérdés, hogy az ünnep által ígért megváltás és meghittség bekövetkezik-e, elérkezhet-e valaha a szereplők életébe.

„Fut a kocsi, vár a család, viszek labdát, viszek babát, karácsonyra, vacsorára éppen hazaérek" (259) – ezzel a mondattal zárul a kötet. És az *Erősebb nálam* nekünk, a befogadóinak is segít az önmagunkhoz való visszatalálásban. A történetekben felsorakoztatott életek és a karakterek motivációinak felfejtésével, a nekik megfelelő átlényegüléssel zsigeri módon kerülhetünk közelebb önmagunk és a körülöttünk lévő világ megértéséhez. Elgondolkodhatunk azon, hogy a vágyak felismerése mennyiben lehet egyenlő a felettük való kontroll gyakorlásának képességével. Akarjuk-e, merjük-e idomítani saját vágyainkat? Van-e erre bárminemű lehetőségünk?

Szabó T. Anna tanúságot ad arról, hogy ismeri az emberi lélek rezdüléseit, és játszi könnyedséggel festi le azokat. A karaktereit pedig nemcsak ismeri, hanem tiszteli, megbecsüli és félti is, óvó gyengédséggel és törődéssel viszonyul hozzájuk. Nem avatkozik bele sorsukba, pusztán csendes megfigyelőként bízik benne, hogy szereplőit nem égeti fel, csupán megperzseli a vágy, hogy szenvedélyük egyszer beteljesül.



BABARCZY ESZTER
Apám meghal
Jelenkor
Budapest, 2025

Dézsi Fruzsina

Haragnapló

Hol kezdődik az irodalom, és hol végződik az ember? Az irodalom vagy az ember katasztrófája, hogy az életnek vége? Vagy még inkább: hogy egyáltalán volt az az élet? Lehet-e egy szövegtestnek saját traumája? És mi ebben az olvasó felelőssége? Meggyógyíthatja-e csendes megértésével, kikövetelt szolidaritásával? Vágyik-e egyáltalán gyógyulásra a szöveg? És végtére is: létezhet-e tehetetlen irodalom, vagy az irodalom már önmagában cselekvés? Babarczy Eszter *Apám meghal* című regényéhez leginkább efféle befogadóetikai kérdésfeltevésekkel juthatunk közelebb, az esztétikai vagy narratológiai bírálatnak a súlyos – mondhatni halálos – referencialitással rendelkező textus ugyanis teljességgel ellenáll. Mégpedig azzal, hogy következetesen meghúzza saját igazságának mozgathatatlan határait: nincs olyan hang, amely a felrajzolt felelősségi-elkövetői-áldozati mátrixot egy más megértési szögből vizsgálat alá vethetné. Így azonban hamar a részvétlenség, hovatovább az áldozathibáztatás pozíciójában találhatja magát az a kritikai olvasat, amely megpróbálja lefejteni magáról az azonosulás empátiáját, és azt igyekszik felderíteni, hogy mi is van pontosan ezen az érzelmi aktivizmuson túl – azaz, hogy elrejtőzött-e a szeretetínség mögé a szépirodalom. Még pontosabban: hogy biztosított-e az olvasónak a befogadás, az értelemkeresés gyönyöre, vagy

ezúttal a hallgatás, az együttérzés könyörtelen lelki munkája marad egyedüli szerepe?

A cím nem árul zsákbamacskát: a regény alappozíciója az apa utolsó menetelése, ezúttal nem a családi elfojtások vagy éppen a kultúra reputációs csataterére, hanem egyenesen a halálba, amely azonban nem hoz sem megnyugvást, sem valódi véget. De ki is állította volna, hogy egyedül az élet alkalmas a haragra? Voltaképpen itt is a kulcs: a hosszú évtizedek óta megrekedt düh első szabadságélménye ez a szöveg. A tanult érzelmi korlátok áttörése, a hallgatások zajos felcsörömpölése: ideje ébredni, ideje beszélni. E beszéd szerveződését ugyanakkor sem szituatív, sem pedig jelentéstani szempontból nem bonyolítja – hiába a sokszoros hangsúly –, hogy ez a bizonyos apa nem más, mint Babarczy László, a legendás kaposvári színház egykori igazgatója, a kultúra ellenállási szerkezetének megszolgált gépésze. E színháztörténeti adalék leginkább kétes ízű csemege lehet a vájt fülű és éles szemű olvasónak, generációs és értelmiségi kuriózum, amely valójában se nem enyhíti, se nem erősíti a szöveg traumatizáltságát. Legfeljebb, ha a bűntudat mechanikáját mozgósítja haloványan a nézőben, aki megkapta azt a gondoskodó, bölcs, az egész világgal – és itt világ alatt akár a teljes államszocialista rendszert érthetjük – bátran megküzdő apafigurát, akit a család sohase remélhetett.

Ennél – és a részletes, bizonyos szempontból akár narratívafordító életrajzi villanásoknál – azonban jóval jelentőségteljesebb az elbeszélő és a szöveg szinte tökéletesen egymásba olvadó viselkedési logikája. A gyerek- és felnőttkorban megélt, önmagát rendszerszinten újrateremtő traumák ugyanis nemcsak az apját a gondoskodás kímélletlenségével életben tartó lány érzelmi mintázatát, hanem a mondatok értelemkeresési területét is súlyosan lekorlátozzák, mintegy visszazárják önmagukba. Ekképpen az apa leépülésén keresztül – hiába az akaratlan befogadói remény – nem tud felépülni egy törődőbb kapcsolat: minden feldolgozásra irányuló kísérlet halva születik. Ezt tanúsítja már a regény legelején megfogalmazódó elszakadási hitvallás is: „De rokonok vagyunk. Néha szeretném elfelejteni ezt a tényt, levetni a nevem, de bármit csinálok, te nézel vissza rám a tükörből. A te szemedet látom, a te grimaszaidat. A kezem ugyanúgy tömzsi. A nagylábujjam ugyanolyan szögletes. Fáj a nagylábujjamra néznem, mert téged látlak benne. Szeretném, ha nem te lennél az apám” (6). Az idézett részlet is láttatja a repedéseket: a harag azonban az a menedék, amely előbb-utóbb ráomlik az énre.

Ezt a küzdelmes, mégis olyannyira kívánt elszakadást egyébiránt a textust elválasztó határvonalak vizuálisan is érzékelhetővé teszik: épp csak az kerül irodalmi lábjegyzetbe (és lélektani főszövegbe), ami kapaszkodó lehetne a megértés, az átélt világok és önmagu(n)k vállalása – ezzel együtt pedig a harag feldolgozása – felé. De hiába a halál közelsége, a szégyen és az abból eredő elhallgatás mechanikája forgatja továbbra is a családi élet – avagy a családi végzet – egyre csikorgóbb fogaskerekét. Ez a töredezett, mindig ugyanoda tartó mozgás pedig nemcsak a mű érzelmi-narratológiai egysíkúságához vezet, hanem egyszersmind az elbeszélőben is újrateremti az apa zsarnokságát: olybá tűnik, mintha a halál pillanatában megenyhülni nem képes lány és a szörnyapa figurája – aki aligha válik valódi irodalmi alakká – kezüket zsebre téve várnák, hogy a másik nyújtsa előbb a kezét –, így lesz a szöveg akarva-akaratlanul is a megromlott szeretet többrétű természetrajzává. A halál természetes, a feloldozás nem az.

Hiába azonban az érzelmi szélsőségesség, a szikár sorok és a mozdulatlan igazságnarratívák csakhamar összehúzzák a mi látóterünket is: tanúi vagyunk ugyan a fájdalom önkényuralmának, de nem válik világossá igazán, mi tartja fenn egyre terjeszkedő birodalmát – az én elhatározásán kívül. A napló sorait egyedül a repedezett gyerekkor és a felnőttkorban tovább szilánkosodott megfelelési vágy hajtja, ezáltal pedig a családi lélektan tágabb ok-okozati összefüggése, generációkon átívelő traumaszerkezete, szociológiai háttere – azaz a megértés komplett eszköztára – szinte tökéletesen rejtve marad. A részegség, az erőszakosság, a hangulatingadozás, a megsemmisítő apa képe nem elegendő a dinamikák valóban árnyalt megértéséhez, hiszen a sebzett megbirkózási dinamikák – amelyek árát előbb-utóbb mindig a testünk fizeti meg – nem az anyával és nem a lánnyal kezdődtek, nem egy bizonyos családon belül elfoglalt pozíció és főként nem egy generáció keserű privilégiumai – még akkor sem, ha a szövegnek természetszerűleg a saját fájdalma a legnagyobb.

A fájdalom elengedése pedig – hiszen a szenvedés önmagában is egyfajta ragaszkodás – az egyik legnehezebb feladat, különösen, ha az évek során ez a feldolgozatlanság identitásképző erőként kezdett el működni. Ez ugyanis csakhamar elvezet ahhoz a folyamathoz, amelyben a traumatizált én már önmaga állítja elő szorongásai és megpróbáltatásai újabb és újabb együttállását. Jelen esetben e traumaszavatoló folyamat meglepő konkrétsággal ki is mondódik: „A hanyatlás során, bármennyire tudtam is, hogy előbb-utóbb meg fogsz halni,

a haragom nem engedtem el. Vagy a harag nem engedett el engem" (171). Nem történik meg tehát a jogosan megélt harag jótékony, gyógyító kiengedése: a narrátor őrzi tovább a sebeket. Pedig talán éppen az tudná felolvasztani kissé a mondatok és a családi dinamika befagyott rendszerét, ha nem a trauma következményérzelmeihez, hanem transzgenerációs alaprétegéhez, a folytonosan hátramaradó terhekhez juthatnánk közelebb.

A lábjegyzetekben ugyan van néhány utalás Babarczy László felnövéstörténetére is, az *Apám meghal* mégsem igazán lesz sem családregény, sem gyászregény. Sokkal inkább – amiként a fenti idézet is illusztrálta – a fogva tartó harag opusza. Erről a düh iránti elkötelezettségről, amelynek őrlő rutinját a fájdalommal megbirkózni nem tudó én alakította ki, óhatatlanul felidéződhetnek bennünk az egyre populárisabb kortárs traumaelméletek – és talán ez az egyik veszélye is a szövegnek, hiszen az olvasó óhatatlanul elkezdi e perspektívákból elemezni a narrátor belső történéseit –, leginkább talán dr. Máté Gábor alakja, aki számos publikációjában és könnyedén hozzáférhető interjújában beszélt arról, hogy a trauma valójában nem is az, ami velünk, hanem sokkal inkább az, ami bennünk történik. Afelett pedig, ami bennünk történik, segítséggel, de visszaszerezhetjük a kontrollt – ez volna a jó, ez volna a nehéz, a munkás rész. Mindez a regény szempontjából azért lényeges, mert a befogadó számára aligha az izgalmas, hogy a színháztörténet kultikus alakja követte el egy család legnagyobb érzelmi és fizikai vétkeit, sokkal érdekesebb az, hogy ezek a vétkek honnan és hová tartanak, vagy hogy éppen milyen az a narratív barikád, amelyet az én felépített belőlük. Azaz, miként alakul az a bizonyos munkás rész.

A harag mögött azonban a szeretet és a totális elfogadás iránti ösztönös vágy újra és újra elnyomja a felszabadító reflexiót. Éppen ezért a szöveg emocionális kiélezettsége ellenére mind tartalom, mind pedig a lélektani folyamatok szempontjából kiszámítható marad: az apa figurájába kihelyezett nyugalom és boldogság teljes mértékig megfosztja az elbeszélő ént élete feletti ágenciájától – ami egyben azt is jelenti, hogy feladja a saját sorsa iránti felelősséget. Így pedig az érzelmi felelősséget nem vállaló apa kritikája is visszahull a családra.

Olykor-olykor felvillan azonban egy pozitív érzelem is: az öröm. A szöveg ugyanis kétségkívül örömöt lel önmagában. Leginkább talán abban, hogy a narrátor végre beszélhet a rettegett apáról, hogy létezhet a világon egy – talán gyógyító – tér, amelyben a kontroll nincs

kiszervezve a felemésztő másiknak. Ez a tér azonban a fent kifejtett okokból meglepően szűk és nem egyszer önmaga ellen forduló marad: az elbeszélői én még a saját élete iránt érzett empátiáig is alig-alig jut el, hiszen a sajnálat és a részvét létfenntartó ereje szervezi gondolatainak síkját. Éppen ezért nem lehet nem észrevenni, hogy pontosan ebből az érzelmi-értelmi hozzáállásból eredően nem egyszer maga is felveszi az apa mindenek felett álló pozícióját. Mi több, a szöveg egy adott pontján megjelenik egy olyan kolonialista tekintet, amely után valóban küzdelmessé válik a befogadótól elvárt szolidaritás biztosítása: „Vannak kultúrák, ahol egyszerűen megölik vagy hátrahagyják az öregeket. Máshol öngyilkosok lesznek. Mi civilizáltabb kultúra vagyunk, mi nem hagyjuk meghalni a demenseket" (77–78). Apró részlet ez a regényből, a szöveg egészét tekintve majdhogynem jelentéktelennek tűnik, ugyanakkor kiválóan illusztrálja azt az elbeszélői alapállást, amelyet a bizonyos – családi, intellektuális, szociális – pozíciókért folytatott küzdelem szervez. És ezen a ponton muszáj tennem egy rövid társadalomkritikai kitérőt is: a fenti részletben az elbeszélői én egyértelműen feltételezi az európai „civilizáció" felsőbbrendűségét, mintha a különböző kultúrák leírhatók volnának egy olyan egyenes vonalú fejlődés mentén, amely során minden egyes közösségnek, népcsoportnak, nemzetnek ugyanazokon az állomásokon kellene átmenniük ahhoz, hogy elérjék a nyugati típusú „civilizációt" mint egyfajta végcélt. Ez a szocioetika szempontjából rendkívül problematikus gondolatmenet azért is fontos, mert éppen azt az alá- és fölérendeltségi aktust idézi meg, amelyet a narrátor maga is oly gyakran felró az apának (aki egyébiránt a családon és a kor társadalmán belül éppen a nyugati civilizáció idealizált jelképeként funkcionált).

Mindez természetesen nem azt jelenti, hogy a gyászmunka felindultsága teljességgel terméketlen vagy éppen kontraproduktív volna. Ereje abban rejlik leginkább, hogy képes rámutatni az énen belüli disszonanciákra: amiképp Babarczy László az alkohol, olybá tűnik, hogy az elbeszélő lassacskán saját negatív érzelmeinek függőjévé válik. Már csak az a kérdés, hogy mi, olvasók, pontosan hol is vagyunk mindebben. Azaz: hol végződik a harag, és hol kezdődik az irodalom?



TAPASZTÓ ORSI
Ez nem atomfizika
Open Books
Budapest, 2025

Ágoston Enikő Anna

Legyen minden úgy, ahogy lenni akar?

A jobb élet elérése nem is olyan bonyolult, Tapasztó Orsi könyvének címe legalábbis erre utal. A szerző tizenhat évig fizikusként dolgozott, mielőtt pályát váltott, és mentálhigiénés szakember lett, így az *Ez nem atomfizika* humoros utalás is, nehogy arra következtessen valaki, hogy egy bonyolult, tudományos, a fizika kérdéseivel foglalkozó tanulmánykötetet tart a kezében. Ugyanakkor az sem csalódik, aki Tapasztó Orsi kutatóként megélt tapasztalataira kíváncsi, mert az életében előkerülő nehézségeket a szerző a fizikusi karrierje izgalmas, de nehéz helyzeteivel teszi érthetőbbé. A megéléseket is átjárja az a fajta humor, amire a cím is felkészíti az olvasót. A közvetlen megszólalásmód fontos eszköz, amely a gondolatok könnyed átadását, illetve az önismeretben való elmélyülést is segíti.

A könyv címe az egyszerűségre utal, ugyanakkor a szöveg gyakran ironikusan reflektál azokra az önismereti kérdésekre nyújtott „instant", nem célravezető ajánlatokra, amelyekkel gyakran találkozhatunk az online tér hirdetéseiben is. Humorral világítja meg az említettek alkalmatlanságát, vigyázva arra, hogy ne érezzük rosszul magunkat, ha véletlenül beleestünk volna ilyen típusú szédítésbe. „Szeretném neked azt mondani, hogy hát onnan fogod tudni, hogy jól csinálod, hogy mindig kiegyensúlyozott leszel, békés, elmúlnak

az olyan csúnya érzések, mint az irigység, a düh, a boldogtalanság. Nemes egyszerűséggel eléred a megvilágosodás állapotát, és onnantól kezdve senki és semmi nem fog onnan kibillenteni. Mindenen csak bölcsen mosolyogsz, magadra tetováltatod legújabb mantrád, miszerint »legyen minden úgy, ahogy az lenni akar«, és még talán néhány centivel a föld fölé is emelkedsz, miközben A-ból B-be haladsz, mert annyira könnyeddé vált a létezés. Jó ég, mennyivel könnyebben lehetne embereket rávenni önismereti munkára, ha ezt tudnám ígérni, mint végkifejletet. Ehelyett azt tudom mondani, hogy az egyik biztos jele annak, hogy jól csinálod, és haladsz az önismeretben, ha felismered, mikor okoznak neked fájdalmat, aztán idővel nemcsak felismered, de tenni is tudsz ellene" (219).

A könyv nem ítélkezik az olvasója felett, nem kéri számon, hogy eddig mit csinált rosszul vagy jól. Az egyik fejezetben arról is szó esik, hogyan legyünk egymás befogadói, hogyan beszéljünk másokkal úgy, hogy közben képesek legyenek megnyílni nekünk, látva a saját nyitott hozzáállásunkat. Tapasztó Orsi úgy tanítja az olvasóját, hogy nem érezteti önmaga feljebbvalóságát – gyakran számot ad saját tökéletlenségeiről is –, mégis hiteles marad. Méghozzá azáltal, hogy nem erőlteti ránk a módszereit, nem egy kőbe vésett látásmódot képvisel, hanem kapcsolatba lép az olvasóval, így a mondandója mindenki számára egyedi módon csapódik le, ily módon segítve megalapozni a megfelelő „jobb élet" elérését.

A könyv sikere éppen a személyre szabhatóságnak köszönhető. Szinte észrevétlenül veszi sorra a mindannyiunkat érintő, az életünket nehezítő működésmódokat. Olyan érzésünk lehet, mintha egy baráti beszélgetést olvasnánk. Egy olyan valakinek a hangja szólal meg ugyanis az *Ez nem atomfizika* fejezeteiben, aki már az első találkozás első öt percében úgy hat ránk, mintha régóta ismernénk. Orsi – sokatmondó, hogy a borítón a szerzői név becézett formában jelenik meg – elhagyja a segítő szakmában dolgozóktól megszokott távolságtartó attitűdöt, és a könyvön keresztül nyíltan beszélget velünk. Azért is használom a *beszélget* kifejezést, mert az általános meglátásokkal és Orsi személyes tapasztalataival is folyamatosan önreflexióra ösztönöz minket a kötet. Személyes vallomásainak köszönhetően a szerző eléri, hogy biztonságos terepen érezzük magunkat az önmegnyitáshoz.

Azt, hogy a kötet magával sodor, az információk megfelelő arányú adagolása és elosztása teszi lehetővé. A személyes tapasztalatok megosztásának, a szakmai könyvekre való utalásoknak, az ezekhez tartozó

fogalmakba-jelentésekbe való bevezetésnek, a már említett általános, az életünket megnehezítő belső problémák leírásának, valamint az ezekhez társuló gyakorlatoknak a jó ritmusú váltogatása könnyed befogadhatóságot eredményez, ugyanakkor ezen különböző részegységek egymásba is simulnak. Mégpedig a folyamatos belső diskurzus fenntartása által. Tapasztó Orsi a gyakorlatokkal explicitebb módon, a kötet többi aspektusával rejtetten hatva ránk, felkínálja a lehetőséget, hogy mi magunk is a könyv szerzői legyünk. Kiegészíthetjük a fejezeteket az önmagunkban és önmagunkkal folytatott párbeszéddel, hiszen a könyv tanulsága szerint csak mi magunk teremthetjük meg a számunkra megfelelő „jobb életet" – a kötet csupán segítő alapot nyújt ehhez, véleményem szerint elég sikeresen. Tapasztó Orsi a saját történetén keresztül fokozatosan kitárulkozik, viszont folyamatos reflexiót is vár, így újra és újra ránk kerül a sor, hogy őszinte vallomást tegyünk önmagunknak.

Már a bevezető fejezet felhívja a figyelmet arra, hogy a cél a lelassulás, a saját magunkra szánt idő megteremtése, ebből a szempontból a sodró megszólalás akár a könyv „hibája" is lehet. Ugyan a kritika megírására több mint egy hónapot kaptam, a hónap elején két nap alatt elolvastatta magát a kötet, mert a hangja a munkára szánt időn túl is lekötött. Persze ez is inkább a pozitív tulajdonságaihoz sorolható, de aki hozzám hasonlóan jár, annak ajánlom, hogy a könyvet az elolvasása után is tartsa az íróasztal vagy az ágy közelében – én is így tettem –, és pár napos kihagyással egyesével térjen vissza a fejezeteihez. A gyakorlatok ugyanis akkor épülnek be az életünkbe és válnak a gondolkodásunk formálóivá, ha rutinná tesszük azokat, és dolgozunk velük. Az *Ez nem atomfizika* így évekre szóló társsá is válhat akár, hiszen az önismereti munka – ahogy Tapasztó Orsi is hangsúlyozza – sosem ér véget. Erre reflektál a könyv vizualitása is, a borító és az oldalak alján, sarkán futó festett csík, amely sosem ér véget, az ecsetvonás darabos és továbbrajzolható, nem egyenes és nem is tökéletesen telített. A kötet tehát a tartalmával és használhatóságával is bizonyítja: az önismeret útja sem egyenletes és nem is befejezhető.

Nem nehéz kapcsolódni a Tapasztó Orsi által felvetett önismereti esetekhez, hiszen a példák a mindennapos küzdelmeinket jelenítik meg. A második alcím akár az is lehetne, hogy „Önismeret kezdőknek", mert a belső munkát megalapozó kiadvány olyan olvasó számára is ideális kezdés lehet, aki még sosem olvasott önismereti könyvet, de valószínűleg az ezen a területen tapasztaltabb befogadókat is

emlékezteti számos olyan hétköznapi belső nehézségre, melyekkel visszatérő módon kell megküzdeni.

Most csak három olyan belső küzdelmet emelek ki, amely egészen biztosan sokakat érint kisebb vagy nagyobb mértékben. A fejünkben kavargó negatív gondolatspirálok képesek észrevétlenül elindítani minket egy nem létező érzelmi helyzet felé, amelyet megtanulhatunk észlelni és megállítani. A könyv segítséget nyújt ahhoz, hogy miként helyezzük magunkon kívülre ezeket a gondolatfolyamokat, hogyan ismerjük fel, hogy nincs kapcsolatuk a valósággal. Tapasztó Orsi olyan szorongásokkal is segít szembenézni, amelyeknek lehet relevanciája a jövőre nézve, de nem biztos a bekövetkezés. Ha pedig mégis megtörténik, amitől tartunk, ahhoz is kapaszkodókat kínál, hogyan készüljünk fel rá úgy, hogy csökkenjen bennünk a szorongás.

A szerző érzékenyen reflektál jelenünk aktuális problémáira, mint amilyen a közösségi platformok okozta rossz érzés, vagy akár a tökéletes életeket bemutató profilok láttán tapasztalt irigység. Ezzel kapcsolatban merülnek fel az önelfogadás megvalósításának lehetséges módjai is. Megvilágító, ahogy a könyv felvázolja az önbeteljesítő jóslat, vagyis a Pygmalion-hatás működését. Azt, ahogy mások velünk kapcsolatos véleménye hat az énképünkre, ezért ez a kép lesz az alapja a viselkedésünknek, így megvalósítva, amit elvárnak tőlünk. Ez a metódus eredményezhet persze olyan énképet és viselkedést, amely jobbá teszi az életünket, de mi van akkor, ha ennek épp az ellenkezője történik? A kötetben azzal kapcsolatban is találunk tanácsokat, hogy miként tárjuk fel valós önmagunkat, és ismerjük fel a külvilág különböző befolyásoló tényezőit.

Az *Ez nem atomfizika* esélyt ad nekünk, hogy eldönthessük: minden úgy legyen, ahogy lenni akar, vagy kezünkbe vesszük az irányítást azzal, hogy megismerjük önmagunkat.

REPERTÓRIUM

2025. november–december

Repertóriumunk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed ki – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2025. 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, 2025. 11., 12.
Apokrif, 2025. 3.
Bárka, 2025. 6.
Életünk, 2025. 4.
Élet és Irodalom, 2025. november 7., november 14., november 21., november 28., december 5., december 12., december 18.
Eső, 2025. 3.
Forrás, 2025. 11.
Hitel, 2025. 11., 12.
Irodalmi Jelen, 2025. 11., 12.
Jelenkor, 2025. 11., 12.
Kalligram (Pozsony), 2025. 9.
Kortárs, 2025. 11., 12.
Látó (Marosvásárhely), 2025. 11.
Liget, 2025. 11.
Magyar Napló, 2025. 11., 12.
Mozgó Világ, 2025. 11., 12.
Műút, 2025. 4.
Prae, 2025. 1.
Székelyföld (Csíkszereda), 2025. 9. 10., 11.
Szépirodalmi Figyelő, 2025. 6.
Tiszatáj, 2025. 11., 12.
Új Forrás, 2025. 10.
Várad (Nagyvárad), 2025. 10., 11., 12.
Vigilia, 2025. 11., 12.

Vers

1. Acsai Roland: *Eltékozolt nyarak*. = Irodalmi Jelen, 11/20. p.
2. Acsai Roland: *Ketten egy ládában*. = Eső, 3/64. p.
3. Acsai Roland: *Tiszavirág-nyarakban*. = Eső, 3/64. p.
4. Acsai Roland: *Egy zuglói szilvafáról*. = Irodalmi Jelen, 11/21. p.
5. Ádám Tamás: *Apám galambgomba monológja*. = Agria, 4/37. p.
6. Ádám Tamás: *Farkasszélben*. = Agria, 4/38. p.
7. Ambrus József: *átváltozások*. = Agria, 4/56. p.
8. Ambrus József: *megalkotom magam*. = Agria, 4/57. p.
9. Ambrus József: *töviskereszt*. = Agria, 4/58. p.
10. Antal Balázs: *vasúti bűnbánó ének*. = Bárka, 6/8–10. p.
11. Babiczky Tibor: *A melankólia anatómiája*. = Élet és Irodalom, december 18. 29. p.
12. Babits Mihály: *Dante*. = Várad, 11/3–4. p.
13. Bágyi Bencze Jakab: *Erdélyi képeslap*. = Várad, 10/50. p.
14. Bágyi Bencze Jakab: *Mondom*. = Várad, 10/51–52. p.
15. Bakacsi Ernő: *Diszkóban*. = Agria, 4/219. p.
16. Bakacsi Ernő: *Eső után*. = Agria, 4/219. p.
17. Bakacsi Ernő: *FORMA-1*. = Agria, 4/218. p.
18. Bakacsi Ernő: *Halottak napja*. = Agria, 4/217. p.
19. Balajthy Ferenc: *Faltörő kos*. = Agria, 4/239. p.
20. Balajthy Ferenc: *Mag(tudat)hasadás*. = Agria, 4/240. p.
21. Balaton László: *Gyerekosztály*. = Székelyföld, 10/38–40. p.
22. Balaton László: *Hajótörött, tenger nélkül*. = Székelyföld, 10/38. p.
23. Balizs Dániel: *Bánya*. = Székelyföld, 9/72. p.
24. Balizs Dániel: *Bányászjárás*. = Székelyföld, 9/73. p.
25. Balizs Dániel: *Egyedül fogok*. = Magyar Napló, 12/25. p.
26. Balizs Dániel: *Hegy*. = Székelyföld, 9/73–74. p.
27. Balizs Dániel: *Hűtőtornyok*. = Székelyföld, 9/72–73. p.
28. Balizs Dániel: *Pap*. = Székelyföld, 9/74–75. p.
29. Balizs Dániel: *Papné*. = Székelyföld, 9/75. p.
30. Balla Zsófia: *Egy fényképalbumhoz*. = Műút, 4/33. p.
31. Balla Zsófia: *Sarki fény*. = Műút, 4/34. p.
32. Balla Zsófia: *Schulz Kati emlékére*. = Műút, 4/35. p.
33. Balla Zsófia: *Summa*. = Műút, 4/32. p.
34. Balla Zsófia: *A tárgyak*. = Műút, 4/32. p.
35. Balogh Ádám: *Szomszédok*. = Eső, 3/83–84. p.
36. Balogh Ferenc: *arc-zárvány*. = Agria, 4/211. p.
37. Balogh Ferenc: *Csended átölel*. = Agria, 4/211. p.
38. Balogh Ferenc: *A döbbenet némasága…* = Agria, 4/212. p.
39. Balogh Ferenc: *Exhibicionizmus*. = Agria, 4/211. p.
40. Balogh Ferenc: *Tudat*. = Agria, 4/212. p.
41. Balogh Robert: *A ragyogás után mi marad*. = Jelenkor, 11/1104–1106. p.
42. Bánfalvi Samu: *Elbeszélő költemény egy középkori harangról*. = Jelenkor, 11/1089–1099. p.
43. Bánki Éva: *Angyal vörös fényben*. = Bárka, 6/33. p.
44. Bánki Éva: *Sötét napok*. = Bárka, 6/32. p.
45. Bánki Éva: *Túl*. = Bárka, 6/32. p.
46. Bánkövi Dorottya: *A gyerek jól van*. = Jelenkor, 12/1265–1267. p.
47. Becsy András: *Eposz*. = Élet és Irodalom, december 5. 14. p.
48. Becsy András: *Levél a baráthoz*. (Kosztolányi 140). = Élet és Irodalom, december 5. 14. p.
49. Becsy András: *A porszívószerelő*. = Élet és Irodalom, december 5. 14. p.
50. Benkő Attila: *Azilum*. = Élet és Irodalom, november 14. 14. p.
51. Benkő Attila: *Bogármentő*. = Élet és Irodalom, november 14. 14. p.
52. Benkő Attila: *Remény*. = Élet és Irodalom, november 14. 14. p.
53. Bertók László: *Adj vissza mindent, ami*. = Látó, 11/9. p.
54. Bertók László: *Aki az ördöggel*. = Látó, 11/5. p.
55. Bertók László: *Búcsú a versírástól*. = Látó, 11/6–7. p.
56. Bertók László: *Életjel*. = Alföld, 11/6. p.

57. Bertók László: *Féltem a lányos őzet is.* = Alföld, 11/5. p.
58. Bertók László: *Mesék, meséim.* = Látó, 11/8–9. p.
59. Bertók László: *Mikor ijedten odakapnak.* = Alföld, 11/3–5. p.
60. Bertók László: *A vizek mind elpárolognak.* = Alföld, 11/6–7. p.
61. Bíró József: *OP/1.* = Agria, 4/67. p.
62. Bíró József: *OP/2.* = Agria, 4/68. p.
63. Bíró József: *OP/3.* = Agria, 4/69. p.
64. Bíró József: *RŐL-RA.* = Agria, 4/70. p.
65. Bodor Emese: *Apám nem áldoz istenéknek.* = Prae, 1/3–5. p.
66. Bokros Judit: *Egy kidőlt fa feldarabolása.* = Vigilia, 12/1129. p.
67. Bokros Judit: *Ősi mozdulatsor.* = Vigilia, 12/1129. p.
68. Borsik Miklós: *A félelmetes jonagold.* = Élet és Irodalom, december 18. 34. p.
69. Borsodi L. László: *Éjszakai üzenetek.* = Hitel, 12/12–13. p.
70. Borsodi L. László: *Gyűrűsujj.* = Hitel, 12/14. p.
71. Borsodi L. László: *Merülés.* = Székelyföld, 9/17. p.
72. Borsodi L. László: *Párban.* = Hitel, 12/16. p.
73. Borsodi L. László: *Pillangók, verdeső árnyak.* = Székelyföld, 9/16. p.
74. Borsodi L. László: *Ragyogó.* = Hitel, 12/15. p.
75. Borsodi L. László: *Se hó, se eső.* = Hitel, 12/13. p.
76. Borsodi L. László: *Az utolsó hetek.* = Hitel, 12/15. p.
77. Borsodi L. László: *Valami mozdul.* = Székelyföld, 9/17–18. p.
78. Both Balázs: *Soproni képeslap.* = Magyar Napló, 12/14. p.
79. Both Balázs: *Vandának.* = Magyar Napló, 12/14. p.
80. Bozsik Péter: *[A fiad megvert…]* A vég rendelete. [apagóniai passzusok]. [Versciklus]. = Alföld, 12/24–25. p.
81. Bozsik Péter: *[Folyton csak].* A vég rendelete. [apagóniai passzusok]. [Versciklus]. = Alföld, 12/24. p.
82. Bozsik Péter: *[Mennyi pálinkát…]* A vég rendelete. [apagóniai passzusok]. [Versciklus]. = Alföld, 12/25–26. p.
83. Bozsik Péter: *[Nől a fű…]* A vég rendelete. [apagóniai passzusok]. [Versciklus]. = Alföld, 12/26. p.
84. Bödecs László: *Fogyatkozik.* = Apokrif, 3/38–39. p.
85. Böröndi Lajos: *A csönd árnyéka.* = Hitel, 11/76. p.
86. Böröndi Lajos: *Itthon vagyok?* = Hitel, 11/77. p.
87. Böszörményi Zoltán: *Decemberi séta Budapesten – a Kertész utcában.* = Irodalmi Jelen, 12/3–4. p.
88. Böszörményi Zoltán: *A gondolat ágán kirügyező gondolat.* = Irodalmi Jelen, 11/3. p.
89. Buda Ferenc: *Aprólék-versek.* Egy álmatlan éjszaka (mellék) termékei. = Forrás, 11/12–13. p.
90. Buda Ferenc: *Gyűlölet.* = Forrás, 11/12. p.
91. Buda Ferenc: *Hajdan úgy hittem.* = Forrás, 11/7–8. p.
92. Buda Ferenc: *Hej, nagyanyám.* = Forrás, 11/4. p.
93. Buda Ferenc: *Hullámverés.* = Forrás, 11/8. p.
94. Buda Ferenc: *Idegenül.* = Forrás, 11/10. p.
95. Buda Ferenc: *Jó volt.* = Forrás, 11/6. p.
96. Buda Ferenc: *Jön a fájdalom.* = Forrás, 11/6–7. p.
97. Buda Ferenc: *A lelkész csendben prédikál.* = Forrás, 11/6. p.
98. Buda Ferenc: *Még jó.* = Forrás, 11/4–5. p.
99. Buda Ferenc: *Perspektíva.* = Forrás, 11/9. p.
100. Buda Ferenc: *„Popcorn”.* = Forrás, 11/10–11. p.
101. Buda Ferenc: *Röpcédula.* = Forrás, 11/11–12. p.
102. Buda Ferenc: *A szél suhog.* = Forrás, 11/11. p.
103. Buda Ferenc: *A tű fokán túl.* = Forrás, 11/5. p.
104. Buda Ferenc: *Út eufémiába.* = Forrás, 11/8–9. p.
105. Buda Ferenc: *Virrasztó.* = Forrás, 11/10. p.
106. Czilli Aranka: *Advent.* = Várad, 12/34. p.
107. Czilli Aranka: *Fohász decemberben.* = Várad, 12/33. p.
108. Csák Gyöngyi: *Hazám.* = Agria, 4/220. p.
109. Csák Gyöngyi: *Kávézás közben.* = Agria, 4/221. p.
110. Csák Gyöngyi: *Nagy László születésnapján.* = Agria, 4/220. p.

111. Csák Gyöngyi: *Utazás II.* = Agria, 4/220. p.
112. Csáky Károly: *És folytatása furcsa teremtésnek.* = Agria, 4/222. p.
113. Csáky Károly: *Kórkép.* = Agria, 4/223. p.
114. Csáky Károly: *Remény kötőszóval.* = Agria, 4/222. p.
115. Csáky Károly: *Zsoltár kegyelemért.* = Agria, 4/223. p.
116. Csávossy György István: *Decennium.* = Várad, 11/17. p.
117. Csávossy György István: *Érintés.* = Várad, 11/15. p.
118. Csávossy György István: *Évgyűrűk.* = Várad, 11/14–15. p.
119. Csávossy György István: *Félrecsúszott nyakkendő.* = Várad, 11/18. p.
120. Csávossy György István: *Kontempláció a nirvánáról.* = Várad, 11/17–18. p.
121. Csávossy György István: *Parajd.* (Mese sóról és szeretetről). = Várad, 11/15–17. p.
122. Csávossy György István: *Piros betűk.* = Várad, 11/14. p.
123. Csengery Júlia: *Felednémhattyú.* = Élet és Irodalom, november 21. 17. p.
124. Csongor Andrea: *Hogyan döntsünk le egy szobrot.* = Liget, 11/45–46. p.
125. Csontos Márta: *Erdő a kertben.* = Várad, 10/45–46. p.
126. Csontos Márta: *Faiskola.* = Várad, 10/46. p.
127. Csontos Márta: *Impressziók.* = Várad, 10/45. p.
128. Csontos Márta: *Puhatestű ivadékok közt.* = Agria, 4/25. p.
129. Csontos Márta: *Rózsakert.* = Várad, 10/46–47. p.
130. Csősz Gergő: *Csökkentett mód.* = Székelyföld, 9/77. p.
131. Csősz Gergő: *Fekete péntek.* = Székelyföld, 9/77. p.
132. Csősz Gergő: *Puzzle.* = Székelyföld, 9/76. p.
133. Csősz Gergő: *Ráncreakció.* = Székelyföld, 9/76. p.
134. Dankuly Csaba: *Első találkozás.* Régidők. Aláthatatlan ellenség. = Székelyföld, 9/26. p.
135. Dankuly Csaba: *Gesztus.* Régidők. Aláthatatlan ellenség. = Székelyföld, 9/26. p.
136. Dankuly Csaba: *Jellemzés.* Régidők. A láthatatlan ellenség. = Székelyföld, 9/27. p.
137. Dankuly Csaba: *Póthely.* Régidők. A láthatatlan ellenség. = Székelyföld, 9/25. p.
138. Dankuly Csaba: *Riadó.* Végidők. A láthatatlan ellenség. = Székelyföld, 9/27–28. p.
139. Dankuly Csaba: *Rozé.* Régidők. A láthatatlan ellenség. = Székelyföld, 9/24. p.
140. Dankuly Csaba: *Rózsás helyzet.* Végidők. A láthatatlan ellenség. = Székelyföld, 9/28. p.
141. Debreczeny György: *használat előtt olvassa el.* = Várad, 12/5–7. p.
142. Debreczeny György: *séta a kerékpárúton.* = Várad, 12/3–5. p.
143. Demeter Arnold: *Az égre házat.* = Székelyföld, 9/19. p.
144. Demeter Arnold: *Hobbihit.* = Látó, 11/41. p.
145. Demeter Arnold: *Hősvágy.* = Látó, 11/42–43. p.
146. Demeter Arnold: *Magam sem tudom.* = Székelyföld, 9/22–23. p.
147. Demeter Arnold: *A Mária lábánál.* = Látó, 11/41–42. p.
148. Demeter Arnold: *Nyomokban hazait tartalmaz.* = Látó, 11/40. p.
149. Demeter Arnold: *Szájíz és ébredés.* = Székelyföld, 9/19–20. p.
150. Demeter Arnold: *Tréfa.* = Székelyföld, 9/21. p.
151. Diméný H[aszmann]. Árpád: *Alma mondja.* = Székelyföld, 11/13. p.
152. Diméný H[aszmann]. Árpád: *Amikor már nem lesz több kérdés.* = Székelyföld, 11/13. p.
153. Diméný H[aszmann]. Árpád: *Ártér.* = Székelyföld, 11/11–12. p.
154. Diméný H[aszmann]. Árpád: *Egy bűntény rekonstrukciója.* = Székelyföld, 11/15–16. p.
155. Diméný H[aszmann]. Árpád: *Kékhatározó.* = Székelyföld, 11/12. p.
156. Diméný H[aszmann]. Árpád: *Kényelmes doboz.* = Jelenkor, 11/1151–1152. p.
157. Diméný H[aszmann]. Árpád: *A lélek ornátus.* = Székelyföld, 11/14–15. p.
158. Diméný H[aszmann]. Árpád: *Pentimento.* = Székelyföld, 11/16–17. p.
159. Diméný H[aszmann]. Árpád: *A tanító madarak.* = Jelenkor, 11/1152. p.
160. Diméný H[aszmann]. Árpád: *Védőterület.* = Székelyföld, 11/14. p.
161. Dorozsmai-Szabó Eszter: *Apaűr.* = Prae, 1/6–7. p.

162. Drotleff Zoltán: *Révbe érni végül.* = Agria, 4/215. p.
163. Dusa Lajos: *Lili keresztelője.* (Ahogy egy ateista is megengedi). = Hitel, 11/93. p.
164. Dusa Lajos: *Puha léptű.* = Hitel, 11/91. p.
165. Dusa Lajos: *A részeges.* = Hitel, 11/92. p.
166. Endrey-Nagy Ágoston: *Ami a bőr alatt.* =Tiszatáj, 12/16–17. p.
167. Endrey-Nagy Ágoston: *Assisi Szent Ferenc elhivatása Zámolyi-víztározó partján.* = Életünk, 4/29. p.
168. Endrey-Nagy Ágoston: *Assisi Szent Ferenc őszinteséget fogad.* = Életünk, 4/28. p.
169. Endrey-Nagy Ágoston: *A meztelen istenekről.* = Életünk, 4/31–32. p.
170. Endrey-Nagy Ágoston: *A repülésről.* = Életünk, 4/30. p.
171. Endrey-Nagy Ágoston: *Vér és nap.* = Tiszatáj, 12/15–16. p.
172. Falcsik Mari: *Az emlékezés mechanizmusa.* = Alföld, 12/38–40. p.
173. Falusi Márton: *A költő színeváltozása.* = Hitel, 12/7–8. p.
174. Faragó Dániel: *Csak egy van.* = Mozgó Világ, 11/57. p.
175. Faragó Dániel: *Körön belül.* = Mozgó Világ, 11/56. p.
176. Farkas Arnold Levente: *Czédrusból.* = Várad, 11/33–34. p.
177. Farkas Arnold Levente: *Erdő felől.* = Várad, 11/35–36. p.
178. Farkas Gábor: *A boldogság poétikája vendégsorokkal.* = Magyar Napló, 11/12. p.
179. Farkas Gábor: *Exitus letalis.* = Magyar Napló, 11/12. p.
180. Fehér Imola – Simonfy József: *Odaát.* = Látó, 11/71–73. p.
181. Fehérvári Judit, M.: *Találkozások.* = Agria, 4/46. p.
182. Fekete Vince: *Alma, hagyma, fokhagyma.* = Székelyföld, 10/72–73. p.
183. Fekete Vince: *Aranykor.* = Székelyföld, 10/69–70. p.
184. Fekete Vince: *Bunker.* = Székelyföld, 10/69. p.
185. Fekete Vince: *Futóhomok.* = Székelyföld, 10/70–72. p.
186. Fekete Vince: *Mindenható.* = Forrás, 12/3–5. p.
187. Fekete Vince: *Nemere Sportegyesület.* = Forrás, 12/6–7. p.
188. Fekete Vince: *Via Appia.* = Forrás, 12/5–6. p.
189. Fellinger Károly: *Álarcosbál.* = Agria, 4/54. p.
190. Fellinger Károly: *Égből esett.* = Agria, 4/54. p.
191. Fellinger Károly: *Gomba.* = Agria, 4/54. p.
192. Fellinger Károly: *Kitartóan.* = Agria, 4/55. p.
193. Fellinger Károly: *Téli rege.* = Agria, 4/55. p.
194. Fellinger Károly: *Utánzat.* = Agria, 4/55. p.
195. Ferencz Imre: *Én már.* = Székelyföld, 11/9. p.
196. Ferencz Imre: *Lidércfény.* = Székelyföld, 11/7–8. p.
197. Ferencz Imre: *Prológus.* = Székelyföld, 11/5. p.
198. Ferencz Imre: *Számvetés.* = Székelyföld, 11/10. p.
199. Ferencz Imre: *Takaróruha.* = Székelyföld, 11/6–7. p.
200. Ferencz Imre: *A vendégmunkás dala.* = Székelyföld, 11/8–9. p.
201. Ferenczfi János: *Az a sezlony.* = Agria, 4/228. p.
202. Ferenczfi János: *Eszébe jut a lány.* = Agria, 4/228. p.
203. Ferenczfi János: *S a lány szalad.* = Agria, 4/228. p.
204. Filip Tamás: *Add vissza.* = Vigilia, 11/1013. p.
205. Filip Tamás: *Hóhérszék.* = Vigilia, 11/1013. p.
206. Filip Tamás: *Jegyzet.* = Eső, 3/24. p.
207. Filip Tamás: *Mélytenger benned.* = Eső, 3/24. p.
208. Filip Tamás: *A nincs-ház lakói.* = Eső, 3/24. p.
209. Filip Tamás: *A porban meghal a mag.* = Eső, 3/24. p.
210. Filip Tamás: *[Tanulni kell a régi házat].* = Vigilia, 11/1013. p.
211. Filotás Karina: *Használati utasítás.* = Prae, 1/30. p.
212. Filotás Karina: *Sehonnaiak.* = Prae, 1/29. p.
213. Finta Éva: *Korfordulók.* = Magyar Napló, 12/50. p.
214. Fürjes Gabriella: *a füge árnyéka.* = Élet és Irodalom, november 28. 17. p.
215. Fürjes Gabriella: *Nem nélkülözhető.* = Élet és Irodalom, november 28. 17. p.

216. Fürjes Gabriella: *szemmagasság.* = Élet és Irodalom, november 28. 17. p.
217. Gáll Csilla: *Lánynak születni.* = Székelyföld, 9/56–57. p.
218. Géczi János: *Hűlő csillag.* = Élet és Irodalom, december 18. 39. p.
219. Géczi János: *Terzinák, csónakkal és kölcsönvett sorral.* = Bárka, 6/43–44. p.
220. Géczi János: *Terzinák, a fentmaradása magyarázatául.* = Vigilia, 11/1010. p.
221. Géczi János: *Terzinák, a talpnyomokról.* = Látó, 11/30–31. p.
222. Géczi János: *Terzinák, a sajátról.* = Vigilia, 11/1010. p.
223. Géczi János: *Terzinák, arról, ami visszamaradt.* = Vigilia, 11/1009. p.
224. Géczi János: *Terzinák, éjszakai tengerparton.* = Látó, 11/29–30. p.
225. Géczi János: *Terzinák, végezetül.* = Látó, 11/28–29. p.
226. Gellén-Miklós Gábor: *Dolgozik, teszi rendbe.* = Alföld, 11/29. p.
227. Gellén-Miklós Gábor: *Eltüntetni, lecsiszolni.* = Alföld, 11/30–31. p.
228. Gellén-Miklós Gábor: *Férfi az albérletben.* = Jelenkor, 12/1261–1262. p.
229. Gellén-Miklós Gábor: *A kosszal együtt.* = Alföld, 11/30. p.
230. Gerevich András: *Hangkalitka.* = Jelenkor, 11/1149–1150. p.
231. Gerevich András: *Hangtenger.* = Jelenkor, 11/1150. p.
232. Gerevich András: *Hangtérkép.* = Jelenkor, 11/1149. p.
233. Gergely Ágnes: *Ab urbe condita.* = Alföld, 12/3–4. p.
234. Gergely Ágnes: *A második vádlott, 1949.* = Bárka, 6/16. p.
235. Gergely Ágnes: *Útinapló, 1965.* = Élet és Irodalom, december 18. 38. p.
236. Gergely Anna Jázmin: *Egy ponton.* = Prae, 1/8–9. p.
237. Gökhan, Ayhan: *Isteni változatok.* = Vigilia, 11/999–1000. p.
238. Gökhan, Ayhan: *Mari.* = Eső, 3/27–28. p.
239. Gökhan, Ayhan: *Nem szabad.* = Eső, 3/27. p.
240. Gökhan, Ayhan: *Patkányok és emberek.* = Eső, 3/28. p.
241. Gömöri György: *Garibaldi Londonban.* = Élet és Irodalom, november 7. 14. p.
242. Gömöri György: *Nők és szerepek.* = Élet és Irodalom, november 7. 14. p.
243. Graf Dorka: *Szorítás.* = Irodalmi Jelen, 11/147–148. p.
244. Grecsó Krisztián: *A feltámasztott Lázár.* = Vigilia, 12/1140–1141. p.
245. Grecsó Krisztián: *Hányszor szakadhat.* = Élet és Irodalom, december 18. 37. p.
246. Grecsó Krisztián: *Házasság.* = Kortárs, 12/14. p.
247. Grecsó Krisztián: *A keret helye.* = Kortárs, 12/14–15. p.
248. Grecsó Krisztián: *Megkísértés.* = Alföld, 12/6–8. p.
249. Győri László: *Besüppedt szemgödör.* = Élet és Irodalom, december 18. 35. p.
250. Győri László: *Clara d'Ellébeuse.* = Forrás, 12/23–24. p.
251. Győri László: *Az énlés éneke.* = Forrás, 12/21–22. p.
252. Győri László: *Jeanne d'Arc.* = Forrás, 12/23. p.
253. Győri László: *Két szomorú vers.* = Forrás, 12/17–18. p.
254. Győri László: *Tekints le rám, én Istenem.* = Forrás, 12/19–20. p.
255. Győri László: *A túlélő.* = Forrás, 12/20–21. p.
256. Győri László: *Utoljára.* = Forrás, 12/22. p.
257. Győri-Simon Dóra: *Most éppen lehet.* = Liget, 11/47–48. p.
258. Gyukics Gábor: *könnyfogó.* = Kortárs, 11/23. p.
259. Gyukics Gábor: *nem kell posta.* = Kortárs, 11/24. p.
260. Gyukics Gábor: *valaki néz.* = Kortárs, 11/23. p.
261. Gyukics Gábor: *vannak esetek.* = Kortárs, 11/24. p.
262. Hadnagy József: *Hetven gyertya.* = Agria, 4/42. p.
263. Hadnagy József: *Óda a vesztesekhez.* = Agria, 4/40–41. p.
264. Halasi Zoltán: *1688.* A mézadó. [Eposz]. = Alföld, 12/9–15. p.
265. Halmai Tamás: *Ajánlattétel.* Beavatás. = Vigilia, 12/1117. p.
266. Halmai Tamás: *Beavatás.* Beavatás. = Vigilia, 12/1118. p.
267. Halmai Tamás: *Efezusi.* Beavatás. = Vigilia, 12/1119. p.
268. Halmai Tamás: *Ézsaiás Rilkét olvas.* = Életünk, 4/52–56. p.
269. Halmai Tamás: *Galamb csőrében szalmaszál.* Beavatás. = Vigilia, 12/1120. p.

270. Halmai Tamás: *Golgotai angyalok*. Beavatás. = Vigilia, 12/1117. p.
271. Halmai Tamás: *Hét sík esztendő*. Beavatás. = Vigilia, 12/1119. p.
272. Halmai Tamás: *A megbocsátás mezején*. Beavatás. = Vigilia, 12/1120. p.
273. Halmai Tamás: *Méh nem vagyunk ember*. Beavatás. = Vigilia, 12/1117. p.
274. Halmai Tamás: *Nílus*. Beavatás. = Vigilia, 12/1120. p.
275. Halmai Tamás: *A novíciák fogadalma*. Beavatás. = Vigilia, 12/1119. p.
276. Halmai Tamás: *Az ősz molekulái*. Beavatás. = Vigilia, 12/1119. p.
277. Halmai Tamás: *Párlat*. Beavatás. = Vigilia, 12/1118. p.
278. Halmai Tamás: *Partok tervezik*. Beavatás. = Vigilia, 12/1118. p.
279. Halmai Tamás: *Szabad ballasztok*. Beavatás. = Vigilia, 12/1118. p.
280. Halmai Tamás: *A tizenharmadik esküdt*. Beavatás. = Vigilia, 12/1117. p.
281. Halmai Tamás: *Ötven rét*. = Irodalmi Jelen, 12/32–41. p.
282. Halmosi Sándor: *Ha mennék hideg szélben*. = Székelyföld, 10/45. p.
283. Halmosi Sándor: *Közel s távol*. = Székelyföld, 10/45–46. p.
284. Hartay Csaba: *Gyújtsd fel*. = Forrás, 12/43. p.
285. Hartay Csaba: *Nyújtok feléd*. = Forrás, 12/44. p.
286. Hartay Csaba: *Osonó nyár*. = Élet és Irodalom, november 14. 17. p.
287. Hartay Csaba: *Színesedj tekintetére*. = Élet és Irodalom, november 14. 17. p.
288. Hartay Csaba: *A távirányító a legkedvesebb*. = Élet és Irodalom, november 14. 17. p.
289. Hartay Csaba: *Végül mind*. = Élet és Irodalom, november 14. 17. p.
290. Horváth Florencia: *Bakony InterCity*. = Életünk, 4/46–47. p.
291. Horváth Ildikó: *Közgép(g)en*. = Liget, 11/101–103. p.
292. Hrabóczki Márton: *Én, te, ő, mi, ti, ők*. = Új Forrás, 10/50. p.
293. Iancu Laura: *Elküldi a szelet*. = Vigilia, 11/1004. p.
294. Iancu Laura: *Görcs és aszály*. = Vigilia, 11/1004. p.
295. Iancu Laura: *Igazítás*. = Vigilia, 11/1004. p.
296. Izsó Zita: *Az írás akadályai*. = Bárka, 6/27. p.
297. Izsó Zita: *Az öröklét akadályai*. = Bárka, 6/28. p.
298. Jakab-Balogh Lilla: *Leltár miatt zárva*. = Székelyföld, 10/18–19. p.
299. Jakab-Balogh Lilla: *Mi volt, kérded, szép az öregségben*. = Székelyföld, 10/15–16. p.
300. Jakab-Balogh Lilla: *Nárciszok*. = Székelyföld, 10/16–17. p.
301. Jancsó Ágnes: *Giccsparádé*. = Székelyföld, 9/54–55. p.
302. Jancsó Ágnes: *Lehelet*. = Székelyföld, 9/52–53. p.
303. Jancsó Lula: *Laci védelmében*. = Magyar Napló, 11/22. p.
304. Jancsó Lula: *Péntek esti dilemma*. = Magyar Napló, 11/21–22. p.
305. Jármi Bánk: *gyolcs és tenger*. = Hitel, 12/71. p.
306. Jármi Bánk: *egy roma lány meséje*. = Hitel, 12/71. p.
307. Jenei Gyula: *Hálapénz, hardverhiba*. = Mozgó Világ, 11/55–56. p.
308. Jenei Gyula: *Lottó*. = Bárka, 6/14–15. p.
309. Jenei Gyula: *Rakott krumpli*. = Bárka, 6/13–14. p.
310. Jenei Gyula: *Rendszerek, repedések, görcs, mozi*. = Forrás, 11/45–46. p.
311. Jókai Mór: *Férges almák*. = Látó, 11/109–110. p.
312. Jónás Tamás: *Légyott*. = Élet és Irodalom, november 21. 14. p.
313. Jónás Tamás: *Sláger*. = Élet és Irodalom, november 21. 14. p.
314. Jónás Tamás: *Vérrokonság*. = Élet és Irodalom, november 21. 14. p.
315. Juhász Pál: *Csókodért jöttem*. = Agria, 4/241. p.
316. Juhász Pál: *Hangszerem a líra*. = Agria, 4/241. p.
317. Juhász Róbert: *Érbe zárva*. = Székelyföld, 9/80. p.
318. Juhász Róbert: *Minden egyszerre*. = Székelyföld, 9/79. p.
319. Juhos-Kiss János: *Csak kér a kéz*. = Agria, 4/214. p.
320. Juhos-Kiss János: *József Attila a Dunánál vár*. = Agria, 4/213. p.
321. Juhos-Kiss János: *Az óránk még ketyeg*. = Agria, 4/213. p.
322. Kállay Kotász Zoltán: *Utazás*. = Liget, 11/92–93. p.

323. Karácsony Orsolya: *Kacsaetetés.* = Prae, 1/33–35. p.
324. Karácsony Orsolya: *Népünnepély.* = Prae, 1/36. p.
325. Karafiáth Orsolya: *Izékre rosszul alszik.* = Élet és Irodalom, december 18. 38. p.
326. Karvalics László, Z.: *Liria és a törött létra.* = Liget, 11/51–52. p.
327. Kemény István: *Szabadság, te szegény.* = Műút, 4/38. p.
328. Kinde Annamária: *Hatalom verse.* = Várad, 10/3. p.
329. Kiss Dániel: *Királycsel.* = Liget, 11/94–95. p.
330. Kiss Dávid: *Az öreg szil kidőlt.* = Életünk, 4/34. p.
331. Kiss Judit Ágnes: *Elindulatlan út.* = Élet és Irodalom, december 18. 36. p.
332. Kiss Judit Ágnes: *Gáza.* = Élet és Irodalom, november 28. 17. p.
333. Kiss Judit Ágnes: *Mintha.* = Mozgó Világ, 12/43. p.
334. Kiss Judit Ágnes: *Rondó.* = Mozgó Világ, 12/42. p.
335. Kiss Lóránt: *Harapófogó.* = Apokrif, 3/11. p.
336. Kiss Lóránt: *A harmadik fél.* = Apokrif, 3/10. p.
337. Kókai János: *Kikerülhetetlen redukció.* = Prae, 1/102. p.
338. Kolev András: *Feléd menet.* = Várad, 12/39. p.
339. Kolev András: *Melankólia.* = Várad, 12/38. p.
340. Kollár Árpád: *Terasz, vadkacsák.* = Kalligram, 9/16. p.
341. Kollár Árpád: *Trianon az nem egy ház.* = Kalligram, 9/12–14. p.
342. Kollár Árpád: *Ulje, šećer. mleko.* = Kalligram, 9/14–15. p.
343. Konczek József: *Az én szégyeneim.* = Agria, 4/225–226. p.
344. Korda Bonifác: *Anekdota.* = Szépirodalmi Figyelő, 6/6. p.
345. Korda Bonifác: *És jöttek…* = Szépirodalmi Figyelő, 6/5. p.
346. Korpa Tamás: *Tranzakciók IX.* = Élet és Irodalom, november 21. 17. p.
347. Kovács Margit: *Átlagos reggel.* = Tiszatáj, 11/15. p.
348. Kovács Margit: *Eső.* = Tiszatáj, 11/15–16. p.
349. Kovács Margit: *Zsákutcányi gyerek.* = Tiszatáj, 11/16–17. p.
350. Köděböcz Gábor: *Adna az Úr egyszer…* = Agria, 4/31. p.
351. Köděböcz Gábor: *Bukolika.* = Agria, 4/31. p.
352. Köděböcz Gábor: *A Fennvaló öröme.* = Agria, 4/31. p.
353. Köděböcz Gábor: *Időtlen ragyogás.* = Agria, 4/31. p.
354. Köděböcz Gábor: *Isten álma.* = Agria, 4/30. p.
355. Köděböcz Gábor: *Isten ege alatt.* = Agria, 4/30. p.
356. Köděböcz Gábor: *A legszebb rózsa.* = Agria, 4/31. p.
357. Köděböcz Gábor: *A legüdvösebb gyógymód.* = Agria, 4/30. p.
358. Köděböcz Gábor: *Az lesz fénnyé.* = Agria, 4/30. p.
359. Köděböcz Gábor: *A mi erőterünk.* = Agria, 4/30. p.
360. Köděböcz Gábor: *A mi gazdagságunk.* = Agria, 4/30. p.
361. Köděböcz Gábor: *Öröknyárban.* = Agria, 4/30. p.
362. Köděböcz Gábor: *Az őszikék varázsa.* = Agria, 4/31. p.
363. Köděböcz Gábor: *Rózsám varázs.* = Agria, 4/30. p.
364. Köděböcz Gábor: *Visszhangos kívánság.* = Agria, 4/31. p.
365. Kristó Tibor: *Álom.* = Székelyföld, 9/44. p.
366. Kristó Tibor: *Álom-duett.* = Székelyföld, 9/41–42. p.
367. Kristó Tibor: *Árny az udvaron.* = Székelyföld, 9/43. p.
368. Kristó Tibor: *Azelőtt.* = Székelyföld, 9/47–48. p.
369. Kristó Tibor: *Hangtéboly.* = Székelyföld, 9/43–44. p.
370. Kristó Tibor: *Homály.* = Székelyföld, 9/45. p.
371. Kristó Tibor: *Itt felejtettél…* = Székelyföld, 9/44. p.
372. Kristó Tibor: *Itt járt…* = Székelyföld, 9/40–41. p.
373. Kristó Tibor: *Jelbeszéd.* = Székelyföld, 9/40. p.
374. Kristó Tibor: *Malaszt.* = Székelyföld, 9/48–49. p.
375. Kristó Tibor: *Már ne…* = Székelyföld, 9/43. p.
376. Kristó Tibor: *Jelbeszéd.* = Székelyföld, 9/40. p.

377. Kristó Tibor: *Kékrevert ég alatt.* = Székelyföld, 9/50–51. p.
378. Kristó Tibor: *Rövidre zárt gyimesi ima.* = Székelyföld, 9/50. p.
379. Kristó Tibor: *Tekintet.* = Székelyföld, 9/42. p.
380. Kristó Tibor: *Tünemény.* = Székelyföld, 9/46–47. p.
381. Kristó Tibor: *Vecsernye.* = Székelyföld, 9/49–50. p.
382. Krusovszky Dénes: *A thermopülai csata.* = Élet és Irodalom, december 18. 37. p.
383. Kugler Viktor: *Fogsággolgota.* = Székelyföld, 9/81. p.
384. Kugler Viktor: *Az ottlevés igazsága.* = Székelyföld, 9/82. p.
385. Kugler Viktor: *remetehigiénia.* = Szépirodalmi Figyelő, 6/3. p.
386. Kugler Viktor: *sziámitransz.* = Szépirodalmi Figyelő, 6/3. p.
387. Kugler Viktor: *Üldözéslabirintus.* = Székelyföld, 9/81. p.
388. Kukorelly Endre: *Sztaszisz. A felkelésről.* = Élet és Irodalom, december 18. 27. p.
389. Kupás Virág: *Magánügy.* = Irodalmi Jelen, 11/59–60. p.
390. Kupás Virág: *Szánts helyet.* = Irodalmi Jelen, 11/60. p.
391. Kupás Virág: *A vonakodó.* = Irodalmi Jelen, 11/59. p.
392. Kuti József: *Álom jön.* = Agria, 4/64. p.
393. Kuti József: *Néha.* = Agria, 4/64. p.
394. Kürti László: *Még rejtegetni.* = Székelyföld, 10/31–32. p.
395. Kürti László: *Overál.* = Székelyföld, 10/31. p.
396. Lackfi János: *Ady Endre felhúzza zoknijját.* = Alföld, 11/28–29. p.
397. Lackfi János: *Köszönet testének.* = Alföld, 11/27. p.
398. Lackfi János: *Mobillal táncolók.* = Jelenkor, 11/1100–1103. p.
399. Lágy Kornél: *Lemálik.* = Új Forrás, 10/48–49. p.
400. Lajtos Nóra: *Csonka Korpusz.* (Haikufalc). = Tiszatáj, 11/23–24. p.
401. Lajtos Nóra: *Tébolyulás.* = Prae, 1/98–99. p.
402. Lázár Bence András: *Amikor Malagában havazni kezd.* = Tiszatáj, 12/3. p.
403. Lázár Bence András: *A csontjaimat.* = Tiszatáj, 12/4. p.
404. Lázár Bence András: *Polifónia.* [Versciklus]. = Alföld, 12/19–23. p.
405. Léka Géza: *Két limerick.* = Hitel, 12/57. p.
406. Léka Géza: *Totózói legényes.* = Hitel, 12/56. p.
407. Lendvai Zalán: *Sötét folyó.* = Liget, 11/68–69. p.
408. Lesi Zoltán: *Hétfő.* = Élet és Irodalom, november 7. 17. p.
409. Lesi Zoltán: *Megkönnyebbülés, rózsaszín.* = Élet és Irodalom, november 7. 17. p.
410. Lesi Zoltán: *Ráközelítés.* = Élet és Irodalom, november 7. 17. p.
411. Lesi Zoltán: *Vasárnap.* = Élet és Irodalom, november 7. 17. p.
412. Lesitóth Csaba: *Elillan.* = Irodalmi Jelen, 12/13–14. p.
413. Lesitóth Csaba: *Kibontakozás.* = Irodalmi Jelen, 12/16–18. p.
414. Lesitóth Csaba: *Potentiale victima.* = Irodalmi Jelen, 12/15. p.
415. Likó Szilárd Balázs: *Csehországba, ha átmegy az út.* = Liget, 11/104–106. p.
416. Lipcsey Emőke: *Burokban.* = Alföld, 11/15–16. p.
417. Lipcsey Emőke: *Modulhiba.* = Alföld, 11/16–19. p.
418. Lőnhárt Melinda: *hűvös selyemtakaró az est.* = Irodalmi Jelen, 11/50. p.
419. Lőnhárt Melinda: *karjaid.* = Irodalmi Jelen, 11/47. p.
420. Lőnhárt Melinda: *mindkét kezem nehéz.* = Irodalmi Jelen, 11/48–49. p.
421. Lövétei Lázár László: *All inclusive I.: 55,1-3.* Szervraktár. Részletek egy készülő kötetből. = Jelenkor, 12/1259. p.
422. Lövétei Lázár László: *All inclusive II.: 56,1-8.* Szervraktár. Részletek egy készülő kötetből. = Jelenkor, 12/1259. p.
423. Lövétei Lázár László: *Bevezetés: 1,1-3.* Szervraktár. Részletek egy készülő kötetből. = Irodalmi Jelen, 12/7. p.
424. Lövétei Lázár László: *Bevezetés: 1,1-3.* Szervraktár. Részletek egy készülő kötetből. = Jelenkor, 12/1258. p.
425. Lövétei Lázár László: *Fehér küszöb: 53,1-6.* Szervraktár. Részletek egy készülő kötetből. = Jelenkor, 12/1258. p.
426. Lövétei Lázár László: *A legszebb költemény: 57,1-8.* Szervraktár. Részletek egy készülő kötetből. = Jelenkor, 12/1259–1260. p.
427. Lövétei Lázár László: *„Mennyecske": 59,1-7.* Szervraktár. Részletek egy készülő kötetből. = Irodalmi Jelen, 12/9. p.

428. Lövétei Lázár László: *„Orditórium”: 58,1-10.* Szervraktár. Részletek egy készülő kötetből. = Irodalmi Jelen, 12/8. p.
429. Lövétei Lázár László: *Siralmas boldogság: 54,1-5.* Szervraktár. Részletek egy készülő kötetből. = Jelenkor, 12/1259. p.
430. Lövétei Lázár László: *„Spanyolországból menjen…”: 60,1-2.* Szervraktár. Részletek egy készülő kötetből. = Irodalmi Jelen, 12/9. p.
431. Lukács Flóra: *Szakadatlan.* = Műút, 4/76–77. p.
432. Lutter Imre: *Dacvers.* = Mozgó Világ, 11/58. p.
433. Magyari Barna: *Extra legenda.* = Agria, 4/227. p.
434. Magyari Barna: *Fehéredik a levegő.* = Várad, 11/39. p.
435. Magyari Barna: *Kezedben csönd a toll.* = Várad, 11/41–42. p.
436. Magyari Barna: *Száll a hajad a semmibe.* = Várad, 11/39–40. p.
437. Magyari Barna: *Természeti varázslat.* = Agria, 4/227. p.
438. Magyari Barna: *Vésztői tényképek.* = Várad, 11/40–41. p.
439. Malejkó Norbert: *Pixelek.* (részlet). VGA. SVGA. = Agria, 4/65–66. p.
440. Markó Béla: *Akár a tűz.* = Bárka, 6/29–30. p.
441. Markó Béla: *Ami felmagaslik.* = Eső, 3/4. p.
442. Markó Béla: *Emlék az égei-tengerről.* = Bárka, 6/29. p.
443. Markó Béla: *Ismétlések.* = Eső, 3/4. p.
444. Markó Béla: *Kibontatlan ajándék.* = Alföld, 12/4–5. p.
445. Markó Béla: *Kísérlet.* = Bárka, 6/30. p.
446. Markó Béla: *Könyörgés.* = Alföld, 12/4. p.
447. Markó Béla: *Néhány másodperc.* = Eső, 3/3. p.
448. Markó Béla: *Nem a tartalom.* = Bárka, 6/31. p.
449. Markó Béla: *Nincs feltámadás.* = Alföld, 12/5–6. p.
450. Markó Béla: *Nyári napforduló.* = Eső, 3/3. p.
451. Markó Béla: *A szabadság meghatározása.* = Vigilia, 11/999. p.
452. Markó Béla: *Egy szőlőlevél árnyéka.* = Alföld, 12/5. p.
453. Markó Béla: *Túl sok remény.* = Vigilia, 11/999. p.
454. Marno János: *Búcsú.* = Élet és Irodalom, december 18. 36. p.
455. Marno János: *Egyszer csak.* = Kortárs, 11/3–5. p.
456. Marno János: *Felmerül a kérdés.* (Thomas Bernhard olvasása közben). = Kortárs, 11/3. p.
457. Marno János: *Feltámadás közben.* = Tiszatáj, 11/5. p.
458. Marno János: *A feneketlen bánat.* (változat A tragédia születésére). = Kortárs, 11/6. p.
459. Marno János: *Hangemlék.* (parafrázis). = Kortárs, 11/3. p.
460. Marno János: *Post-Descartes-i.* = Kortárs, 11/6. p.
461. Marno János: *A régiekhez képest.* = Tiszatáj, 11/3–4. p.
462. Marno János: *Rozsdaövezet.* = Kortárs, 11/6. p.
463. Marno János: *Szénszünet.* = Tiszatáj, 11/4. p.
464. Márton Károly: *Megszégyenülve.* = Agria, 4/247. p.
465. Márton Károly: *Nagy Lászlóhoz.* = Agria, 4/247. p.
466. Márton Károly: *Egy vágyam maradt.* = Agria, 4/247. p.
467. Márton Károly: *Valaki jár.* = Agria, 4/247. p.
468. Marton Réka Zsófia: *Állókép katasztrófa utánról.* = Irodalmi Jelen, 12/46–47. p.
469. Marton Réka Zsófia: *Dunavirágzás.* = Irodalmi Jelen, 12/46. p.
470. Mátay Melinda Mária: *Léleklakat.* = Agria, 4/229. p.
471. Mátay Melinda Mária: *A Mesterem.* = Agria, 4/229. p.
472. Mechiat Zina: *Camino Espiritual.* = Életünk, 4/51. p.
473. Méhes Károly: *Éjfél után.* = Élet és Irodalom, december 12. 17. p.
474. Méhes Károly: *Egy halálos nap.* = Élet és Irodalom, december 12. 17. p.
475. Méhes Károly: *Ide.* = Élet és Irodalom, december 12. 17. p.
476. Méhes Károly: *Izzás.* = Élet és Irodalom, december 12. 17. p.
477. Méhes Károly: *Rángás.* = Élet és Irodalom, december 12. 17. p.
478. Meliorisz Béla: *Ahol a.* = Jelenkor, 12/1256–1257. p.
479. Meliorisz Béla: *Azt mondja.* = Jelenkor, 12/1257. p.

480. Meliorisz Béla: *Egyedül csak.* = Jelenkor, 12/1257. p.
481. Meliorisz Béla: *Mintha nem.* = Jelenkor, 12/1256. p.
482. Meliorisz Béla: *Sokféle időt.* = Jelenkor, 12/1256. p.
483. Mesterházy Balázs: *Kenón (6-11.)* = Bárka, 6/41–42. p.
484. Mihály Csilla, B.: *Apácska, anyácska és az angyal.* = Várad, 12/20. p.
485. Mihály Csilla, B.: *Decemberi csengettyűszó.* = Várad, 12/17. p.
486. Mihály Csilla, B.: *Karácsony felé.* = Várad, 12/17–18. p.
487. Mihály Csilla, B.: *Karácsony, itt vagy.* = Várad, 12/15–16. p.
488. Mihály Csilla, B.: *Karácsonyesti álom.* = Várad, 12/15. p.
489. Mihály Csilla, B.: *Mécskanóc.* = Várad, 12/18. p.
490. Mihály Csilla, B.: *Regösének.* = Várad, 12/18–19. p.
491. Mihály Csilla, B.: *Szelíd, ezüst folyón.* = Várad, 12/16. p.
492. Miklya Zsolt: *Malom-téren.* = Alföld, 11/7–12. p.
493. Molnár Krisztina Rita: *Cérna.* = Jelenkor, 11/1229. p.
494. Molnár Krisztina Rita: *Imádkozó sáska.* = Élet és Irodalom, december 18. 35. p.
495. Molnár Krisztina Rita: *Prédikátor 12,6.* = Jelenkor, 11/1229–1230. p.
496. Molnár Lajos: *Csak van* a testek éneke. = Kortárs, 12/24. p.
497. Molnár Lajos: *A híd* az esőcseppek éneke. = Kortárs, 12/24–25. p.
498. Molnár Lajos: *Ki tudja* a holnap éneke. = Kortárs, 12/25. p.
499. Mrena Julianna: *A folyó éneke.* = Eső, 3/58–59. p.
500. Molnár Lajos: *Megadott fák* a szobrok éneke. = Kortárs, 12/25. p.
501. Murányi Zita: *ajtó.* = Prae, 1/31. p.
502. Murányi Zita: *szennyes.* = Prae, 1/31. p.
503. Murányi Zita: *vörös fonal.* = Prae, 1/32. p.
504. Murawsky Magdolna: *A fák ezt is látták…* = Agria, 4/62. p.
505. Murawsky Magdolna: *Zápor.* = Agria, 4/61. p.
506. Nádasdy Ádám: *Dugó.* = Vigilia, 12/1127. p.
507. Nádasdy Ádám: *A kőlapok is.* = Apokrif, 3/8. p.
508. Nádasdy Ádám: *Köpeny.* = Vigilia, 12/1127. p.
509. Nádasdy Ádám: *Lépjünk rá a pedálra.* = Apokrif, 3/7. p.
510. Nádasdy Ádám: *Mind a tied.* = Műút, 4/40. p
511. Nádasdy Ádám: *Pöccentés.* = Vigilia, 12/1128. p.
512. Nádasdy Ádám: *Tarhonya.* = Vigilia, 12/1127–1128. p.
513. Nagy Benedek Máté: *Tortavers.* = Élet és Irodalom, november 7. 17. p.
514. Nagy-Benus Viktor: *Babaruha.* = Tiszatáj, 11/34. p.
515. Nagy Dániel: *A lassú autós üldözés nyugtatja meg a lelkem.* = Bárka, 6/17. p.
516. Nagy Dániel: *Mégis miért akarják meghiúsítani ezt a gigászi projektet?* = Bárka, 6/18. p.
517. Nagy István, P.: *Határlátta kenyér.* = Eső, 3/56–57. p.
518. Nagy Koppány Zsolt: *Bocsánat, uram.* = Bárka, 6/25–26. p.
519. Nagy Koppány Zsolt: *Lemondások.* = Székelyföld, 10/47–49. p.
520. Nagy Koppány Zsolt: *Szomorú referens mondja a hivatalban.* = Székelyföld, 10/49. p.
521. Nagy Koppány Zsolt: *Teljes napfogyatkozás.* = Magyar Napló, 11/4–6. p.
522. Nagy Milán László: *Helyzetjelentés.* = Eső, 3/29. p.
523. Nagy Milán László: *A jó vers receptje.* = Eső, 3/29. p.
524. Nagy Milán László: *Legalább nem szól vissza.* = Eső, 3/29. p.
525. Nagy Milán László: *Üveggolyó.* = Eső, 3/28. p.
526. Nemes Z. Márió: *Majmok Titkos Élete.* (részletek). [Versciklus]. = Alföld, 11/44–46. p.
527. Németh Bálint: *Máté Péter.* = Élet és Irodalom, december 5. 17. p.
528. Németh Péter: *Beszkid.* = Agria, 4/21. p.
529. Németh Péter: *Hadd legyek.* = Agria, 4/21. p.
530. Németh Péter: *az ötödik évszak.* = Agria, 4/21. p.
531. Németh Péter: *Vereckei erdő.* = Agria, 4/22. p.
532. Németh Zoltán: *A fakanál.* = Prae, 1/26–27. p.

533. Németh Zoltán: *Hatezer kilométer.* = Prae, 1/27–. p.
534. Nyerges Gábor Ádám: *Egy cigarettaszünet előzményei.* = Jelenkor, 12/1263–1264. p.
535. Nyilas Attila: *Trip.* = Székelyföld, 10/41–44. p.
536. Ocsovai Ferenc: *Gyémánt a porban.* = Agria, 4/234–235. p.
537. Ocsovai Ferenc: *Tablóképen.* = Agria, 4/235. p.
538. Oláh András: *csomagolni kell.* = Irodalmi Jelen, 11/34. p.
539. Oláh András: *múlt időben.* = Irodalmi Jelen, 11/33–34. p.
540. Oláh András: *sziklák közt.* = Irodalmi Jelen, 11/33. p.
541. Oláh András: *takarékmennyország.* = Irodalmi Jelen, 11/35. p.
542. Orosz Margit: *Otthon.* = Agria, 4/242. p.
543. Orosz Margit: *Öltöztető.* = Agria, 4/242. p.
544. Orosz Margit: *Tükör előtt.* = Agria, 4/242. p.
545. Ozsváth Zsuzsa: *Fonák.* = Látó, 11/58. p.
546. Ozsváth Zsuzsa: *Kút.* = Látó, 11/58–59. p.
547. Ozsváth Zsuzsa: *Sci-fi.* = Látó, 11/60. p.
548. Palotai Péter: *Aletheia távozása.* = Székelyföld, 10/37. p.
549. Palotai Péter: *Helyfoglalás.* = Székelyföld, 10/34–36. p.
550. Palotai Péter: *Túl a bóján.* = Székelyföld, 10/33–34. p.
551. Parázs István: *Megbillen.* = Agria, 4/52. p.
552. Parázs István: *Szabad út.* = Agria, 4/52. p.
553. Parázs István: *Te és én.* = Agria, 4/53. p.
554. Pataki István: *avató beszéd Pataki István álló alakos szobránál.* = Várad, 10/20–21. p.
555. Pataki István: *búcsú.* = Várad, 10/18. p.
556. Pataki István: *az első évfordulóra.* = Várad, 10/18. p.
557. Pataki István: *elővigyázatosság.* = Várad, 10/15. p.
558. Pataki István: *emléktábla (utcafronton).* = Várad, 10/18. p.
559. Pataki István: *gyertek el.* = Várad, 10/17. p.
560. Pataki István: *Hír.* = Várad, 10/14. p.
561. Pataki István: *készülés.* = Várad, 10/14. p.
562. Pataki István: *látogatás a pataki istván emlékházban.* = Várad, 10/19. p.
563. Pataki István: *múzsák vigasztalása.* = Várad, 10/16. p.
564. Pataki István: *a szirupos ömlengések és zagyvaságok elkerülése végett.* = Várad, 10/14. p.
565. Pataki István: *tiltakozom.* = Várad, 10/16. p.
566. Pátkai Tivadar: *Megőszült bennem.* = Élet és Irodalom, november 28. 14. p.
567. Payer Imre: *Apokrifrészlet.* = Kortárs, 12/18. p.
568. Payer Imre: *Ezt tanulta.* = Kortárs, 12/17. p.
569. Payer Imre: *Konténerből mentett dizájnok.* = Kortárs, 12/16. p.
570. Payer Imre: *Láttam, amit nem láttam.* = Prae, 1/100. p.
571. Payer Imre: *A pocsolyában fuldoklók.* = Prae, 1/101. p.
572. Payer Imre: *Türkiz bika.* = Kortárs, 12/16. p.
573. Payer Imre: *Ugyanaz.* = Prae, 1/101. p.
574. Péntek Imre: *Kései búcsú a Szederkirálytól.* = Magyar Napló, 12/44–45. p.
575. Petőcz András: *Csendesedj el.* = Magyar Napló, 12/21. p.
576. Petőcz András: *Hadiszekerek.* = Magyar Napló, 12/22. p.
577. Petőcz András: *Hangos szó.* = Magyar Napló, 12/21. p.
578. Petőcz András: *Kiábrándul.* = Magyar Napló, 12/22. p.
579. Petőcz András: *Koponyahegy.* = Magyar Napló, 12/22. p.
580. Petrusák János: *? ? ? ? …* = Agria, 4/230. p.
581. Petrusák János: *Gyáva – én.* = Agria, 4/230. p.
582. Petrusák János: *Jön.* = Agria, 4/230. p.
583. Petrusák János: *Más már.* = Agria, 4/230. p.
584. Petrusák János: *Mese.* = Agria, 4/230. p.
585. Petrusák János: *Olyan.* = Agria, 4/230. p.
586. Pollágh Péter: *Eltörtem a lovat.* = Élet és Irodalom, december 18. 38. p.
587. Pósa Zoltán: *Pünkösdi énekek.* = Várad, 11/7–10. p.
588. Pozsgai Györgyi: *Spirituális Prága.* = Agria, 4/60. p.
589. Predák Anna: *Tornazsák.* = Agria, 4/243–244. p.
590. Purosz Leonidasz: *A költészet hívása.* = Látó, 11/61–62. p.

591. Ráday Zsófia: *Csend királyság.* = Látó, 11/16–18. p.
592. Ráday Zsófia: *A vasszüzek dala.* = Látó, 11/19–21. p.
593. Radnai István: *egzotikus illat.* = Tiszatáj, 11/25. p.
594. Radnai István: *a kalapomat levéve.* = Hitel, 11/42–44. p.
595. Radnai István: *ostrom.* = Agria, 4/231. p.
596. Radnai István: *térfél.* = Agria, 4/231. p.
597. Radnai István: *a tudat peremén.* = Agria, 4/232. p.
598. Radnai István: *Vas István asszonyaihoz.* = Agria, 4/233. p.
599. Réfi János: *Téli nap.* = Magyar Napló, 12/41. p.
600. Rumpler György: *Apától fiúig.* = Hitel, 11/51. p.
601. Rumpler György: *Fécampi anziksz.* = Hitel, 11/49–50. p.
602. Rumpler György: *Mulatni az idővel.* = Hitel, 11/50. p.
603. Sajtos Orsi: *Ekliptika II.* = Agria, 4/45. p.
604. Sándor József: *Elmúlt újra egy év.* = Agria, 4/224. p.
605. Sándor József: *Nem mondom.* = Agria, 4/224. p.
606. Simek Valéria: *Derékba tört virág.* = Agria, 4/236. p.
607. Simek Valéria: *Megtámaszkodtál.* = Agria, 4/236. p.
608. Simek Valéria: *Visszakötés.* = Agria, 4/236. p.
609. Simon Adri: *Sízoknidal.* = Alföld, 11/54–55. p.
610. Simon Bettina: *Nyári nagymosás.* = Élet és Irodalom, december 18. 32. p.
611. Sípos Anna: *Minden út nyitva van.* = Agria, 4/59. p.
612. Sípos Anna: *Mindent feledve.* (A fagyosan más). = Agria, 4/59. p.
613. Siska Péter: *Egyre magasabb.* = Várad, 11/54. p.
614. Siska Péter: *Fehérség.* = Várad, 11/54. p.
615. Siska Péter: *Az ünnep után.* = Várad, 11/55. p.
616. Stummer Attila: *Két hangra.* = Tiszatáj, 12/29–30. p.
617. Stummer Attila: *Vázlat egy apavershez.* = Alföld, 12/16–17. p.
618. Svébis Bence: *A szív feleslegessége.* = Élet és Irodalom, december 18. 28. p.
619. Szabados Attila: *Az érzés pontosítása.* = Alföld, 12/28–29. p.
620. Szabados Attila: *Hét év soványság.* = Alföld, 12/27–28. p.
621. Szabó András, Gy.: *A kutya.* = Hitel, 11/45–48. p.
622. Szabó Gergely: *lassan kihűl.* = Apokrif, 3/37. p.
623. Szabó Gergely: *lassan kitölt.* = Apokrif, 3/36. p.
624. Szabó János, M.: *Önkéntelenül.* = Mozgó Világ, 11/59. p.
625. Szabó János, M.: *Számolni nem.* = Mozgó Világ, 11/60. p.
626. Szabó János, M.: *Titi, titi, tá, tá.* = Mozgó Világ, 11/61–62. p.
627. Szabó Márton István: *A pilótafelvételi eljárásról általában.* = Apokrif, 3/20–21. p.
628. Szabó T. Anna: *Juliska meghalása.* = Élet és Irodalom, december 18. 30. p.
629. Szabolcsi Alexander: *Látogatás.* = Alföld, 11/47–48. p.
630. Szabolcsi Alexander: *Múzsák.* = Alföld, 11/46–47. p.
631. Szakolczay Lajos: *Kiszámoló.* = Agria, 4/24. p.
632. Szakolczay Lajos: *Lidice rózsái.* = Agria, 4/23. p.
633. Szakolczay Lajos: *Trianoni-töredék.* = Agria, 4/24. p.
634. Szamosvári Bence: *harmadvilág.* = Tiszatáj, 11/35–36. p.
635. Szeder Réka: *Leáldozó.* = Tiszatáj, 12/31. p.
636. Szeder Réka: *Az utolsó reggel.* = Apokrif, 3/22. p.
637. Szeder Réka: *Vándor.* = Apokrif, 3/23–24. p.
638. Szegedi Dominika: *balatoni analóg.* = Hitel, 11/67. p.
639. Szegedi Dominika: *demencia.* = Hitel, 11/68. p.
640. Szegedi Dominika: *E/3. személyben beszélek magamról.* = Hitel, 11/69. p.
641. Szegedi Dominika: *kevesebbel kell beérni.* = Hitel, 11/67–68. p.
642. Szegedi Dominika: *saját isten a szobában.* = Hitel, 11/66. p.
643. Szegedi Dominika: *vén katonák.* = Hitel, 11/67. p.
644. Székely Szabolcs: *A labda.* = Jelenkor, 11/1106–1107. p.
645. Székely Szabolcs: *Szerelem első látásra.* = Élet és Irodalom, december 18. 37. p.

646. Szeles Judit: *A funchali menyasszony.* = Alföld, 12/17–18. p.
647. Szente B. Levente: *A jövő egy ismeretlen állat.* = Irodalmi Jelen, 12/23–24. p.
648. Szijj Ferenc: *Ágyú.* = Jelenkor, 11/1226. p.
649. Szijj Ferenc: *A felejtés temploma.* = Jelenkor, 11/1228. p.
650. Szijj Ferenc: *Függvény.* = Jelenkor, 11/1226. p.
651. Szijj Ferenc: *Hátrányos helyzet.* = Jelenkor, 11/1227. p.
652. Szijj Ferenc: *Ház a tengeren.* = Jelenkor, 11/1226. p.
653. Szijj Ferenc: *Holnap.* = Jelenkor, 11/1228. p.
654. Szijj Ferenc: *Hullámok.* = Jelenkor, 11/1225. p.
655. Szijj Ferenc: *Igazság.* = Jelenkor, 11/1228. p.
656. Szijj Ferenc: *Inkognitó.* = Jelenkor, 11/1227. p.
657. Szijj Ferenc: *Kifejlet.* = Jelenkor, 11/1226. p.
658. Szijj Ferenc: *Kínos feladatok.* = Jelenkor, 11/1227. p.
659. Szijj Ferenc: *Láncok.* = Jelenkor, 11/1225. p.
660. Szijj Ferenc: *Példapátok.* = Jelenkor, 11/1225. p.
661. Szijj Ferenc: *Sötét nap.* = Jelenkor, 11/1227. p.
662. Szijj Ferenc: *Üzenetek.* = Jelenkor, 11/1225. p.
663. Szilágyi Domokos: *Kérvény.* = Vigilia, 11/1025–1026. p.
664. Szilágyi Ferenc Hubart: *Csodálatos világ.* = Várad, 10/27–29. p.
665. Szöllősi Mátyás: *Pápua.* = Alföld, 12/35–38. p.
666. Szondy-Adorján György: *Jó hír.* = Székelyföld, 10/13–14. p.
667. Szűcs Anna Emília: *és persze, nem a te dolgod.* = Kalligram, 9/73–74. p.
668. Szűcs Anna Emília: *nem tudom, kié.* = Kalligram, 9/75–76. p.
669. Szűcs Anna Emília: *Wilhelmina, légy erős.* = Jelenkor, 11/1153. p.
670. Takács Zsuzsa: *Álom.* = Jelenkor, 11/1219–1120. p.
671. Takács Zsuzsa: *Bevezetés.* = Jelenkor, 11/1218–1119. p.
672. Takács Zsuzsa: *Két nővér.* = Jelenkor, 11/1220. p.
673. Takács Zsuzsa: *Méltó távozás.* = Bárka, 6/12. p.
674. Takács Zsuzsa: *Séta.* = Jelenkor, 11/1217. p.
675. Takács Zsuzsa: *Tarts ki, ameddig élek, Istenem!* = Jelenkor, 11/1217. p.
676. Taródi Luca: *Commedia dell'arte.* = Forrás, 12/46. p.
677. Taródi Luca: *Ketrec.* = Forrás, 12/45. p.
678. Tatár Sándor: *Dicsekvés.* = Mozgó Világ, 12/44. p.
679. Tatár Sándor: *Fair of Foly(?)* = Élet és Irodalom, december 18. 28. p.
680. Tatár Sándor: *így dől az egykor domináns dominó.* = Forrás, 11/23–24. p.
681. Tatár Sándor: *RaBszódia.* = Mozgó Világ, 12/44–45. p.
682. Terék Anna: *Tabletta.* John. = Látó, 11/13–15. p.
683. Tibély Orsolya: *Dobozok.* = Élet és Irodalom, december 12. 14. p.
684. Tibély Orsolya: *Magasról.* = Tiszatáj, 12/19–20. p.
685. Tompa Andrea: *A melleddel álmodtam.* = Műút, 4/36. p.
686. Tompa Andrea: *Semmi sem méri fogyásom.* = Műút, 4/37. p.
687. Tompa Andrea: *Tankini.* = Műút, 4/36. p.
688. Tompa Gábor: *Alkonyi táj.* = Székelyföld, 10/6. p.
689. Tompa Gábor: *Evidencia.* = Bárka, 6/39. p.
690. Tompa Gábor: *Idő-járás.* = Bárka, 6/39. p.
691. Tompa Gábor: *Lomtalanítás.* = Bárka, 6/38. p.
692. Tompa Gábor: *A régi lemez.* = Bárka, 6/38. p.
693. Tompa Gábor: *Tünetek.* = Székelyföld, 10/5–6. p.
694. Tompa Gábor: *Végjáték.* = Székelyföld, 10/5. p.
695. Tornai Xénia: *Elnémult szavak.* = Agria, 4/18–19. p.
696. Tornai Xénia: *Janus.* = Agria, 4/20. p.
697. Tornai Xénia: *Szerelem minden időben.* = Agria, 4/17. p.
698. Toroczkay András: *Elmenni húsért az Ady 22.-be.* = Tiszatáj, 12/5–7. p.
699. Tóth Erzsébet: *Minden nap évtizedek múlnak.* = Bárka, 6/3–4. p.
700. Tóth Erzsébet: *A tatabányai költőknek.* = Bárka, 6/4–5. p.
701. Tóth Kitti: *Anástasis.* = Új Forrás, 10/85. p.
702. Tóth Kitti: *A mindennapi.* = Új Forrás, 10/85. p.
703. Tóth Kitti: *Vendég.* = Új Forrás, 10/85. p.

704. Tóth Klára, B.: *Csillaghullajtó.* = Bárka, 6/50. p.
705. Tóth Klára, B.: *Holdfogyatkozás.* = Bárka, 6/51. p.
706. Tóth Klára, B.: *Luna és Léna.* = Bárka, 6/49–50. p.
707. Tóth Krisztina: *Betonút.* = Bárka, 6/40. p.
708. Tóth Krisztina: *Kabát.* = Élet és Irodalom, december 18. 27. p.
709. Törő István: *Ahogy a helyzet változik.* = Agria, 4/35. p.
710. Törő István: *Birtoklás.* = Agria, 4/35. p.
711. Törő István: *Ti madarak.* = Agria, 4/36. p.
712. Törő István: *Tudtam, így csak a szerelem.* = Agria, 4/36. p.
713. Török Nándor: *Búcsúzás* = Agria, 4/27. p.
714. Török Nándor: *A kín* = Agria, 4/27. p.
715. Török Nándor: *A kín ünnepe* = Agria, 4/27. p.
716. Török Nándor: *Megérkeztem.* = Agria, 4/27. p.
717. Török Nándor: *Négy őselem* = Agria, 4/27. p.
718. Török Nándor: *A presszó.* = Agria, 4/26. p.
719. Tőzsér Árpád: *Platánjaim.* = Bárka, 6/6. p.
720. Tőzsér Árpád: *Te Tamari No Atua.* = Bárka, 6/7. p.
721. Tőzsér Árpád: *Timeo danaos.* = Bárka, 6/6–7. p.
722. Turczi István: *Denevér.* = Kortárs, 12/3–6. p.
723. Turczi István: *Éjfél után [házizene késő romantikus felhangokkal].* = Magyar Napló, 11/40. p.
724. Turczi István: *A harmadik hónap után.* = Magyar Napló, 11/41. p.
725. Turczi István: *Ki az, aki most.* = Alföld, 11/57. p.
726. Turczi István: *Langue muette.* [Egy sosem hallott népdal első sora nyomán]. = Kortárs, 12/7–8. p.
727. Turczi István: *Mikor már annyira.* = Alföld, 11/55. p.
728. Turczi István: *A mozdulatlan ember.* = Alföld, 11/56–57. p.
729. Turczi István: *Nem ér el hozzád.* = Alföld, 11/55–56. p.
730. Turczi István: *Tízezer hajnal.* = Magyar Napló, 11/39. p.
731. Turi Tímea: *A Nagy Görbe.* = Élet és Irodalom, december 18. 32. p.
732. Turi Tímea: *A vélemény ellen.* = Jelenkor, 11/1108. p.
733. Tüske László: *Levél a szentföldről.* = Vigilia, 11/1023–1024. p.
734. Usier Tamara: *Átjáró, híd, sárga ház.* = Eső, 3/23. p.
735. Usier Tamara: *Borges elmélkedése.* = Eső, 3/22. p.
736. Usier Tamara: *Bukowski.* = Eső, 3/22. p.
737. Usier Tamara: *Se nyakörv, se póráz.* = Eső, 3/23. p.
738. Vadász János: *Absolon.* = Agria, 4/50. p.
739. Vadász János: *Ajándék.* = Agria, 4/50. p.
740. Vadász János: *Kásler Miklós.* = Agria, 4/51. p.
741. Vadász János: *Kérdések.* = Agria, 4/51. p.
742. Vadász János: *Legyek szabad!* = Agria, 4/51. p.
743. Vadász János: *A sorshoz.* = Agria, 4/50. p.
744. Ványai Fehér József: *Egy és mondhatatlan.* = Várad, 11/46. p.
745. Ványai Fehér József: *Hitványságra.* = Várad, 11/46–47. p.
746. Várady Endre: *Béke-vízió.* = Agria, 4/39. p.
747. Várady Endre: *Rózsaszirmok.* = Agria, 4/39. p.
748. Varga Balázs: *And true love waits.* = Székelyföld, 10/7–8. p.
749. Varga Balázs: *Gyermeki.* = Székelyföld, 10/10–11. p.
750. Varga Balázs: *Kilenc másodperc.* = Székelyföld, 10/11–12. p.
751. Varga Balázs: *A napszínű zacskó.* = Székelyföld, 10/9. p.
752. Varga Balázs: *Vízre dőlt jegenye.* = Székelyföld, 10/8–9. p.
753. Varga Melinda: *Karok.* = Irodalmi Jelen, 11/46–47. p.
754. Varga Melinda: *Megbocsátás.* = Irodalmi Jelen, 11/49. p.
755. Varga Melinda: *Tájkép.* = Irodalmi Jelen, 11/47–48. p.
756. Varjú Zoltán: *Mint késő esti fényben.* = Agria, 4/237. p.
757. Varjú Zoltán: *Világos fekete.* = Agria, 4/238. p.
758. Vasas Tamás: *anonymus.* A formális logika belső szabályai. [Versciklus]. = Új Forrás, 10/46. p.
759. Vasas Tamás: *az elnevezésük szükségszerűségéről.* A formális logika belső szabályai. [Versciklus]. = Új Forrás, 10/38. p.

760. Vasas Tamás: *az első paradoxon*. A formális logika belső szabályai. [Versciklus]. = Új Forrás, 10/41. p.
761. Vasas Tamás: *hiánytalan apória*. A formális logika belső szabályai. [Versciklus]. = Új Forrás, 10/40. p.
762. Vasas Tamás: *kvantorok*. A formális logika belső szabályai. [Versciklus]. = Új Forrás, 10/45. p.
763. Vasas Tamás: *lehetséges világok*. A formális logika belső szabályai. [Versciklus]. = Új Forrás, 10/42. p.
764. Vasas Tamás: *a metafizika végső kisiklásáról*. A formális logika belső szabályai. [Versciklus]. = Új Forrás, 10/43. p.
765. Vasas Tamás: *torta*. A formális logika belső szabályai. [Versciklus]. = Új Forrás, 10/39. p.
766. Vasas Tamás: *véletlen dúdolás*. A formális logika belső szabályai. [Versciklus]. = Új Forrás, 10/44. p.
767. Vasi Ferenc Zoltán: *Felhagyott kísérlet*. = Agria, 4/245. p.
768. Vasi Ferenc Zoltán: *Felsóhajtás*. = Agria, 4/245. p.
769. Vasi Ferenc Zoltán: *Jellemrajzok*. = Agria, 4/245. p.
770. Véssey Ede: *Régen ábrándoztam*. = Agria, 4/246. p.
771. Vida Kamilla: *A fehér hattyú, aki feketének képzeli magát*. = Jelenkor, 11/1147–1148. p.
772. Vörös István: *A filozófia vége*. = Alföld, 11/13. p.
773. Vörös István: *Mint gyáva szívroham*. = Alföld, 11/12–13. p.
774. Vörös István: *Ruhák*. = Vigilia, 12/1130. p.
775. Vörös István: *A szolgaság szabaddá tesz*. = Alföld, 11/14–15. p.
776. Vörös István: *Újraindítás*. = Vigilia, 12/1130–1131. p.
777. Wessetzky Dániel: *Formátlanul*. = Agria, 4/28. p.
778. Wessetzky Dániel: *Pillanat*. = Agria, 4/29. p.
779. Wessetzky Dániel: *Újborra*. = Agria, 4/29. p.
780. Wessetzky Dániel: *Újévre*. = Agria, 4/28. p.
781. Wessetzky Dániel: *Várakozó*. = Agria, 4/29. p.
782. Wilhelm Ottó: *Áldás*. = Agria, 4/216. p.
783. Wilhelm Ottó: *Ne tépjed le a virágot!* = Agria, 4/216. p.
784. Zudor Boglárka: *Bajusztalanul*. = Vigilia, 11/1013. p.
785. Zudor Boglárka: *Hasát mutatja a napnak*. = Vigilia, 11/1012. p.
786. Zudor Boglárka: *Macskanyelv*. = Vigilia, 11/1011. p.
787. Zudor Boglárka: *A sasok várható élettartama*. = Vigilia, 11/1012–1013. p.
788. Zsávolya Zoltán: *Menetrajz*. = Hitel, 12/28–29. p.
789. Zsávolya Zoltán: *Régebbi glóbuszok*. (Hatvanadik születésnapomhoz közeledve). = Hitel, 12/30–31. p.
790. Zsávolya Zoltán: *Tempó és tanulság*. = Hitel, 12/29–30. p.
791. Zsirai László: *Demencia*. = Kortárs, 11/33. p.
792. Zsirai László: *Tudok egy utcát…* = Kortárs, 11/33. p.
793. Zsolnai György: *csoportmunka*. = Kortárs, 11/25–26. p.
794. Zsolnai György: *éjszakák*. = Kortárs, 11/26–27. p.

Rövidpróza

795. Acsai Roland: *Eulália néni, avagy egy kitalált történet kitalálása*. = Irodalmi Jelen, 12/5–6. p.
796. Aknai Péter: *Ruhatáram*. = Bárka, 6/34–37. p.
797. Aknai Péter: *Útszéli történet*. = Élet és Irodalom, november 7. 16. p.
798. Antal Attila: *Hószakadástól virágnyílásig*. = Agria, 4/175–176. p.
799. Antal Balázs: *A türelem egy napja*. = Alföld, 11/36–43. p.
800. Balázs Attila: *Mevludin bá'*. (agyaggal, lekvárral). = Élet és Irodalom, december 18. 30. p.
801. Balázs Attila: *A Tatárkút*. = Élet és Irodalom, november 7. 15. p.
802. Bán László: *A farkasok örökösége*. Állatmesék. (igaz történetek). = Várad, 12/12–13. p.
803. Bán László: *Kira rejtélyes üzenet*. Állatmesék. (igaz történetek). = Várad, 12/13. p.
804. Bán László: *Rendhagyó kirándulás*. Állatmesék. (igaz történetek). = Várad, 12/11–12. p.
805. Bán Zsófia: *Hirosimában esik az eső*. = Élet és Irodalom, december 18. 34. p.

806. Baranyai László: *Folytatás.* = Mozgó Világ, 11/48–54. p.
807. Barnás Ferenc: *Világégés.* = Jelenkor, 12/1268–1275. p.
808. Beck Zoltán: *[szégyen].* nemzedék nélküli ember_interjú 11. = Életünk, 4/57–58. p.
809. Bence Zoltán: *Szőrös büfögő.* = Új Forrás, 10/27–32. p.
810. Bene Zoltán: *Piti ügy.* = Magyar Napló, 11/23–24. p.
811. Benedek Szabolcs: *Nohab.* = Élet és Irodalom, december 18. 29. p.
812. Bíró Szabolcs: *Égi menedzser.* = Bárka, 6/45–48. p.
813. Borcsa Imola: *Utazás.* = Székelyföld, 10/20–26. p.
814. Bozsik Péter: *Vinettú.* = Élet és Irodalom, december 18. 33. p.
815. Czilli Aranka: *With sun inside.* = Várad, 11/12–13. p.
816. Csaplár Vilmos: *Az a kislány! Az a kislány!* = Élet és Irodalom, december 18. 33. p.
817. Cselik Ágnes: *Prérifarkas.* = Liget, 11/53–57. p.
818. Cserna-Szabó András – Kácsor Zsolt: *Ikonosztáz.* = Alföld, 11/20–26. p.
819. Csóti György: *Egy feltételezett CIA-ügynök kalandjai a kádári puha diktatúrában.* = Hitel, 12/72–75. p.
820. Csóti György: *Jugoszláv cigány.* Időtlen történet. = Hitel, 12/75–77. p.
821. [Darvasi László] Szív Ernő: *Bartleby, a könyvtáros.* = Élet és Irodalom, december 5. 14. p.
822. Darvasi László: *Esőregény.* = Élet és Irodalom, december 18. 28. p.
823. [Darvasi László] Szív Ernő: *Kisbeszéd a lépcsőházról.* = Tiszatáj, 11/99–100. p.
824. [Darvasi László] Szív Ernő: *Mr. Smith hazatér.* = Élet és Irodalom, november 7. 14. p.
825. Domonkos László: *A tanárnő kérése.* = Agria, 4/162–167. p.
826. Egressy Zoltán: *Vajas kifli.* = Élet és Irodalom, december 5. 15. p.
827. Farkas B. Szabina: *Etűdök a függönyön innen.* = Praae, 1/111–113. p.
828. Fehérvári Judit, M.: *„Hic locus est ubi mors".* = Agria, 4/180–181. p.
829. Ferenczfi János: *Metasztázis.* = Várad, 11/49–52. p.
830. Gajdácsi László: *A kút.* = Élet és Irodalom, november 28. 16. p.
831. Garaczi László: *Az utolsó túlélő.* = Élet és Irodalom, december 18. 28. p.
832. Gerzsenyi Gabriella: *Aki itt van.* = Prae, 1/106–107. p.
833. Gombás Katalin: *Az ősz illata.* = Irodalmi Jelen, 12/10–12. p.
834. Gurubi Ágnes: *Hogyan (ne) írjunk a gyászról.* = Élet és Irodalom, november 21. 14. p.
835. Gurubi Ágnes: *Hogyan (ne) írjunk utolsó tárcát.* = Élet és Irodalom, december 18. 26. p.
836. Handi Péter: *Műfajbirok.* = Élet és Irodalom, december 5. 16. p.
837. Harag Anita: *Természetes mozdulatok.* = Élet és Irodalom, december 18. 31. p.
838. Háy János: *A nagy nap.* = Élet és Irodalom, december 18. 40. p.
839. Hegedűs Imre János: *Az állam és gyermekei.* = Kortárs, 11/28–32. p.
840. Hegedűs Imre János: *A hatalom szaga.* Erdélyi történet. = Irodalmi Jelen, 12/25–31. p.
841. Hegedüs Vera: *Országunk legszebb tengerpartjai.* = Műút, 4/20–21. p.
842. Heinczinger Bence János: *Kutatási napló.* = Apokrif, 3/12–17. p.
843. Horváth Szekeres István: *Katzenjammer.* = Székelyföld, 9/5–9. p.
844. Horváth Szekeres István: *Szoba kilátással.* = Székelyföld, 9/9–15. p.
845. Hüse Lajos: *Csend a néma házban.* = Prae, 1/124–126. p.
846. István Zsuzsanna: *Öreg csont.* = Várad, 12/9–10. p.
847. Jámbor Aliz: *Óra, lángos, fokhagyma.* = Élet és Irodalom, december 5. 15. p.
848. Jámbor Ildikó: *Bevezetés az Édenbe.* = Agria, 4/182–183. p.
849. Jánoki-Kis Viktória: *Szinte látni fogod.* = Magyar Napló, 12/4–13. p.
850. Jánoki-Kis Viktória: *Tiszavirág.* = Eső, 3/103–107. p.
851. Jászberényi Sándor: *Az ország legjobb novellistája.* = Műút, 4/23–31. p.
852. Kaszás István: *Csók és halál.* = Agria, 4/184–190. p.
853. Kertész Dávid: *Yukon.* = Irodalmi Jelen, 12/19–22. p.
854. Kertész Éva: *Számvetés.* = Agria, 4/168–171. p.
855. Keszthelyi György: *Árnyékok szintjén.* = Látó, 11/63–65. p.

856. Keszthelyi György: *Bakfiskirálynő színeváltozása.* (Nemisálom). = Látó, 11/65–68. p.
857. Keszthelyi György: *Bikaviadal.* = Látó, 11/68–70. p.
858. Kiss Ottó: *Osztálytalálkozó.* = Élet és Irodalom, december 18. 31. p.
859. Kiszely Márk: *Közbenjáró ima.* = Élet és Irodalom, december 12. 16. p.
860. Klein Mariann: *A legintimebb forma.* = Kortárs, 12/26–28. p.
861. Kocsis Marcell: *Hiány.* = Életünk, 4/69–70. p.
862. Kollár Dávid: *Szerelem és lapcsánka.* = Székelyföld, 9/63–68. p.
863. Kolozsi László: *A vasúti igazolvány.* = Élet és Irodalom, november 7. 16. p.
864. Kontra Ferenc: *Karácsony utca.* = Magyar Napló, 12/15–18. p.
865. Kóródi Magdolna: *Kérészek tánca.* = Eső, 3/92–97. p.
866. Kovács R. Andrea: *Toborzás.* = Várad, 11/20–31. p.
867. Kötter Tamás: *Még egy pohárral.* = Bárka, 6/19–24. p.
868. Kötter Tamás: *Passauban elnémulnak a harangok.* = Székelyföld, 10/56–68. p.
869. Kun Árpád: *Kecskeének.* Odüsszeusz kutyája, a hű Argosz emlékére. = Műút, 4/78–81. p.
870. Légrádi Gergely: *Nem vagyok robot.* = Élet és Irodalom, december 12. 16. p.
871. Litauszki Gábor: *Mese a fiúról.* = Élet és Irodalom, november 21. 15. p.
872. Lőkös István: *Egy régi krakkói emlék.* = Agria, 4/154–161. p.
873. Majoros Enikő: *A kis sete.* = Várad, 12/35–36. p.
874. Majoros Enikő: *Sírni tilos!* = Várad, 11/56–58. p.
875. Majoros Sándor: *Piros, fehér és zöld.* = Magyar Napló, 11/13–20. p.
876. Margetin István: *Büszkén hurcolja az unikornisos hátizsákot.* = Vigilia, 11/1005–1009. p.
877. Margetin István: *Csekély fokban veszélyes.* = Forrás, 12/47–51. p.
878. Markó Béla: *Elfelejtjük Amerikát.* = Élet és Irodalom, december 18. 36. p.
879. Márton László: *Ki viszi át?* = Élet és Irodalom, december 18. 35. p.
880. Matuz János: *Zounuk.* = Eső, 3/79–83. p.
881. Medgyesi Emese: *Májusban november.* = Székelyföld, 9/29–39. p.
882. Mindák Dániel: *Belső ellenőrzés.* = Prae, 1/108–110. p.
883. Molnár Erzsébet: *Az angyalok gyémánthavat hoznak.* = Élet és Irodalom, december 18. 2. p.
884. Molnár Erzsébet: *Földrészek határán.* = Élet és Irodalom, december 12. 2. p.
885. Molnár Erzsébet: *Hebridák nyitánya.* = Élet és Irodalom, november 7. 10. p.
886. Molnár Erzsébet: *Korlátgyakorlat.* = Élet és Irodalom, november 21. 2. p.
887. Molnár Erzsébet: *Lieder ohne Worte.* = Élet és Irodalom, november 14. 2. p.
888. Molnár Erzsébet: *Mielőtt Brüsszel lecsap.* = Élet és Irodalom, december 5. 2. p.
889. Molnár Erzsébet: *Tubákos szelencék hava.* = Élet és Irodalom, november 28. 2. p.
890. Molnár Zsolt: *Éjszakai tort(úr)a.* = Várad, 12/40–50. p.
891. Murányi Zita: *Január.* = Látó, 11/36–37. p.
892. Murányi Zita: *Szét kéne szórni.* = Látó, 11/32–36. p.
893. Murányi Zita: *Ultima hora.* = Látó, 11/38–39. p.
894. Murawski Magdolna: *Ejnyebejnye.* = Agria, 4/177–179. p.
895. Nacsinák Gergely András: *Kirkének hívnám.* = Liget, 11/107–123. p.
896. Nacsinák Gergely András: *Óriáskerék.* = Liget, 11/59–67. p.
897. Nagy Gabriella: *Valaki fia.* = Élet és Irodalom, december 18. 37. p.
898. Nagy Gerzson: *Amikor apánk meghal,* = Élet és Irodalom, november 28. 15. p.
899. Nagy Zopán: *Átjárások / Könyv-nyitogatások, no. X.* = Irodalmi Jelen, 11/61–65. p.
900. Nagy Zopán: *Átjárások / Könyv-nyitogatások, no. XI.* = Irodalmi Jelen, 12/64–73. p.
901. Németh Ákos: *Botrányos este.* = Élet és Irodalom, november 28. 16. p.
902. Nógrádi Gábor: *Van feltámadás.* = Élet és Irodalom, december 18. 39. p.
903. Nótáros Lajos: *Tízezer lépés.* = Várad, 12/22–25. p.
904. Novák Zsüliet: *Festmény a Széchényin.* = Eső, 3/97–102. p.
905. Odze György: *Fanni napja.* = Élet és Irodalom, november 14.15. p.

906. Papp-Sebők Attila: *Decedat.* = Székelyföld, 9/69–71. p.
907. Pályi András: *Kari bácsi.* = Élet és Irodalom, december 12. 15. p.
908. Papp-Sebők Attila: *Egy esemény leírása.* = Élet és Irodalom, november 28. 15. p.
909. Patak Márta: *Egy álom anatómiája.* = Tiszatáj, 12/21–28. p.
910. Péntek Gábor: *Frutti di mare.* = Apokrif, 3/26–35. p.
911. Péntek Gábor: *Szombati aktuális.* = Prae, 1/103–105. p.
912. Petres Kincső: *Anyám tulipánokat ültet apám sírjára.* = Liget, 11/96–100. p.
913. Petrusák János: *A kis kézbesítő.* = Várad, 11/44–45. p.
914. Petőcz András: *Az öreg, a másodikon.* = Élet és Irodalom, november 21. 15. p.
915. Polgár Vera: *Az első nap.* = Élet és Irodalom, november 7. 15. p.
916. Rékai Anett: *Szóljon most.* = Prae, 1/10–21. p.
917. Reke Balázs: *Biztonsági szolgálat.* = Eső, 3/84–92. p.
918. Reke Balázs: *Társak.* = Irodalmi Jelen, 11/66–83. p.
919. Reke Balázs: *V8.* = Irodalmi Jelen, 11/83–93. p.
920. Ross Károly: *Ó, John!* = Tiszatáj, 11/6–14. p.
921. Ross Károly: *Panellove.* = Kortárs, 11/34–39. p.
922. Sajó László: *Két gesztenye.* = Műút, 4/42–43. p.
923. Sárfi N. Adrienn: *Ha van harc…* = Irodalmi Jelen, 11/4–19. p.
924. Sebő Péter: *Dorombol-e a gép?* = Liget, 11/70–91. p.
925. Szalay Zoltán: *A lidérc.* = Alföld, 11/49–53. p.
926. Szaniszló Judit: *Aszimmetrikus terhelés.* = Élet és Irodalom, december 18. 39. p.
927. Szarvas Ferenc: *A gyűjtő.* = Székelyföld, 10/27–30. p.
928. Szentgyörgyi László: *Hűségnek nevezik, azt hiszem.* = Székelyföld, 10/50–55. p.
929. Szentgyörgyi László: *A kutató.* = Várad, 10/23. p.
930. Szentgyörgyi László: *Levél az utódokhoz.* = Várad, 10/25–26. p.
931. Szentgyörgyi László: *Péter és Pál.* = Várad, 10/24–25. p.
932. Szikra János: *Maszat.* = Hitel, 11/70–75. p.
933. Szil Ágnes: *Aranykor helyett.* = Élet és Irodalom, november 14. 14. p.
934. Szil Ágnes: *Hódolat Maupassant úrnak.* = Élet és Irodalom, december 12. 14. p.
935. Szil Ágnes: *Szemfényvesztők.* = Élet és Irodalom, december 18. 26–27. p.
936. Szima Csilla: *Sikoly.* = Székelyföld, 9/58–62. p.
937. Sztaskó Richard: *Kilenc 100 szó.* = Látó, 11/10–12. p.
938. Takács Zsuzsa: *Halál és megdicsőülés.* = Bárka, 6/11–12. p.
939. Takács Zsuzsa: *Telefon.* = Bárka, 6/11. p.
940. Tim Mariann: *A vízi fiú.* = Prae, 1/114–118. p.
941. Timm Mariann: *Kettőshatás.* = Kortárs, 12/19–23. p.
942. Tolvaj Zoltán: *Irapuato.* = Élet és Irodalom, november 21. 16. p.
943. Tormássy György: *Karácsonyi gólya.* = Agria, 4/172–174. p.
944. Toroczkay András: *Nem róka.* = Élet és Irodalom, december 12. 15. p.
945. Tóth Gábor Ákos: *Csúcshatás.* = Élet és Irodalom, november 14. 16. p.
946. Tóth Hajnal: *Asszony a levesben.* = Várad, 11/38. p.
947. Ungváry Rudolf: *47o 30' 26" és 19o 01' 27" földrajzi metszéspontján.* = Jelenkor, 11/1231–1246. p.
948. Vasas Tamás: *Apósom számlái.* = Látó, 11/22–27. p.
949. Versényi Anna: *Mintakövetés.* = Élet és Irodalom, december 5. 16. p.
950. Vicei Károly: *Mila néni apródjai.* = Várad, 10/4–12. p.
951. Vörös István: *Vízmérgezést kapni.* = Élet és Irodalom, december 18. 32. p.
952. Zalán Tibor: *Az idegen.* = Élet és Irodalom, december 18. 27. p.
953. Zalán Tibor: *Amikor.* = Élet és Irodalom, november 28. 14. p.
954. Zoltay Lívia: *Csirkefogó.* = Várad, 11/5–6. p.
955. Zsidó Ferenc: *Hídon.* = Kortárs, 12/9–13. p.
956. Zsidó Ferenc: *Szag.* = Magyar Napló, 12/51–54. p.

Hosszú próza

957. Ács Margit: *Sínes rongyok a kerítésen*. Remeték IV. = Kortárs, 11/7–22. p.
958. Ádám Gergő: *Offline Park-univerzum*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 9/77–86. p.
959. Babarczy Eszter: *Visszatérés*. részlet egy kisregényből. = Jelenkor, 11/1109–1120. p.
960. Balázs Attila: *Egérút*. (Egérürülék-szerűen egy kiadatlan műből). = Tiszatáj, 12/8–14. p.
961. Barna Imre: *Temetés*. Stop time. = Élet és Irodalom, november 14. 15. p.
962. Barna Imre: *Vízágy, autófikció*. Stop time. = Élet és Irodalom, november 14. 15. p.
963. Berta Zsolt: *Mit tesz Isten*. Részlet az azonos című, megjelenés előtt álló regényből… = Irodalmi Jelen, 11/36–45. p.
964. Berta Zsolt: *Mit tesz Isten*. [Regényrészlet]. = Magyar Napló, 11/7–11. p.
965. Bikácsy Gergely: *Szárnyas Őfelsége*. regényrészlet. = Jelenkor, 11/1121–1139. p.
966. Darvasi László: *Neandervölgyiek*. [Regényrészlet]. = Forrás, 11/15–22. p.
967. Darvasi László: *Neandervölgyiek (4)*. [Regényrészlet]. = Eső, 3/5–11. p.
968. Fehér Renátó: *Kaleidoszkóp*. regényrészlet. = Életünk, 4/35–37. p.
969. Fehérvári Judit, M.: *A tenger 2*. = Irodalmi Jelen, 12/42–45. p.
970. Halász Margit: *Tündérmocsár*. (Regényrészlet). = Irodalmi Jelen, 11/22–32. p.
971. Háy János: *Óvodától iskoláig*. [Regényrészlet – A csokimikulásos lány]. = Eső, 3/12–17. p.
972. Jónás Tamás: *Erdő*. [Regényrészlet]. = Eső, 3/17–21. p.
973. Kemény István: *Kató*. (Fejezet egy készülő regényből). = Tiszatáj, 12/33–38. p.
974. Kiss Noémi: *Szentmargit legendája*. [Regényrészlet]. = Élet és Irodalom, december 18. 32. p.
975. Kiss Noémi: *Szentmargit legendája*. [Regényrészlet]. = Vigilia, 11/1001–1003. p.
976. Kosztolánczy Tibor: *Pénelopé*. (A monolit – 3.) = Új Forrás, 10/24–25. p.
977. Kukorelly Endre: *Egy úrilány*. Szeretet, Halál, Szerencse. [Regényrészlet]. = Jelenkor, 11/1247–1255. p.
978. Loraszko Bálint: *A yachtklub*. (részlet). Pizza. = Prae, 1/22–25. p.
979. Maksai Kinga: *Csak Lotti*. (részlet). [Gyerektörténet]. = Bárka, 6/52–54. p.
980. Márton László: *A magyar nép kedvence viszontlátja szülőföldjét*. [Regényrészlet]. = Székelyföld, 11/18–29. p.
981. Masri Mona Aicha: *Nem kell mindenbe belehalni*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 9/8–11. p.
982. Nyerges Gábor Ádám: *Tudvalevő*. (Napnál világosabb – elővázlat egy készülő regényből). = Új Forrás, 10/34–37. p.
983. Nyerges Gábor Ádám: *A varázslatos számerőség kifürkészhetetlen tájai*. (Napnál világosabb – elővázlat egy készülő regényből). = Tiszatáj, 11/19–22. p.
984. Oberczián Géza: *Izland*. (Regényrészlet). = Irodalmi Jelen, 11/51–58. p.
985. Osztrogonácz Miklós: *Apám rég medrekről mesél*. (Regényrészlet). = Hitel, 12/32–39. p.
986. Rakovszky Zsuzsa: *Az oda-visszaút*. Második rész. = Szépirodalmi Figyelő, 6/7–22. p.
987. Reggő Dániel: *Viking vér – Vazul fiai*. [Regényrészlet]. = Hitel, 12/129–132. p.
988. Sándor Iván: *Végig a Stefánián*. egy regény bevezető fejezete. = Jelenkor, 11/1140–1146. p.
989. Sarnyai Benedek: *Gamszahurdia*. [Regényrészlet]. = Alföld, 12/30–34. p.
990. Taxner-Tóth Ernő: *Álomhajó – ábrándozó utassal*. [1. rész]. = Hitel, 11/18–41. p.
991. Taxner-Tóth Ernő: *Álomhajó – ábrándozó utassal*. (2. rész). = Hitel, 12/17–27. p.
992. Tőzsér Árpád: *A párduc*. (Plusz-fejezetek a regényhez). = Műút, 4/82. p.
993. Veréb Árnika: *Ahol a fák fénye lakik*. (részlet). = Prae, 1/119–123. p.

Átmeneti műfajok

994. Csanádi Szilvia: *Találkozás*. Képvers. = Liget, 11/49–50. p.

Kevert műfajok

995. Demeter József: *NAPFÉNYALJÁN/FENÉKEN*. prózaversezet-füzér. = Agria, 4/43–44. p.
996. Lászlóffy Anna: *Az Isten háta mögött*. [Prózavers]. = Új Forrás, 10/87. p.
997. Lehóczky Ágnes: *[Illuminációk XV]* … Kedves lebegő flâneur! [Prózavers]. = Alföld, 11/31–35. p.
998. Réder Ferenc: *Anyagcsere*. [Prózavers]. = Látó, 11/44–45. p.

999. Réder Ferenc: *Bácsi*. [Prózavers]. = Látó, 11/44. p.
1000. Réder Ferenc: *Héj*. [Prózavers]. = Látó, 11/45. p.

Közönség előtti előadásra szánt mű

1001. Bíró Zsombor Aurél: *Kolbász, mustár, kenyér*. [Színpadi etűd]. = Kalligram, 9/17–34. p.
1002. Kaiser László: *Gina*. (Librettó). [Rózsa Pál operájának librettója]. = Agria, 4/191–199. p.
1003. Németh Gábor: *Mindent bele*, avagy a lelkek nyugalma. [Színpadi etűd]. = Eső, 3/35–72. p.

Irodalmi képregény

1004. Dudás Győző: *Allegória*. = Szépirodalmi Figyelő, 6/124–125. p.
1005. Hajós-Szabó Dóra: *Növények hőbörögnek*. 6. rész. = Szépirodalmi Figyelő, 6/50–60. p.

Összeállította: Zahari István

SZÁMUNK SZERZŐI

Egri Petra (1990) divatteoretikus, az MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének tudományos munkatársa, a Pécsi Tudományegyetem oktatója

Ágoston Enikő Anna (1994) irodalom- és kultúratudós

Bagyura Márton (1990) szociológus, a Pécsi Tudományegyetem oktatója

Csomán Sándor (1995) filmkritikus, tanár, a Szegedi Tudományegyetem doktorjelöltje

Dézsi Fruzsina (1995) színházesztéta, drámaíró

Jesús Jiménez Domínguez (1970) spanyol költő, kritikus

Dudás Győző (1971) grafikus, illusztrátor

Lovász Ádám (1991) filozófus, független kutató

Maksa Gyula (1975) médiakutató, a Pécsi Tudományegyetem oktatója

Medvigy Édua Kata (2002) egyetemi hallgató (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Nagy Orsolya (1996) médiakutató, a Debreceni Egyetem oktatója

Opauszki Sára (2002) mesterszakos egyetemi hallgató (Pécsi Tudományegyetem)

Sipos Alexandra (1992) szociológus, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Társadalomtudományi Kutatóközpont kutatója

Száva Csanád (1979) író, műfordító

Tatiana Țîbuleac (1978) román prózaíró

Torbó Annamária (1990) médiakutató, a Pécsi Tudományegyetem oktatója

Zahorecz Eszter (2004) költő, műfordító

GÁLA HATÁROK NÉLKÜL

2026. SZEPTEMBER 14. HÉTFŐ – 19 ÓRA

A KÁRPÁT-MEDENCEI MŰVÉSZETI HÁLÓZATÉPÍTÉS JEGYÉBEN

HÁZIGAZDA

PAÁR JULCSI, FONOGRAM-DÍJAS NÉPDALÉNEKES

FELLÉPŐK

VASAS MŰVÉSZEGYÜTTES KÓRUSA

KALLÓS ZOLTÁN ALAPÍTVÁNY KÓRUSA, VÁLASZÚT

MAROSSZÉKI KODÁLY ZOLTÁN GYERMEK- ÉS IFJÚSÁGI KAR, KODÁLY ZOLTÁN NÉPFŐISKOLA

KISCSŐSZI FÉRFI DALÁRDA ÉS BOZÓT NÉPTÁNCEGYÜTTES

PÉCSKAI BÚZAVIRÁG NÉPTÁNCEGYÜTTES, ARAD

HELYSZÍN: CSAJÁGHY LAURA SZÍNPAD, KÁPOLNÁSNYÉK

REGISZTRÁCIÓ: info@muveszetinepfoiskola.hu

Kulturális és Innovációs Minisztérium

NÉPFŐISKOLA • KÁRPÁT-MEDENCEI MŰVÉSZETI

muveszetinepfoiskola.hu

SZÉPIRODALMI FIGYELŐ ALAPÍTVÁNY



Fordító:
Szenkovics Enikő

136 oldal
3800 Ft

Megjelent GYÖNGY THOMAS PERLE novellaskötete

Thomas Perle kötetének novellái és elbeszélései lazán kapcsolódnak egymáshoz. A történetek részben az 1989 előtti romániai diktatúra világát jelenítik meg, részben a kivándorlás, a németországi beilleszkedés és a hazalátogatás élményeit dolgozzák fel. Perle prózanyelve izgalmasan, töredezetten, az emlékezés folyamatait imitálva mutatja be egy többnyelvű közeg és egy háromnyelvű család történetét. Középpontban az idegenségérzés, a másság megismerése, megtapasztalása és feltérképezése áll.

Thomas Perle (Gyöngy Thomas) író, drámaíró a romániai Felsővisón született 1987-ben. Családja 1991-ben vándorolt ki Németországba. 2008 óta Bécsben él, itt folytatta egyetemi tanulmányait színház–film–média szakon. Egy próza- és egy drámakötete jelent meg németül

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

ISSN 1585-3829
9 771585 382195
26001 >

Ára: 1200 Ft

Lapunk megjelenését támogatta:
Nemzeti Kulturális Alap