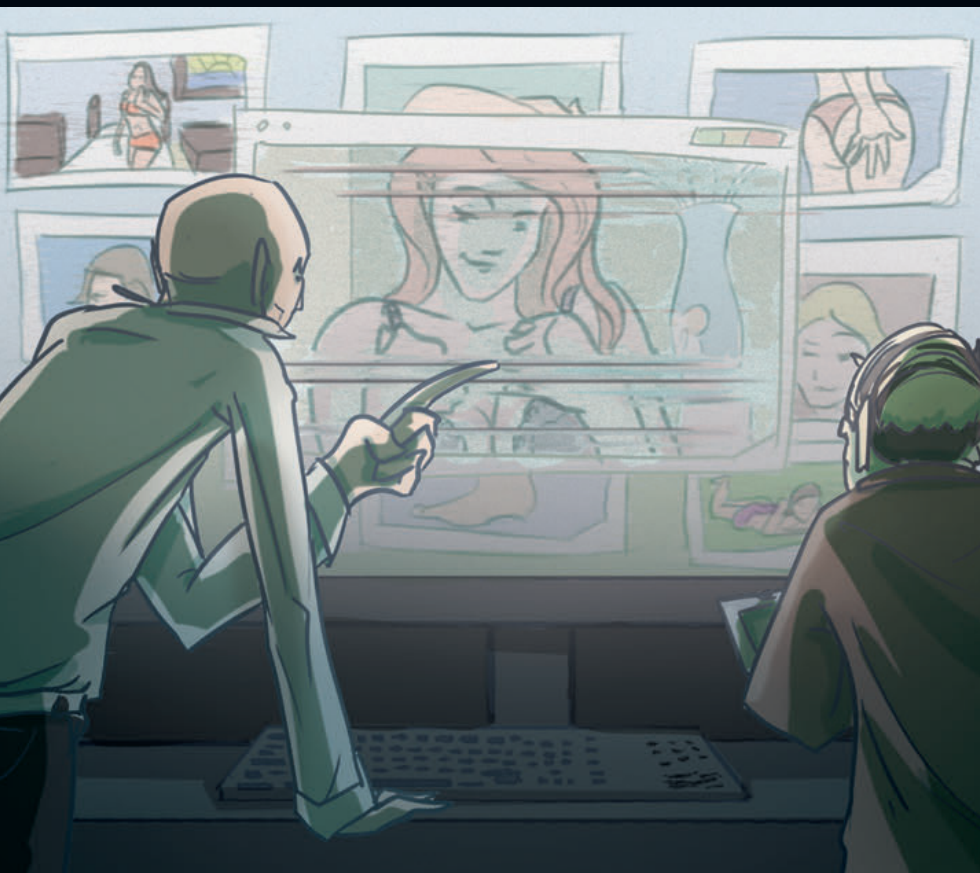


Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



2021
4

Ficsku Pál prózája | Istók Anna, Kemény István,
Keresztesi József versei | Guld Ádám, Bezszenyei Tamás,
Berényi Csaba, Nagy Balázs Péter tanulmányai |
Cserkuti Dávid, Kiss Judit, Nagy Marci képregénye |
Kritikák Thimár Attila, Csiszár Mirella, Gajdó Tamás,
Fejes Richárd, Gregor Lilla, Kovács Lajos, Bánki Éva
és Sik Domokos könyveiről

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemléző folyóirat

Új folyam, 20. évfolyam

Szerkesztők:

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

Főmunkatársak:

Buda Attila, **Csillag István**, Zahari István, Zsolnai György

Olvasószerkesztő:

Szenkovics Enikő

Korrektor:

Kovács Emőke

A szerkesztőség címe:

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

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Arany Imre | Layout Factory

Megjelenik minden második hónap végén
Előfizetési díj: 3000 Ft

A Szépirodalmi Figyelő által feldolgozott folyóiratok:

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

Lapunk előfizethető a szerkesztőségben,
terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág.

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

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

További információ: 06-80/444-444; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu

Nyomdai munkák: Érdi Rózsa Nyomda Kft.

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

TARTALOM

■ SZEMLE

Kemény István: <i>Zongoraóra a szomszédban</i> (Vigilia, 2021/6.)	3
Keresztesi József: <i>MCLXVIII. szonett</i> (Jelenkor, 2021/6.)	5
Istók Anna: <i>Attól fogva</i> (Mozgó Világ, 2021/5.)	6
Ficsku Pál: <i>Isten vize</i> (Magyar Napló, 2021/5.)	7
Péntek Imre: <i>Ima a végső kegyelemért</i> (Forrás, 2021/5.)	11
Kállay Kotász Zoltán: <i>Árnyékok</i> (www.ligetmuhely.com, 2021/5.)	12
Juhász Róbert: <i>Zalai fűrófélék</i> (Bárka, 2021/3.)	13
Szalay Zoltán: <i>Sivatagi só</i> (Alföld, 2021/6.)	14

■ TESTTECHNIKÁK/PORNÓ

Guld Ádám: <i>A testiség uberizációja</i>	22
Berényi Csaba: <i>A kezelhető test</i>	35
Bezsenyi Tamás: <i>Az erőszakosság terei a késő kádári Józsefvárosban</i>	45
Nagy Balázs Péter: <i>Pornó/obszcenitás a lírában</i>	56

■ KÉPREGÉNY

Cserkuti Dávid – Nagy Marci – Kiss Judit: „ <i>Pornó</i> ”	66
--	----

■ IDEGEN HORIZONTOK

Ludmann Ágnes: <i>A csend terei Emíliában</i>	72
Máthé Nóra: <i>Transz nők Imogen Binnie Nevada című regényében</i>	85

■ KRITIKA

Buda Attila: „[...] mindenütt festve, nem pedig mondva van a' gondolat” (Thimár Attila: <i>Képek költői – költői képek</i>)	97
N. Mandl Erika: <i>Fénytörések</i> (Csiszár Mirella – Gajdó Tamás [szerk.]: <i>Színháztörténet nagyítóval – Források a magyar színháztörténetének tanulmányozásához 1920–1949</i>)	103

Bálint Bernadett: <i>A medialitás metanarratívája</i> (Fejes Richárd – Gregor Lilla [szerk.]: <i>Színháztörténet nagytítóval</i> <i>Transzmédia – Interdiszciplináris tanulmányok</i>)	110
Szénási Zoltán: <i>Az egység közvetítése sokfelé</i> (Kovács Lajos: <i>Mi közük hozzám? Kritikák, töprengések, diagnózisok</i>)	116
Goda Regina: <i>Cukorsokkos bolyongások</i> (Bánki Éva: <i>Télihold Velencében</i>)	121
Zsolnai György: <i>Korszerű(tlen) elmékedések</i> (Sik Domonkos: <i>vagy nem vagy. Késő modern egzisztenciakísérletek</i>)	126

■ REPERTÓRIUM

2021. május–június (Zahari István)	131
Számunk szerzői	150

Lapszámunk borítója Nagy Marci és Kiss Judit képeinek felhasználásával készült.

Lapunk megjelenését támogatták:

Nemzeti Kulturális Alap, Emberi Erőforrások Minisztériuma,
Nemzeti Együttműködési Alap

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



**Nemzeti
Együttműködési
Alap**



SZEMLE

Kemény István

ZONGORAÓRA A SZOMSZÉDBAN

Ha Eric Satie Gnossienne No. 1-ét
hallgatod a falon át
a szomszéd lakásból
a zongoratanárnőből
akitől te is tanultad egykor
először végig
ötször a feléig
hatszor csak a végét
majd újra az egészet
de nem borzongatja a hátad
nem csal könnyet a szemedbe
se Eric Satie Gnossienne No. 1-e
se a gyerekkorod
akkor hiába jön be nővér
hiába mered rád
kiált ki folyósóra:
elveszítjük!
hiába rohannak ápolók
hiába hívják az osztályos orvost
mert elkerülhetetlen
hogy elveszítsenek
és te elveszítsed
Eric Satie Gnossienne No. 1-ét
és Eric Satie Gnossienne No. 1-e is
elveszítsen téged –
Az ápolók az orvosok
megállnak körülötted
és csak állnak
hallják a zenét a falból
és nézik tehetetlenül

az elkerülhetlent:
azt ahogy megunod
Eric Satie Gnossienne No. 1-ét –
Te kétségbeesve
nézed őket:
róluk olvasod le
hogy nincs segítség.

Vigilia, 2021/6.

Keresztesi József

MCLXVIII. SZONETT

zümmög a gép a kávét darálja
míg az ember kis terpeszben áll
és így bámul a gépnek alája
telik-e a műanyag pohár
türelmetlen teremtmény az ember
pedig amíg tart a zümmögés
a közelharc a kávészemekkel
hiába terpeszt hiába néz
e pucsítás csak önfelszámolás
kimért időnknek vízköpője
valóságadósság csak semmi más
sosem lesz múltja nincs jövője
az ember áll a zümmögés elül
lefő a kávé gőzölög kihűl

Jelenkor, 2021/6.

Istók Anna

ATTÓL FOGVA

tiszta és steril a szomszédék lakása
ízetlen mint a melegházi paradicsom előttem
egyél szépen mosolyognak
foltos mint a drága gépsonka
arcuk a közelgő tragédia izgalmatól
ezt éppúgy nem értem
mint anyám szorítását a karomon
szégyell rám szólni hangosan
szégyellek köszönni hangosan
így aztán nem beszélgetünk velük
de most muszájból
a tragédiát felesleges éhgyomorral várni
milyen volt az iskola ki a legjobb barátod
nem várnak választ kiosonnak a folyosóra ők is
anyámon nem látszik semmi
csak én tudom egyedül hogy nincs magánál
mikor odaengedi a volt munkásőrt a másodikról
az is jó hosszan rátenyerel a csengőre
rugdossa az ajtót üvölt
anyámat zavarja a tömeg
én élvezem
akciójelenetre hasonlít ahogy később
majd visszaemlékezem a látványra
nővérem álomtól kócos hajára rettegő szemére
háttérben a tűzoltók fekete alakjára
nem történt semmi baja
csak attól fogva mertem köszönni a szomszédnak

Mozgó Világ, 2021/5.

Ficsku Pál

ISTEN VIZE

Elhúszom a nótádat, gyerek, mondta a férfi azon a különleges keveréknyelven, amit a hegyi emberek beszélnek, és ami a síksági ember fülének egyszerre esik kellemetlenül és tűnik egzotikusnak, főleg akkor, ha az ember idegen országban van, ami valaha a nagypapjéé is volt.

No, mi a nótád, kérdezte, és sercintett egyet a vagon deszkapadlójára.

A fiú, akit az idegen gyereknek szólított, gondolkodott, aztán azt mondta, „Száncsák az erdei utat”, az a nótám, öreg, azt húzza el, „Száncsák az erdei utat, viszik a magyar fiúkat, viszik, viszik szegényeket, szegény magyar legényeket.” Az öreg megértette, sercintett még egyet. Eltaposta, a vicinális barnás padlóján kis világos folt keletkezett. Ha teliköpködtek volna a tizeshonvédek, és taposták volna, mint a Magyaros tető ösvényeit, talán tiszta lenne ez a szaros vonat.

Pelyhedzik az állad, gyerek. Még nem is voltál katona, de legyen úgy, ahogy akarod.

Belehasított a vagon füstjébe az ének, „Száncsák az erdei utat, viszik a magyar fiúkat, viszik, viszik szegényeket, szegény magyar legényeket”.

Az öreg tárcsás hegedűn játszott, a fiú olvasott már róla, de csak most látta először. Lassan vijjogott a zene, lépegetett a vicinális. Aztán folytatta az öreg tovább, néha magyarul, néha románul, néha azon a különleges hegyi nyelven. Olykor rakott valaki a tűzre, a sarokban álló vaskályha kellemes meleggel töltötte meg a vagon. Kézről kézre járt a cukás üveg és az alvadt sör, a fiú is ivott belőle, érezte, hogy lassan megalvad a vére.

A fiú már egy hete utazott, stoppal, vonattal, busszal, szekérrel, csak ment úgy céltalanul, mint ahogy a céltalanok szoktak menni, ha felvette valaki az autójába, és kérdezte, hova megy, akkor azt mondta, mindegy, az ember nem azért utazik, hogy menjen valahová, hanem csak hogy menjen.

A Magyaros tetőre mennék, de nekem minden, ami van, magyaros.

A pályaudvarokon mindig az első vonatra szállt fel, ami indult, kivéve, ha volt mit enni a restiben, halfasírt, mics, puliszka, mindegy. Most is véletlenül került erre a vicinálisra. Áldotta a Jóistent, hogy erre terelte,

azt hitte, a tárcsás hegedűs öreg lesz utazásának a végpontja. Bekapcsolta a diktafont, Nyugatról kapta az apjáéktól, visz haza valami ősit. De tévedett.

Zötyögött a vicinális, néha lassított, ilyenkor az első kocsiból leszállt a kalauz, előrerohant, leengedte a sorompót, aztán, amikor áthaladt a vonat a kereszteződésen, az utolsó kocsira visszaszállt. Néha megálltak, falusi népség szállt fel, hatalmas batyukkal, kaskában kötözött lábú tyúkokkal, egyszer egy kecske is az útítársa lett. Csípte a szemét a vágott dohány füstje, de körbe-körbejártak a demizsonok, adtak neki is, újra, az idegen gyerekeknek.

Egyszer, egy kis állomásnál, amihez szemlátomást nem tartozott falu, elkiáltotta a kalauz magát. Büfé! Az emberek szedelőzködtek, csomagjaikat hátrahagyva szálltak le a vonatról. Nem féltek attól, hogy kirabolja őket valaki, hová is vitték volna a semmit.

A fiú, aki még nem ismerte sem a hegyi, sem a lapos-lápos népek becsületes szokásait, felvette hátizsákját, úgy szállt le.

A büfé egy kerek kút volt.

A kút kávájáról egy madzagra hurkolt bádogg csupor lógott le. Sorban álltak az emberek, ittak néhány pohárral, aztán jöhetett a következő. A fiú nem értette, mi ez a büfé, a vonat teli van pálinkás meg boros demizsonnal. Aztán, amikor megitta az első pohárral, rájött, ez az élet vize.

Ez az Isten vize, mondta egy férfi neki, aki ezt megissza, örökké boldogul.

Mégse a tárcsás hegedűs a végállomás, gondolta a fiú, nem szállt vissza a vonatra. Amikor a vicinális elment, megáztatta az arcát a napfényben, körülnézett, tényleg nem tartozott falu az állomáshoz, csak egy kis bakterház, egy váróterem, és egy söntésnek kinéző épület volt az egy pár sín mellett. Merített még egy csupor vizet a vödörből, ivott belőle, megmosta az arcát, aztán elindult a söntés felé.

Amikor megszokta a füstöt a szeme, megállapította, hogy csak néhány ember van bent, Isten vize helyett sört meg pálinkát iszogattak. Kért egy sört, meg enni. A kövér pultos nő elé rakta a sört, aztán elnevette magát.

Enni, itt?

A fiú már két napja nem evett. Legutóbb, amikor meglátott egy pékséget, a kirakatban hatalmas kenyerekkel és kifikkal, rohant, inkább kidobálja zsákjából a ruhákat, és vesz négy-öt veknit, csak legyen mit enni, de csalódott. A boltban nem volt egy falat kenyér sem, csak

néhány vágnivaló házi vaj meg lekvár. De hát ott van a kirakatban, hebegte a boltosnak. A boltos kivett egy kenyeret a kirakatsból, neked adom, hogyha kell, mondta. Elviheted. A fiú boldogan ölelte magához a kenyeret, beleharapott, nagyot koppant a foga. Parafából volt a kenyér. Kirakat az egész világ, mondta a boltos, aztán vajat kent a fiú tenyerére, rá lekvárt, nyald le, ez ingyen van, mondta. Most meg ott ült az Isten vize söntésben, így nevezte el magában, és nem volt mit ennie.

Idegen ember idegen helyen nem sokáig üldöghet észrevétlenül. Főleg, ha gyerek. Az egyik asztalnál három férfi snóblizott ötbanisokkal. A fiú szerette az ötbanisokat, értékük nem volt, csak verstanilag. Kedvenc költőnőjének volt egy verse, abban potyogtak az ötbanisok. Volt ennek a költőnőnek egy másik verssora is, „Szülőföld helyett térképben tanultam járni”. A fiú eddig csak a katalógusszekrény és a könyvtáros pult között járkált, talán ezért is indult el, csak úgy, taláalomra.

A három férfi észrevette.

Hová sietsz, gyerek, kérdezte az egyik.

Csak úgy, ténfergek, mondta a fiú. Nem tudta, miért gondolják, hogy siet, már vagy egy órája itt üldöghelt a sarokban.

Ha nyersz, hazaviszünk, mondta az egyik.

A fiú persze nem nyert.

Lassan beesteledett. Nem tudta, mit fog csinálni. A vicinális meleg kályhájára gondolt, bár lehet, hogy már az is bezárt a világ végén. Meg a vajas-lekváros tenyerére. Talán kár volt mohón lenyalni.

Na, gyere, gyerek, mondták ők hárman, hazaviszünk.

Álltak az istenverte kocsmá előtt, a fiú várta, hogy valamelyikük elindul, és visszatér egy rozoga Daciával, vagy talán egy köd-ette egylovassal, de nem.

Egyébként is, hova vinnék haza, hiszen a semmiből jött.

Nem volt se Dacia, se szekér. Elindultak gyalog. Este volt. Mintha behavazták volna a szemüket.

Ballagtak a homályos semmiben, falunak nyoma sem volt.

Egy kereszteskőre értek. Balra az volt ráírva az útjelző táblára, hogy Keresztút. Ami előre mutatott, arra meg az, hogy Keresztút. A jobbra menő is Keresztútra vezetett. A fiú megfordult, már nem is csodálkozott, hogy Keresztútról jöttek. A három férfi hívogatta magához, Keresztútra.

Van még egy kis dolgom az életben, mondta a fiú, el kell jutnom a Magyaros tetőre, de köszönök mindent, azzal visszaindult Keresztútra.

Befeküdt a fűtetlen váróterembe.

Egyedül volt.

Elővette a tárcsás hegedűs felvételét, mielőtt a füléhez szorította volna, és elaludt volna, még ráírta:

Világvége-sirató.

Magyar Napló, 2021/5.

Péntek Imre

IMA A VÉGSŐ KEGYELEMÉRT

Látod, barátom, üres az utca, egy-két autó, ha van,
 a lázas parancsok engedelmeskedve
 Maradj otthon, ma mindenki meghúzza magát.
 A gyerek távoktatással bajmóldódik, nem hiába
 nézi az okos képernyőt, ahonnan órák özöne
 szállítja az iskolai információt, a megoldásra
 váró példát, míg a mama-papa távol, hajtja
 a kollektív gépszíjat valahol, hogy működjön az ország,
 legyen meleg, villany, s az üzletekben megannyi áru –
 ez hát az időnk, a járvány ideje, naponta szembesülünk
 az újabb és újabb adatokkal, hány fertőzött, kezelt, gyógyult,
 hánynak tett be a vírus, egy végső rohamra kényszerítve őt,
 s hánynak adott végső esélyt a kilelegettetőgép;
 a szájmaszk, időnk jellegzetes viselete, akaszd csak füledre
 e komikus kelléket, így leszel jellegzetes alakja az utcafrontnak,
 már senki sem mosolyog, inkább aggodalmaskodik,
 és lesi a helyi adatokat (pletykákat) ki honnan és hová
 került, jobb esetben házi karanténban kapott esélyt,
 hogy kihúzza a két hetet, míg tünetmentes lesz.
 Ki küldte ránk e mételeyt? Milyen boszorkánykeverék főzte
 kétes fazekakban az irtózatot kotyvalékot? S ki szabadította ránk
 a láthatatlanok
 hadát, hogy a hörgők végsőt hörögjenek a szenvedés stációjában?
 S hol vannak a siratóasszonyok, a halottkísérő kórusok, milyen plakátra
 kerül a
 jajongás eufóriája? Kinek vezényletére harsannak fel a gyászskürtek,
 s a leintés,
 a csönd, a végletes, a végleges... A földrészeket összekötő némaság.
 A rontás
 angyala szállt fölénk? A végzet eltiportjai támadtak fel ősi sírjuktól?
 Talán az Úr
 adósságlevelét tépik a telhetetlen szelek, s szórják elrongyolt darabokra?
 Jöjj barátom, mondd el végső imádat, valamilyen kegyelemért.
 Hátha megcsikordulnak a pokolbéli fogak, ártatlanságunk védelmében.

Forrás, 2021/5.

Kállay Kotász Zoltán

ÁRNYÉKOK

Nem találok a fényt a képen,
csak szétfolyó szürkét, oldódó feketeséget
(árnyékok azonosíthatatlan árnyalatai),
s a fehér is, mely ragyoghatna tisztán, bemaszatolódott.
Képtelenség, de így történhetett:
nem készült még kép, vaku nem villant,
a szereplőket hideg kezek már összetapogatták.
Nem találok a fényt a képen,
hiába ülök maroknyi – régi? időtlen? – fényképpel
a ránk oltott éjszakában,
lámpafényhez emelve az előhívott látványt.
Idegenség és hiábavalóság;
a szereplőket e sötét képek leplezett bűnözőknek mutatják.
Hamis az állítás.
Nem így őrzi őket az emlékezetem,
nem ezzel a pecsétes, zavart, idegen arccal!
Oktalan derű ömlött el rajtuk,
éltek a pillanat halálraítéltségében is...
A képeket az asztalfiók gyomrába süllyesztem,
a lámpát leoltom.

www.ligetmuhely.com, 2021/5.

Juhász Róbert

ZALAI FÚRÓFEJEK

A domboldalban fáradtan forog
az olajhimba. Alig van már mit
felhozzon mentségül.
Odalent egyre kevesebb bomlástermék
vár arra, hogy felöklendezze a föld
és ereibe zárja a nehézipar.
A tócsák felszínén ma is aranykarikában
rendeződnek a szén-hidrogének, de
a vasárnapok többnyire már húsleves
nélkül szaladnak világgá
a viaszosvásznon.
Az itt rekedt bányászok még feketét
köpködnek, a zuhanytálcában
sötétsárgán folyik le
az 1000 milligrammos C-vitamintól
és a kevés folyadéktól a naplemente.
Az iroda vakolata versenyt pereg
a vállalati üdülő homlokzatával.
Győztes nincs, ugyanannak
a homokórának az alján oszlik minden
levált részecske.
A kísértetfalut a feslett lepedők alól már
a lelkek is elhagyták,
csupán az utolsó olajmunkás látja még
néha a vécécsésze belső falán
a zselés illatosítóba képzelt
Balaton formáját és színeit.

Bárka, 2021/3.

Szalay Zoltán

SIVATAGI SÓ

Most már a boldogságról fog szólni minden. Ezt Ernő bácsi mondotta, a vigyorgós bicikliszerelő. Minden héten egyszer körbejárta az összes házat a faluban, hogy megtudakolja, mindenkinek rendben van-e a biciklje. Négyfajta bicikli akadt a faluban: a gyerekek BMX-szel vagy Pionýrral jártak, a felnőttek pedig vagy kopottas Libertákkal, vagy azokkal az ormóttan, rozoga gépekkel, amiket egyszerűen csak orosz biciklinek hívtak. Ezekkel az orosz biciklikkel akadt Ernő báknak a legtöbb munkája, de bármit csinálhatott velük, soha nem tudta kivenni a kerekükből a nyolcast.

A boldogság az amerikaiaktól jön, kiabálta át Ernő bá a kerítésen. Nem érdekelte, mennyien hallják meg, pedig sokan ijedten rávágták a kaput, amikor nagy hangon ilyesmikről kezdett beszélni. Az amerikaiaknak benne van az alkotmányukban, hogy mindenkinek kijár a boldogság. Nálunk is ez lesz mostantól. Dőlni fog mindenkire, mint a gané, ki se fogunk látszani belőle. Ez lesz az új törvény, és aki nem elég boldog, az meg is gebedhet.

Ernő bá kortalan volt, és én mindig úgy képzeltem, már száz éve is ugyanígy járta a portákat a faluban. Egyszer voltam a házában, amikor egy bicikliszerelést kellett kifizetnem, és nem találtam őt az udvaron. Kopogtam, de nem válaszolt senki, így bemerészkedtem. Régi ház volt, a szülei és a nagyszülei is itt éltek. Fogalmam sem volt róla, lehetett-e Ernő báknak valaha felesége, gyereke, magányosan bóklászott mindig, pedig szerette a társaságot. A háznak dohszaga volt, mint a templom padlásának, és csak úgy zúgott a sarkokból a sötétség. A komódokon lévő képkeretekben régi fotókat láttam, rajtuk mindig csak egyetlen férfit, katonaruhában, munkaruhában, öltönyben. Ernő bára emlékeztetett, de mintha régi korokba utazott volna vissza, hogy megörökítsék. Az egyik sötét sarokból fenyegető szuszogás hangját hallottam, ami egyre erősödött, és én rémülten rohantam ki a házból.

Nekem egy kattogó-kerregő kis piros Pionýrom volt, aminek ha az egyik kerekéből kivették a nyolcast, akkor belement a másikba. November volt, egyre rövidültek a napok, és úgy támadt az éjszaka, mintha egyszer s mindenkorra vissza akarná venni a tájat. Nem így képzeltem el a boldogság korának az eljövételét.

Ernő bá megbabonázta az embereket ezzel a jövendölésével. Egyszer felhoztam anyáméknak a dolgot, épp aznap, amikor kölcsönkértük a szomszédék videóját, hogy megnézhessük rajta a Sivatagi sót. Valami természetfilm volt, amiben az afrikai állatok bebasznak az erjedt gyümölcsöktől az oázisban. Gergő haverom már látta, és azt mondta, szétröhögte magát rajta. Ilyen lesz nálunk is, mondtam anyáméknak, mint amikor a sivatagi állatok végre eljutnak az oázisba, ilyen lesz a boldogság. Sivatagi só. Az anyám elkomorult erre, és kifutott a fürdőszobába egy törülörnyéért, mert porszemeket vett észre a dohányzóasztalon. Nandi tekintete rezzenéstelen maradt, aggódott, nehogy beakadjon a kazetta szalagja. A szomszédék nagyon féltették a videót, és Nandi úgy gondolta, őt még nem fogadták be.

Nandi akkor még csak néhány hónapja lakott nálunk. Amikor megérkezett, anyám be sem mutatta, úgy kellett rájönnöm, hogy hívják. Anyám napokig nem szólította a nevén, és én nem tudtam, ki ez a férfi, aki velünk lakik. Azt sem értettem, mit keres itt egyáltalán. Annyit tudtam, hogy az apám még kisgyerekkoromban eltűnt, és senki nem tudja, hol van. Vagy talán csak nekem nem mondták meg. Amikor szoba került, megfagyott a levegő, és én úgy éreztem, mintha egy jégcsap szorult volna a torkomba. A szomszédék jártak át hozzánk, amikor meg kellett szerelni ezt-azt, de amúgy mindent az anyám végzett, meg persze én. Felástuk a kertet, hasogattuk a tűzifát, ilyesmik. Nem volt nagy a kert, és soha nem fűtöttük túl a lakást. Szerettük pokrócba bugyolálni a lábunkat, amikor megjött a hideg. Két kopottas pokrócunk volt, Nandinak már nem jutott, néha elgondolkodtam rajta, anyám meg fogja-e osztani vele a sajátját, ha megjön a tél.

Benne jártunk a novemberben, és Nandi minden este velünk üldögte a nappaliban, amit mi ebédlőnek hívtunk, de soha nem ettünk benne, mert azt anyám megtiltotta. Így is éjjel-nappal bűgött a porszívó a kicsi házban. Az apám szüleitől kaptuk ezt a házat, és úgy sejtettem, anyám egyfolytában retteg, hogy egyszer majd jelentkezik érte valaki. Főképp, ha kiderül, hogy egy Nandi nevű fazon is bevette magát ide. Furcsa neve volt, és elsőre mindig a nandu nevű vicces madár jutott eszembe róla, ahogy a fejét billegeti kotnyeleskedve. Pedig Nandi nem volt ilyen, kimért volt, talán az ilyesmire mondják, hogy férfias. Vagy nem tudom, Ernő bá is férfiasnak képzelhette magát, mert szerette tenni a szépet a nőknek, amikor meghozta nekik a biciklijüket csapágycsere után, és azt beszéltek, voltak, akik be is hívták őt ilyenkor kávéra meg sütire. Gergő haverom szerint Ernő bának akkora a farka,

mint egy biciklipumpa csöve, és több gyereknek is ő az apja a faluban, csak épp erről nem beszél senki. De ő tudja, hogy vannak páran, akiknek ingyen cserél küllőt.

Ernő bá egy rozoga öreg bicikkelvel járt, de legendák terjedtek róla, hogy van otthon egy igazi Favoritja is, egy versenybicikli, amit mifelénk versenykének becéztek. Nandinak viszont nem volt biciklije, ahogy szinte semmilyen személyes holmija sem. Nem hozott bőröndöket vagy hátzásákat, csak egyetlen seszínű textiltáskát, de az is tele volt szerszámokkal. Eleinte azt gondoltam, anyám azért kerítette, hogy segítsen a ház körüli teendőkkal. Új kaput kellett volna készíteni, mert a mostanit már szétmarta a rozsdá, az ablakok kilazultak, az udvaron feltört a járda, a kamra tetején lyuk tátongott, és egy késő nyári vihar több tetőcserepet lesodort a házról. Ha megjön a tél, be fogunk ázni, ezt jól tudtuk. Nandi viszont nem látott neki a javításnak. Volt hátul egy nagy fészker, ami évek óta üresen állt, és Nandi oda vette be magát. Korábban anyám tyúkokat tartott, sőt egy időben nyulakat is, de amióta felhagyott az állattartással, a fészkerben csak a tűzifát szoktuk tárolni. Nandi kihordta a tűzifát, és az udvaron lefedte fóliával, ami szerintem nagyon rosszul mutatott, de anyám nem szólt miatta. Nandi mindenféle kacatokat hordott hátra a fészkerbe, fémhulladékot szedett össze a faluban, a szemétdombról meg az udvarokból, és a régi taligánkkal hordta hátra. Kérdően néztem anyámra, amikor a konyhaablakon át láttuk, hogy Nandi egy újabb adag öregvasat hozott haza, de anyám tudomást sem vett rólam.

Nem láttam semmit a szemében. Talán csak én nem voltam jó ebben, hogy kiismerjem az embereket. Ernő bá váltig állította, hogy az értéklenség korának vége. Ami eddig volt, az a teljes üresség volt, mondogatta, és az embereket nem uralhatja az üresség mindörökké. Én valahogy nem voltam ebben olyan biztos. Ahogy délutánonként a sűrű égboltot néztem a szobám ablakán át, egyre inkább úgy tűnt, hogy soha nem érthetem meg, mi az a boldogság, amiről Ernő bá beszélt. Akkor sem értettem, amikor a tántorgó elefántokat néztük a Sivatagi sóban. Amúgy is, mi az, hogy Sivatagi só? Talán a homok íze miatt ez a címe, mert amikor belefújja a forró szél a szádba a homokot, az olyan, mintha sót nyelnél. Ezért lehetek ilyen szomjasak azok a nyomorult állatok? Miután ez eszembe jutott, én is egyre gyakrabban éreztem úgy, mintha sós íz vegyült volna a számba, pedig anyám nem használt sok sót, a tenger és a sivatag is sokezer kilométerre volt tőlünk. Csak a Duna folydogált lustán mellettünk, nemsokára az is befagy, és belepi a koszos hó.

Nandi nem engedett be senkit a fészerbe, új zárat szerelt az ajtóra, amit egy jókora lakattal zárt le, és mindig magánál tartotta a kulcsot. Hegesztett és kalapált odabent. Nem tudom, mikor vitte be a hegesztőt, talán amikor suliban voltam. Sokszor késő éjszakáig kint bütykölt, s amikor reggel felkeltem, már hallottam a csörömpölést hátulról. Anyám úgy tett, mintha őt egyáltalán nem érdekelné a dolog. Egyszer rákérdezett nálam, nem bánom-e, hogy Nandi itt lakik velünk, mire én vállat vontam, és azt mondtam, úgymint általában kint van a fészemben. Egyre ritkábban üldögélt velünk az ebédlőben, és amikor igen, akkor is máshol járhatott az esze, mert furcsán fátyolos volt a tekintete.

Más dolgok is történtek azon az őszön. Az állattartással a legtöbben már felhagytak a faluban, de tyúkokat sokan tartottak még. Én Soós Iza néniékhez szoktam tojásért járni, húsz koronáért adtak negyven tojást, ami igazán jó árnak számított, anyám néha varrt nekik cserébe ezt-azt. Novemberben többször is üres kézzel kellett hazajönnöm tőlük, mert azt mondták, valami megzabálta a tojásaikat. Feltörték őket, és kizabálták a belsejüket. Más házaknál ugyanez történt. Nyilván valami görény vagy más kártevő étvágya nőtt meg a tél felé közeledve, de semmit nem fogtak el, pedig még Bóna Béla bácsi csapdáit is bevetették. Ezek igazán kegyetlen csapdák voltak, olyan kifinomultak, hogy a kisegértől a rókáig bármit megfogtak, és ami egyszer beléjük sétált, azon nyomban vége lett. Bóna Béla bácsi ebből élt, csapdákat gyártott, külföldre is szállíttatta őket. Látszott rajta, hogy szereti a munkáját: egy termetes, borzas hajú, ráncos arcú, mérges öregember volt. Az ő házában soha nem voltam, de úgy képzeltem, ha vannak hasonló fotói, mint Ernő bának, azokon ugyanígy néz ki, hiába készültek akár száz évvel ezelőtt.

Azon az őszön jött a faluba az a Miska nevű lány. Az anyjával költöztek be az egyik roskadozó régi házba, és a lányt a húsz kilométerre lévő szlovák iskolába adták be, mert nálunk csak magyar sulis voltak, és Miska nem beszélt magyarul. Minden reggel ott didergett a buszmegállóban egy vékony, bordó télikabátban, és unatkozva rugdalta a köveket. Gergő haverom mondta, hogy Miskának hívják, ami szlovákul lánynév, és igazából Egérkét jelent. Tényleg olyan volt, mint egy egérke, volt némi furcsa félnévség a szemében, de éreztem benne egy kis szilajságot is. Más volt, mint az itteniek, akiknek a szemében csak az ürességet láttam. Néha biccentettem neki reggel a suliba menet, de inkább csak gondolatban. Ábrándoztam róla, hogy elviszem őt egy bicajtúrára a temető mögötti buckákhoz, hogy próbára tegyem azt a szilajságot, amit a szemében láttam, de aztán mindig megtorpantam ott, hogy vajon

meg tudnám-e szólítani. Gergő haveromnak inkább nem beszéltem a dologról, meg anyámnak sem, mert úgy éreztem, azzal valamit nagyon elrontanék. Talán majd akkor, ha megjön a boldogság, amit a biciklijavító Ernő bá emleget, annak köze lesz ehhez a Miskához is. A boldogság helyett egyelőre a sötétség áradt mindenhonnan, amit nem éreztem helyénvalónak: ez nem sima novemberi sötétség volt, annál sokkal fálánkabb és áthatóbb.

Nandi egyre több időt töltött hátul a fészerben, és amikor velünk volt, mintha egyre izgatottabb lett volna. Arról beszélt, hogy ő nem hisz a változásban. Nem kérdeztem rá, miféle változásra gondol, sejtettem valamit, mert mások is emlegettek ilyesmit. Pozsonyban tüntetések voltak, bár azt senki nem részletezte nekem, hogy miért, anyám nem szerezte a híradót és az újságokat. Nandi azt mondta, ha lesz is változás, az csak egy dolgot jelenthet: elveszik tőlünk, amiről eddig is azt állították, hogy nem a miénk. Nekem ez túl bonyolult volt, anyám pedig csak furcsán nevetett rajta. Néha azt mondta, megnyugtatja, hogy Nandi velünk van, és reméli, én is megbízom benne. Ha baj lesz, ő kihúzza minket a csávából. Láttam anyám arcán, hogy maga sem hiszi el, amit mond, csak abban hisz, hogy ezt kell mondania. Talán hasonló lesz, amikor elkezd beszivárogni az életünkbe a boldogság, gondoltam.

Az jutott eszembe, valami aprósággal meglepem karácsonyra a lányt, ezt az idegen Miskát, aki minden reggel ott vacog a buszmegállóban, és nem tud senkivel sem beszélgetni, mert az itteniek tudnak ugyan szlovákul, de restellnek megszólalni. Meg egyébként is, nem értené, amiről beszélnek. Az üresen maradt tojáshéjakról, a rozoga orosz biciklikről, a kiszámíthatatlan jövőről. Miskának, ennek a szőkés hajú egérkének más dolgok valók. Talán érdekelhetné a Sivatagi só, és talán nem csak olyan otrombán és idegesen röhögne rajta, mint Nandi, aki még a térdét is csapkodta közben, hanem kérdéseket is feltenne a látottakról. Arról, hogy vajon mi is ennyire röhejes idiotáknak nézhetünk-e ki, amikor üres szemmel sóvárgunk a boldogság után. Miskák háza a Jednota bolt mellett volt, és amikor anyám elküldött élesztőért vagy porcukorért, tettem egy kis kitérőt feléjük. Miskát olykor kint találtam a szűkös kis udvarukon, ahogy egymagában rugdalja a kavicsokat.

Megkérdeztem Ernő bát, nincs-e számomra nagyon olcsón egy lánybicaja. Egy törekeny kisegér számára. Hangosan felröhögött, mintegy elnézően a hülye tréfa miatt. Aztán hozzátette, hosszú tél jön, most nem érdemes biciklit venni.

Anyám jó előre felkészített, hogy ne számítsak bőséges karácsonyra. Nehéz idők várnak ránk, mormogta, majd nevetni próbált, mintha ez olyan vicces lenne. Gergő haverom azt mondta, ő hajómodellt fog kapni, egy orosz rakétacirkálót, mert az orosz hajókhoz most jutányosan hozzá lehet jutni. Azt is mondta Gergő, már nem fog kelleni oroszul tanulnunk, mert az oroszok el fognak húzni a búsba. Én nem is tudtam, hogy itt vannak az oroszok, mondtam neki, még egyet se láttam. Szlovák család sem nagyon akadt nálunk olyan, mint a Miskáéké. Majdnem megkérdeztem Gergő haveromat, nem hívjuk-e ki legalább szánkóznizt a kis egérgét a téli szünetben, de ez nem lett volna elég férfias, márpedig Gergő nagyra értékelte a férfias gesztusokat, a tíz év alattiak esetében különösen. Ő inkább azt javasolta, próbáljunk utána járni, miféle férgek pusztítják a tojásokat a faluban. Ebben megegyeztünk, de soha nem jártunk utána. Gergő haveromban épp azt szerettem, hogy pontosan tudta, amiről beszélünk, annak nem kell valósággá válnia, mert úgyis kérdéses, az ugyanolyan lenne-e, ahogy elképzeltük. És sok minden csak azért van, hogy legyen miről beszélni.

Feszült légkörben teltek az ünnepek, az anyám úgy nevetett a bugyuta tévéműsorokon, mintha sírhatnékja volna, Nandi pedig alig bírta ki, hogy ne a fészterben bütyköljön. Én is morogtam, mert semmi ízét nem éreztem anyám mézes süteményének, mintha a mézet kifejejtette volna belőle. Nandi azt mondogatta huszonnegyedikén este, hogy már nem kell soká kibírnunk.

Másnap beszólt hozzánk Ernő bá, a bicikliszerelő, hogy láttuk-e, mi történt. Mindhárman kivonultunk az ajtó elé, alig volt hidegebb odakint, mint a házban, mert spóroltunk a tűzifával. Valaki kitett egy mécses a Jednota elé, mondta Ernő bá, mert Romániában embereket lőttek le a kommunisták. A kommunistákról már hallottam, öregszagú, megtört tekintetű, kopaszos emberekként gondoltam rájuk, furcsa folttokkal a fejbőrükön és lengedező táskákkal a szemük alatt. Ezt a lövöldözős oldalukat eddig nem ismertem. Nandi sokatmondóan anyámrá pillantott, és egy szó nélkül hátravonult a fészterbe. Ernő bá még folytatta volna, de anyám szólt, hogy menjünk be, nehogy meghüljünk.

Gergő haverom elmagyarázta, hogy magyarokat is lelőttek a kommunisták, őrájuk emlékezünk ezekkel a mécsesekkel. Másnap már százával égtek a Jednota előtt a kis lángocskák, és táblákat is kitétek, olyan feliratokkal, hogy kiállunk a magyar testvéreinkért. Bágyadtan szállingózott a hó egész nap, és biztos voltam benne, hogy soha ilyen messze nem jártunk a boldogságtól, amit Ernő bá emlegetett.

Még aznap este, huszonhatodikán, tűzoltókocsik szirénáira lettünk figyelmesek az ebédlőben ücsörögve. Mindhárman kirohantunk, és gyorsan beazonosítottuk, honnan száll fel a sűrű füst: a Jednota mellett gyulladhatott ki valami. Hátra se nézve rohantam, de nem jutottam túl közel, a helyi önkéntes tűzoltók komolykodva álltak sorfalat a ház előtt. A kis romos ház égett, amelyikben az egyszerre félénk és szilaj tekintetű Egerke lakott az anyjával. Reggelre csak egy téglarakás és néhány üszkös gerenda maradt belőle.

Soha nem derült ki, hogyan égett le a ház, és az volt az érzésem, mintha nem is érdekelt volna különösebben senkit. Vagy mintha mindenki úgy vélte volna, hogy ennek meg kellett történnie. Gergő haverró egyszer homályosan utalt rá, hogy nem kellett volna annak az idegen kis egérkének rájárnia a tojásokra, de amikor rákérdeztem, ezt meg hogy érti, gyorsan elterelte a szót.

A tüzeset után egész éjszaka nem aludtam, ahogy a házban senki. Motoszkálás zajait hallottam bentől meg odakintről is. Reggel kimentem megnézni a romokat, s amikor hazaértem, Nandi, aki az éjszakát kint töltötte, diadalmas mosollyal várt a konyhában. Bizalmasan intett, hogy kövessük. Feltárult a fészker kapuja, és a gyér decemberi napsugarak lassacskán megvilágították az odabent álló ormótlan fémszerkezetet. Nandi faállványokra helyezte, mintha egy szárazdokban lett volna. Olyan volt az alakja, mint egy vaskosra hízott tükörpontynak, a felülete nagyrészt sima, csak néhol álltak ki belőle lemezek és drótok. Az elején két vízszintes uszonyszerűség nyúlt ki a két oldalából, a tetején henger alakú felépítmény állt, hátul pedig egymást keresztező uszonyokban végződött, amelyek egy hajócsavart fogtak közre. Kilapított fémlemezektől rakta össze Nandi, és megesküdtem volna, hogy a henger alakú parancsnoki híd tetején Ernő bá versenykéjének a kormányát látom. Anyámra pillantottam, aki rémülten és értetlenül nézte a valmit. Nandi szeme könnybe lábadt, és azt mondta, megmenekültünk. Egyszer a keletnémeteknél látott egy tengeralattjárót, és azóta le akarta másolni. Persze az sokkal nagyobb volt, de nekünk ez is megteszi. Második világháborús tervrajzokból indult ki, tette hozzá, és azok a hajók máig használatban vannak. Ezzel fogunk elhúzni innen. Megrészegülten tekingetett a tengeralattjáróra és ránk, majd összecsapta a kezét, és azt mondta, hát akkor menjünk reggelizni.

Alföld, 2021/6.

TESTTECHNIKÁK/ PORNÓ

A test és a szexuális aktus különböző művészetekben történő ábrázolása számos tudományágban visszatérő módon a diskurzus tárgyává vált és válik a mai napig is. Folyóiratunk jelen összeállítása arra tesz kísérletet, hogy ezen reprezentációkat, az ezekből adódó kérdésfelvetéseket járja körül a filmtől kezdve egészen az irodalomig. A pornó, az erotika reprezentációi szorosan összekapcsolódnak ezen ábrázolások módzataival, és természetesen előtérbe kerül a közvetítettség szerepe és lehetőségei. A tanulmányrovat szövegei a pornográfia társadalmi szerepétől és megítélésétől kezdve a filmekben betöltött funkcióján keresztül egészen az irodalmi ábrázolásokig kísérik meg tematizálni a kérdéskört, melynek visszatérően olyan kulcsszavai vannak mint a tabu(sítás), testábrázolás, hatalom, kisajátítás vagy obszcenitás.



Guld Ádám*

A TESTISÉG UBERIZÁCIÓJA

*avagy mivel magyarázható a pornóinfluencerek
növekvő gazdasági és kulturális befolyása?*¹

A pornóiparban jelentős átalakulás zajlik a 2010-es évek közepe óta. A digitális forradalomhoz köthető technológiai átalakulás mára bárki számára lehetővé tette az erotikus vagy pornográf tartalmak előállítását és megosztását. A jelenséggel párhuzamosan a test bemutatásának társadalmi és kulturális szabályrendszere is átalakult, ami a közösségi média és az online véleményvezérek népszerűségének felfutásával párhuzamosan szinte törvényszerűen vezetett a pornóinfluencerek megjelenéséhez. Az alábbi tanulmány ezt a jelenséget vizsgálja abból a szempontból, hogy az influencerek között a figyelemért folytatott gyilkos versenyben milyen kulturális és gazdasági vonatkozásai vannak a test és az intimitás totális leleplezésének, illetve hogy mindez hogyan alakítja át a médiában megszerezhető ismertség jellemzőit.

Bevezetés

A pornográfia szinte egyidős az emberiség kultúrtörténetével.² A társadalom különböző korszakokban, különböző módon viszonyult a jelenséghez, de általánosságban jellemző, hogy a pornográfia a közelmúltig a felnőttek titkos játszóterének számított. Ezzel szemben napjainkban a pornóipar egyik legnagyobb forradalma zajlik; az egykor illegalitásban, titkos klubokban és pult alól árult portékából korlátlan mennyiségben és bárki számára hozzáférhető tartalom vált. A tube-típusú³ ingyenes oldalak előretörésével párhuzamosan az iparág új gazdasági modellt

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

- 1 Uberizáció alatt a szolgáltatások piacának változtatását értjük, ami egy olyan új vásárlási vagy felhasználási mód bevezetésével jár, amit a digitális online és/vagy mobiltechnológia támogat. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/uberization>
- 2 H. Montgomery HYDE, *A history of pornography*, Heinemann, London, 1964.
- 3 Erről bővebben lásd a tanulmány 3. részét, illetve Forrester szövegét. Katrina FORRESTER, *Making Sense of Modern Pornography*, The New Yorker, <http://www.newyorker.com/magazine/2016/09/26/making-sense-of-modern-pornography>

keresett, s úgy tűnik, meg is találta azt az influencer alapú megközelítésben. Ma már nem ritkaság, hogy a hagyományos közösségi médiában is aktív szereplők milliós követőtáborral rendelkeznek, rendszeresen szerepelnek marketing típusú együttműködésekben, s eközben megjelenéseikkel azt sugallják, hogy az általuk bemutatott életmód, életszínvonal bárki számára elérhető. A folyamat egyik legaggasztóbb következménye, hogy a pornográfia így alig észrevehető kikapukon keresztül jut el a legfiatalabb korcsoportokhoz is, hiszen a hálózat tökéletesen működik, a felnőtt-tartalmak sokszor csak egy kattintásra vannak az ártatlannak tűnő közösségi oldalaktól.⁴ A jelenség hatása már most is érzékelhető. Egy közelmúltban készült svéd kutatás szerint a pornóinfluencereket követő vagy pornográf tartalmakat rendszeresen fogyasztó tizenévesek számára egyre természetesebbé válik a test és a szexualitás digitális módon történő bemutatása, esetleg áruba bocsátása.⁵ Vajon milyen kulturális és gazdasági mechanizmusok működnek a háttérben? Hová vezethet a folyamat? Milyen hosszú távú hatásai lehetnek az említett átalakulásnak? Az alábbi tanulmányban elsősorban ezekre a kérdésekre keresem a válaszokat.

Pornográf tartalmak fogyasztása, trendek

A pornográfia kifejezés eredeti jelentése szerint a prostitúció szöveges vagy képi ábrázolására utal, az értelmezés csak később, az 1800-as évek során egészült ki a szexualitás nyílt ábrázolásának gyakorlatával a képzőművészetekben és az irodalomban.⁶ Ugyanakkor a pornografikus ábrázolásmód ebben az értelemben már a legősibb kultúrákban is felfedezhető. A meztelen test ábrázolása vagy a nemi aktus bemutatása a prehisztorikus korok alkotásain is gyakran felfedezhető, ahogy a szexualitás ábrázolása többek között a mezopotámiai, egyiptomi, görög vagy római kultúrákban sem számított ritkaságnak.⁷ A kereszténység

4 Ehhez vö. Eric W. OWENS – Richard J. BEHUN – Jill C. MANNING – Rory C. REID, *The Impact of Internet Pornography on Adolescents. A Review of the Research*, Sexual Addiction & Compulsivity 19. (2012/1–2.), 99–122.; valamint Carl Göran SVEDIN – Ingrid ÅKERMAN – Gisela PRIEBE, *Frequent Users of Pornography. A Population Based Epidemiological Study of Swedish Male Adolescents*, Journal of Adolescence 34. (2011/4.) 779–788.

5 http://endsexualexploitation.org/wp-content/uploads/NCOSE_Pornography-PublicHealth_ResearchSummary_8-2_17_FINAL-with-logo.pdf (Utolsó hozzáférés: 2021. 04. 27.)

6 <https://www.britannica.com/topic/pornography>

7 HYDE, I. m.

megjelenésével és térhódításával együtt a testiség ábrázolása háttérbe szorult a nyugati világban, a meztelen test bemutatása pedig csak vallási témákkal összefüggésben volt elfogadható, ahogy a szexualitás megjelenítése is csak a bűn és vezeklés kontextusában bukkanhatott fel.⁸ Ezen a területen jelentősebb változás csak a 19. században figyelhető meg, amikor a modernizációval párhuzamosan az egyház és a vallásosság jelentőségének háttérbe szorulása már nagyobb teret engedett a szexualitás nyíltabb ábrázolásának.

A modern kori pornográfia története és térhódítása az 1850-es években kezdődik, s ezt nagyban elősegítette a terjesztési technológiák, elsősorban a nyomdaipar rohamos fejlődése. A pornográfia széles körű terjedését ebben a korszakban jól érzékelteti, hogy a világon először az Egyesült Királyságban, 1857-ben jelent meg olyan törvény, ami a szexualitás nyílt képi vagy irodalmi ábrázolását kriminalizálta, majd ezt követte az amerikai szabályozás 1873-ban.⁹ Ezután a nyugati kultúrákban a pornográfia közel száz évre szürkületi zónába került; bár a létezéséről mindenki tudott, de mivel az alkotók és a fogyasztók már csak ritkán kerültek komoly összetűzésbe a hatóságokkal, bizonyos szabályok betartása mellett egy új iparág kezdhetette meg lassú felvirágzását. A pornográfia a bűnös élvezetek félig-meddig titkos forrása lett, ami elválaszthatatlanul összefonódott a férfiklubok világával, a pult alól árulás és a privát terjesztés gyakorlatával. A 20. század során a médiatechnológia fejlődése újabb és újabb lendületet adott a pornográfia térhódításának, melynek során a pornográf tartalmak előállítását, terjesztését vagy sokszorosítását egyre könnyebben megoldható feladattá vált.¹⁰

A következő jelentős fordulatot az 1960-as években zajló szexuális forradalom hozta el, amelynek fontos mérföldköve volt a pornográfia dekriminalizálása Dániában 1969-ben.¹¹ Ugyanebben az évben került sor Andy Warhol *Blue Movie* című filmjének bemutatására, amely az első olyan közönségfilm volt az Egyesült Államokban, amiben a szexuális aktus kendőzetlen bemutatása megjelenhetett.¹² Ezzel együtt a pornográfia a szürkületi zónából kilépett a fényre, elérkezett a pornó arany-

8 Joyce E. SALISBURY, *Sex in the Middle Ages. A Book of Essays*, Garland Publishing, New York, 1991.

9 HYDE, I. m.

10 Marianna BECK, *The Roots of Western Pornography: Victorian Obsessions and Fin-de-Siècle Predilections. Libido*, *The Journal of Sex and Sensibility* 53. (2003/4.) 10–15.

11 David ALLYN, *Make Love, Not War. The Sexual Revolution: An Unfettered History*, Little Brown, New York, 2000.

12 <https://www.nytimes.com/1969/08/10/archives/warhols-red-hot-and-blue-movie-warhols-red-hot-and-blue-movie.html>

kora (*Golden Age of Porn*), amely hozzávetőlegesen 1969-től 1984-ig tartott. Ebben az időszakban a pornográfia a mainstream populáris kultúra szerves részévé vált, miközben a test és a szexualitás ábrázolásával kapcsolatos szinte valamennyi korábbi tabu megdőlt.¹³ Ezzel együtt a pornóipar a szórakoztatóipar egyik legjövedelmezőbb ágazatává vált, míg a filmek szereplői komoly rajongótáborral rendelkező filmszillagok lettek, akik egyre gyakrabban tűntek fel a kulturális életben, a közéletben vagy akár a politikában is.¹⁴

A 20. század utolsó évtizedeiben és a 21. század elején elsősorban a médiatechnológia átalakulása befolyásolta a pornográfia fejlődését. Az 1980-as évektől kezdve egyre rövidebb idő alatt egyre több olyan terjesztési technológia látott napvilágot, ami a pornográf tartalmak számának és terjedésének robbanásszerű növekedését eredményezte. Ezek között említhetjük többek között a VHS technológiát, a műholdas televíziózást, a kábeltelevíziós szolgáltatásokat, a DVD-rendszereket, s végül az 1990-es évek közepétől az internetet.¹⁵ Ezzel együtt az is világhosszúvá vált, hogy a pornóipar a szórakoztatóiparon belül mindig élen jár az új technológiai lehetőségek domesztikációjában. Mindemellett ma már az is nagy bizonyossággal kijelenthető, hogy eddigi története során az online médiakultúra megjelenése gyakorolta a legnagyobb hatást a pornográfia világára. Az internet a legkülönbözőbb minőségű és műfajú pornográf tartalmak korlátlan elérését tette lehetővé akár ingyen is, ami teljes mértékben átírta a szexualitás ábrázolásának kulturális gyakorlatát és az ahhoz kapcsolódó normarendszereket. A pornográf tartalmak megtekintéséhez kapcsolódó tabuk lényegében eltűntek, a szexuális tematikájú alkotások fogyasztása általános gyakorlattá vált. A legfrissebb kutatások szerint a fiatalok átlagosan 9-11 éves koruk között látnak először pornográf videót, a 13-24 éveseknek már 64%-a keres rendszeresen pornográf tartalmakat, míg a legtöbb szexuális jellegű tartalmat a 35-49 éves férfiak fogyasztják. Ezeknek az adatoknak a tükrében nem meglepő, hogy a pornográfia globálisan

13 Susanna PAASONEN – Laura SAARENMAA, *The Golden Age of Porn Nostalgia and History in Cinema = Pornification: Sex and Sexuality in Media Culture*, szerk. Susanna PAASONEN – Laura SAARENMAA, Berg, Oxford, 2007, 23–33.

14 Theresa M. SENFT, *Camgirls. Celebrity and Community in the Age of Social Networks*, Peter Lang, New York, 2008.

15 Itt érdemes megjegyezni, hogy Magyarország az 1990-es években az európai pornóipar egyik fellegetvénak számított, de az online pornográfia terén ma is fontos helyszíneként tartják számon. GREGOR Anikó – CSÁNYI Gergely – DÉS Fanni, „Pest megér egy testet?” – *A magyarországi pornóipar a hosszú kilencvenes években mint a világgazdaságba való reintegráció egy patriarchális formája*, Replika 2020/117–118, 53–91.

évente közel 100 milliárd dolláros üzletet jelent, aminek újabb jelentős lendületet adott a 2020-ban kitört COVID-19-járvány.¹⁶

Pornográfia a közösségi médiában

Ahogy azt korábban már megjegyeztük, a pornóipar egyik jellegzetes működési sajátossága, hogy gyorsan és kreatív módon használja fel a legújabb technikai/technológiai invenciókat. Ennek megfelelően ahhoz sem kellett hosszú időnek eltelnie, hogy az iparág szereplői felismerjék a közösségi média forradalmában rejlő lehetőségeket. Ennek eredményeként a pornográf tartalmak már a 2000-es évek közepén megkezdtek hódításukat a közösségi platformokon, így a szexuális tartalmak online fogyasztása magányos tevékenységből közösségi gyakorlattá válhatott.¹⁷ A regisztráció nélkül is igénybe vehető szolgáltatások ugyanis nemcsak a szexuális tartalmak korlátlan hozzáférését tették lehetővé a megosztásokon keresztül, hanem létrejöhetnek különböző tematikus vagy rajongói csoportok, illetve lehetőség nyílt saját készítésű erotikus tartalmak feltöltésére is. Jelenleg az online pornográfiához kapcsolódó adatforgalom nagy része már közösségi oldalakon zajlik, az viszont közel sem egyértelmű, hogy mely oldalakon találkozhatunk szexuális jellegű tartalmakkal. Bizonyos közösségi oldalak mindenféle szexuális tartalmat könyörtelenül letiltanak, mások dedikáltan a pornográf tartalmak megosztására specializálódtak. Ugyanakkor a közösségi alkalmazások egy jelentős része a szürke zónában mozog ezen a területen, vagyis bár a működési elveik szerint a meztelenséget és a pornográfiát nem engedélyezik, a valóságban ezek mégis elérhetők a kínálatukban. Mivel a további érvelés során az itt említett témának kiemelt jelentősége van, érdemes röviden áttekinteni, hogy a legnépszerűbb közösségi felületek hogyan állnak a problémához.

A világ egyik legismertebb és legnépszerűbb közösségi felületeként a Facebook szigorú elveket követ a meztelenség és a szexualitás bemutatása kapcsán. A Facebook a meztelenség és a szexuális tevékenységek megjelenítését azért korlátozza, „mivel közösségük egyes tagjai érzékenyek az ilyen jellegű tartalomra”.¹⁸ A Facebookon alapvetően minden, a meztelenséget vagy a szexuális aktust bemutató tartalom tiltás

16 <https://www.nature.com/articles/s41443-020-00380-w>

17 <https://psmag.com/environment/surprise-we-all-love-porn>

18 https://www.facebook.com/communitystandards/adult_nudity_sexual_activity

alá esik, akkor is, ha azokban nem valós személyek szerepelnek. Kivételt csak azok a tartalmak képeznek, amelyek művészeti, oktatási, humoros vagy ironikus céllal születtek.

A Facebook tulajdonába tartozó Instagram elvileg ugyanazokat a szabályozási elveket követi a szexuális tematika kapcsán, mint a tulajdonos, így a szabályzat szerint sem a meztelenség, sem pedig pornográf tartalmak megosztása nem engedélyezett a felületen. Ugyanakkor bárki, aki használta már az oldalt, felfigyelhetett arra, hogy néhány kattintás után könnyedén belefuthatunk erotikus vagy akár pornográf jellegű megosztásokba. Ennek egyik oka az, hogy a felületen működő algoritmusok engedékenyebbnak tűnnek, másfelől a felhasználók ösztétele, kora és érdeklődési köre is több kreativitást eredményez, ha a sikamlós tartalmak beágyazása a cél. Az olyan egyértelmű hashtagek, mint a #sex vagy a #porn általában nem vezetnek eredményre, de egy kis kreativitással könnyedén lehet felnőtt-tartalomra bukkanni, különösen akkor, ha nem angol nyelven adjuk meg a kulcsszavakat.¹⁹

A YouTube a Facebookhoz hasonló elveket követ a meztelenség és a pornográfia ábrázolását illetően, viszont a szankciók sokkal keményebbek. A kifejezetten szexuális örömszerzés céljából készített tartalmak megjelenítése nem engedélyezett, a pornográf tartalmak közzététele pedig a tartalom eltávolítását, súlyosabb esetben a csatorna megszüntetését vonhatja maga után.²⁰ Kivételt ebben az esetben is csak a művészeti és oktató jellegű tartalmak jelentenek, viszont ezt a témában érdekelt tartalom-előállítók nagy kreativitással kijátsszák.²¹

A fent említett oldalak mellett számos olyan közösségi alkalmazás létezik, amelyeknek nem a szexualitás a fő profilja, de mivel ezeket a tartalmakat nem is korlátozzák, így a forgalmuk egy jelentős részét erotikus vagy pornográf megosztások teszik ki. Ebben a kontextusban kell megemlíteni a Twittert, ahol megengedett a szexualitás nyílt ábrázolása, azonban a meztelenség vagy az aktus nem szerepelhet a profilképen, a fejlécben vagy élő videóban. A portál emellett is jelentős hangsúlyt fektet a kiskorúak védelmére, a Twitter zéró toleranciát hirdet a gyermekek szexuális zaklatása ellen, kiemeli a közös beleegyezés fontosságát, illetve az erőszak elítélését.²²

19 <https://24.hu/tech/2018/07/26/instagram-felnott-tartalom-porno-szex-hashtag/>

20 <https://support.google.com/youtube/answer/2802002?hl=hu>

21 Nem ritkaság, hogy más platformokon már sikeres pornóinfluencerek például az óvszer helyes felhelyezését oktatják a YouTube-on, miközben saját testükön demonstrálják a folyamatot.

22 <https://help.twitter.com/hu/rules-and-policies/twitter-rules>

Ugyanebbe a kategóriába sorolható az OnlyFans.com oldal is, amelyről az alábbiakban még részletesebben is szó esik. A portál eredetileg azzal az üzleti konstrukcióval jött létre, hogy a fogyasztók csak előfizetésért cserébe tudjanak tartalmakat megtekinteni, ezzel támogatva a kreátorok tevékenységét. Viszont mivel a portál a szexuális jellegű tartalmakat is engedélyezi, az oldal végül nem az egyébként szintén népszerű gamer vagy gasztrocatornairól híresült el, hanem rövid idő alatt az online pornográfia legfelkapottabb forrásává lépett elő. A szabályozás szerint ugyanakkor a működtetők komoly figyelmet fordítanak a fiatalok védelmére, a 18 éves korhatárt mind a látogatók, mind pedig a tartalom-előállítók esetében komolyan veszik, a szexuális tematikák közül pedig tiltólistára kerültek a vérfertőzés, a bestialitás, az erőszak és/vagy a konszenzus hiánya, az extrém fétisek, a nekrofilia, a bosszúpornó (*revenge porn*) és az offline szexuális szolgáltatások hirdetése.²³

A lista végén azok az oldalak szerepelnek, amelyek nyílt lapokkal játszanak, vagyis egyértelművé teszik, hogy a pornográf tartalmak jelentik az egyetlen vagy fő profiljukat. Ezekre a tube-típusú csatornákra jellemző, hogy a YouTube-hoz hasonló közösségi videomegosztóként működnek, ahol a látogatók más felhasználók által feltöltött tartalmakat tudnak megtekinteni. Az említett oldalakra feltöltött anyag jelentős része illegális abban az értelemben, hogy azok eredetileg a pornóipar professzionális tartalomgyártóinak termékei, vagyis a felhasználóknak nem lenne jogosultságuk arra, hogy ezeket a videókat bárki számára elérhetővé tegyék. A tartalmak egy másik része önálló produktum, azaz maguk a felhasználók készítik el ezeket, majd teszik közzé a felületeken – ahogyan azt az alábbiakban látni fogjuk, ez a gyakorlat kiemelt jelentőséggel bír a pornóinfluencerek működésében.

A tube-típusú oldalak közül napjainkban a Pornhub.com kapja a legtöbb figyelmet, amely műfajában a legnépszerűbb és legnagyobb eléréssel rendelkező szolgáltató. Ennek a tényezőnek elsősorban az az oka, hogy a portál éveken keresztül csak nagyon lazán érvényesítette a szabályozási elveit, így hosszú időn keresztül gyakorlatilag bármilyen tartalom felkerülhetett az oldalra. A helyzet 2020 decemberében változott jelentősen, amikor a portál egy gyermekpornográfiával kapcsolatos botrány után több millió tartalmat törölt a felületről.²⁴ A szolgáltató azóta csak hitelesített felhasználók tartalmait engedélyezi, még nagyobb

23 <https://onlyfans.com/terms>

24 <https://help.pornhub.com/hc/en-us/articles/229890227-What-sort-of-content-is-not-allowed-on-the-site>

hangsúlyt fektet a gyermekek védelmére, a 18 évesnél fiatalabb felhasználók és az illegális tartalmak kiszűrésére.²⁵ Mindezzel együtt az oldal továbbra is a pornóinflucencerek egyik kedvelt platformjának számít.

Kik azok a pornóinflucencerek?

Az új média új típusú ismert emberek megjelenését eredményezte a 21. század elején, akiket az „online véleményvezér”, a „hétköznapi híresség” vagy az „influencer” kategóriákkal írhatunk le a legérzékletesebben. A három kifejezés három eltérő nézőpontból közelít lényegében ugyanahhoz a jelenséghez. Az online véleményvezérek mögött álló teoretikus koncepciók korántsem újszerűek, a megközelítés elméleti alapjait a kommunikáció kétlépcsős modelljében fektették le még az 1950-es években.²⁶ A kategóriát általában online jelenléttel rendelkező, nagy tekintélyű, jelentős elismerésnek és ismertségnek örvendő művészekre, tudósokra vagy szakemberekre használjuk, akik gondolataikkal, véleményükkel és javaslataikkal nagyobb tömegekre vagy fontos szakmai közösségekre képesek hatással lenni.

Jelen téma szempontjából viszont a két utóbbi kategória lesz érdekes. A hétköznapi híresség megnevezés kétféleképpen is értelmezhető.²⁷ Ez a kifejezés egyrészt azt sugallja, hogy az új média sztárjai sokszor teljesen hétköznapi fiatalok, akik például a saját otthonukban rögzített videókkal válnak ismertté. Másrészt a hétköznapiság a feldolgozott problémákkal összefüggésben is értelmezhető, hiszen ezek között sokszor olyan mindennapi témák kerülnek elő, mint a főzés, a testápolás, a testedzés, az egészséges életmód vagy az öltözködés.²⁸

A hírnevet szerző tartalom-előállítókra 2015 után egyre általánosabban az influencer megnevezést használjuk. Ők azok, akik vélt vagy

25 <https://help.pornhub.com/hc/en-us/articles/229890227-What-sort-of-content-is-not-allowed-on-the-site>

26 Elihu KATZ – Paul LAZARSELD, *Personal influence*, Free Press, New York, 1957.

27 GULD Ádám, *Médiaválóság(ok). A mindennapi élet mint téma és mint keret*, MÉDIA, KÁBEL, MŰHOLD 19. (2015/3), 32–33.

28 A hétköznapiság szerepéről bővebben lásd: Roger SILVERSTONE, *Miért szükséges tanulmányozni a médiát?*, Akadémiai, Budapest, 2007; GULD, I. m.; Paul WILLIS, *The Cultural Media and Symbolic Activity = Common Culture*, szerk. Paul WILLIS, Open University, London, 1990, 30–58.; GLÖZER Rita, *Hétköznapiság az új médiában. Tudások, autoritások az online felhasználói videóknál = Újratöltve. A mindennapi élet mint téma és mint keret*, szerk. BÓDI Jenő – MAKSA Gyula – SZIJÁRTÓ Zsolt, Gondolat, Budapest–Pécs, 2014, 169–184.; valamint GLÖZER, *Z-generációs tartalom-előállítók az új médiában. Egy YouTube-os amatőr videókészítő munkássága*, Marketing & Menedzsment XLVIII/2., 55–68.

valós befolyásukkal, ismereteikkel, társadalmi helyzetükkel vagy kapcsolataik által hatással tudnak lenni mások döntéshozatalára, például a vásárlási folyamat során.²⁹ A kategória definíciója máig nem egyértelmű, de a tudományokban, a kommunikációs és marketingszakmában, valamint a hétköznapi nyelvhasználatban is két eltérő felfogás kezd kirajzolódni. Az egyik szerint a valódi influencerek a véleményvezérekhez állnak közelebb, azaz többnyire piaci függetlenséggel, komoly teljesítménnyel és szakmai felkészültséggel hozhatjuk őket összefüggésbe. A másik megközelítés szerint az influencerek a szórakoztatóipar új szereplői, az online média celebritásai, akik szoros kapcsolatban állnak kereskedelmi márkákkal, miközben komolyabb teljesítmény és szakmai háttér nélkül érnek el szélesebb körű ismertséget. Ahogyan azt látni fogjuk, a pornóinfluencerek esetében ez utóbbi meghatározás tűnik relevánsnak.

Az összes létező influencertípus közül a pornóinfluencerek kategóriája az egyik leújabb keletű fejlemény. A megnevezés 2018 környékén bukkant fel először online szövegekben, jellemzően közösségi médiával és online marketinggel foglalkozó szakmai cikkekben, de az irodalomban egyelőre nem találunk pontos definíciókat a jelenségre.³⁰ Saját meghatározásom szerint a pornóinfluencerek olyan közösségimédia-tartalom-előállítók, akik az online celebek kategóriájába tartoznak, alapvetően erotikus és pornográf tematikájú tartalmakat gyártnak, és a követők figyelmét elsősorban a test leleplezésével és a szexuális aktus bemutatásával képesek megragadni. Lényeges tényező, hogy ezeknek a tartalmaknak a főszereplője mindig maga az influencer.

A pornóipar fent részletezett változásait követve megállapítható, hogy a pornóinfluencerek megjelenése szinte törvényszerű fejleménynek tekinthető. Egyfelől meghatározó tényező a folyamatban az a technikai/technológiai fejlődés, ami a digitális eszközök és a világháló megszületésén keresztül lehetővé tette azt, hogy bárkiből online tartalom-előállító váljon.³¹ Másfelől, részben az előbb említett tényező következményeként, a pornóipar hagyományos finanszírozási rendszere megbukott, így a pornóinfluencerek megjelenése a tube-típusú ingyenes tartalmakra adott logikus gazdasági válasznak, menekülőútnak is tekinthető. A megoldás rövid idő alatt óriási sikereket ért el, a privát csatornákra saját tartalmakat gyártó szereplők nemcsak komoly hírnévre

29 GULD, I. m.

30 <https://influence.co/category/porn>

31 BARNA Emília – KATONA Noémi, *A magyarországi szexkamera-iparág. Digitális technológia, platformkapitalizmus és a szexipar normalizálása*, Replika 2020/117–118., 93–125.

tettek szert, hanem a reklámbevételekből (szponzorációk, márka-együttműködések, brandvideók stb.) és a követői adományokból (pl. Patreon) egyesek mesés vagyonokat gyűjtöttek össze.³²

Végül érdemes röviden azt is összegezni, hogy mi állhat a pornó-influencerek elsöprő közönségsikerének hátterében. A témában készült közönségkutatások arra a megállapításra jutnak, hogy a fogyasztók egy jelentős része megunta a professzionális pornófilmek világát, ahol a szereplők megjelenése, viselkedése, szexuális teljesítménye túlságosan távol áll a hétköznapi valóságtól.³³ Ezzel szemben a pornóinfluencerekre jellemző személyes hangnem, az interaktivitás, a privát szférába történő bepillantás lehetősége, ami gyakran a szexualitástól független tartalmak megosztását is jelenti, sőt egyeseknél a társkapcsolat élményének („boyfriend/girlfriend experience”) átélése a 21. század elején már sokkal nagyobb vonzerővel bír, mint egyszerűen csak az aktus bemutatása.³⁴ A pornóinfluencerek sikerének másik kulcsa a multi-channel jelenlét, vagyis az a gyakorlat, hogy a műfaj legsikeresebb szereplői egyszerre több csatornán vannak jelen. Ezeknek a csatornáknak egy része „non-sexual” tartalmak kihelyezésére szolgál, azaz olyan felületekről van szó, ahol nem, vagy csak korlátozott mértékben jelenik meg a meztelenség vagy a szexualitás – ilyenek a Facebook, az Instagram, a YouTube és a TikTok. Az említett oldalak mellett a nagyobb hangsúly a „sexual content”, vagyis az erotikus és pornográf tartalmak megosztására esik, s ezek jellemzően a Pornhub, a Snapchat, a Twitter és az OnlyFans.com felületén jelennek meg.

*A szexmunkások termelői piaca:
az OnlyFans.com kulturális-gazdasági univerzuma*

2021-ben a pornóinfluencerek legfelkapottabb közösségi médiában történő alkalmazása vitathatatlanul az OnlyFans.com oldal. Bár a portál már 2016-ban megkezdte működését, a mainstream kulturális áramlatokban csak 2020-ban jelent meg nagyobb hangsúllyal. Ennek okai között szerepel, hogy 2016-ban az Instagram, a Patreon és a Tumblr jelentősen szigorítottak a szabályzatukon, s ezt követően ezeken az

32 <https://celebmix.com/10-celebrities-making-the-most-money-on-onlyfans/>

33 Az amatőrizmus vonzerejéről a pornóiparban lásd Nayar szövegét. Kavita Ilona NAYAR, *Working it: the professionalization of amateurism in Digital Adult Entertainment*, *Feminist Media Studies* 17. (2017/3.), 473–488.

34 <https://www.elle.com/culture/a32459935/onlyfans-sex-work-influencers/>

oldalakon már nem lehetett pornográf tartalmakat megosztani. A tartalom-előállítók és a felhasználók az új lehetőségek között kutatva fedezték fel az OnlyFans.com-ot, amely bár nem ezzel a céllal jött létre, de megjelenésétől fogva engedélyezte a szexuális tartalmakat. Ráadásul a portál egy sor olyan egyéb funkcióval is rendelkezik, amelyek kedveznek a pornóinfluencerek működésének. Ezek között említhetjük, hogy az oldal csak fizetős formában érhető el, vagyis bizonyos értelemben csak exkluzív tartalmakat közvetít. A portál havi előfizetéseket kínál az egyes csatornákra, s az ebből származó bevételek 80%-át a tartalom-előállítóknak továbbítja, ami a sikeres szereplők esetében havi több ezer, éves szinten akár több millió dollár is lehet. Ilyen modellből viszont csak nagyon kevés akad, a többség semmit vagy legfeljebb néhány dollárt keres az „üzleten”.³⁵ Az oldal óriási energiákat fordít a biztonságra, a tartalmakat szinte lehetetlen lelopni, így az érdeklődők kénytelenek fizetni az élményekért cserébe. A portál további előnye, hogy a tartalom-előállítók közvetlenül a fogyasztókat célozzák meg, ezt támogatja a korábban említett multi-channel stratégia is, ami önmagában is fokozza az újdonságérzetet, a valóságérzetet és a személyes kapcsolatok illúzióját. Összességében ezek a tényezők adják a magyarázatot arra, hogy – Rain DeGray szavaival élve – az OnlyFans.com a „szexmunkások termelői piacának” tekinthető.³⁶

Az elmúlt évek aránylag lassú fejlődése után az OnlyFans.com csak 2020-ban robbant be igazán a köztudatba, s ennek vitathatatlan előzménye a COVID-19-járvány megjelenését követő gazdasági visszaesés.³⁷ 2020 márciusa óta 29,4 millió amerikai veszítette el az állását a járvány következményeként, és közülük sokan választották a jövedelempótlás vagy jövedelemkiegészítés ezen alternatív módját.³⁸ Ugyancsak beszédes adat, hogy 2020 júniusában 75%-kal nőtt az oldalon regisztráló influencererek száma, akik között jelentős számban megjelentek azok a „főállású” prostituáltak és pornószínészek, akik szintén a pandémia okán veszítették el a megélhetésüket. Hozzájuk csatlakoztak azok az erotikai és szexipari munkások, sztripperek, gogo táncosok, sugar babyk és

35 Rebecca SULLIVAN – Alan McKEE, *Pornography. Structures, Agency and Performance*, Polity, Cambridge, 2015.

36 <https://www.elle.com/culture/a32459935/onlyfans-sex-work-influencers/>

37 Hasonló trendek már a 2008-as válság kapcsán is feltűntek, amikor sokak számára az online szexkamera-iparág jelentett megoldást a munkanélküliségre. Ehhez vö. BARNA Emília – KATONA Noémi, *I. m.*

38 <https://www.insider.com/people-are-creating-onlyfans-accounts-after-losing-jobs-during-pandemic-2020-6>

eszkortok, akik szintén elveszítették a bevételi forrásaikat az említett időszakban. A sort azok a hétköznapi felhasználók zárják, akik csak online „üzletelnek”, illetve azok a munkanélküli influencerek, akik korábban olyan témákban gyártottak tartalmakat (pl. utazás, életmód, divat), amelyek gyakorlatilag irrelevánssá váltak a járvány kezdete óta.

Kulturális értelemben szintén a 2020-at tekinthetjük az áttörés évének, ez az az időpont, amikor az OnlyFans.com már a tömegmédiá és a popkultúra ingerküszöbét is átütötte. A portál történetében ez volt az első év, amikor a pornóipartól független, globálisan ismert celebek is megjelentek az OnlyFans.com oldalon. Ezek közé az A listás szupersztárok közé tartozik többek között Cardi B vagy Blac Chyna, illetve olyan kétes hírű celebek is, mint Aaron Carter vagy Amber Rose.³⁹ Az említett kategóriába tartozó hírességek közül természetesen nem mindenki osztr meg pornográf anyagokat, az viszont szinte minden sztár esetében jellemző, hogy a platformot olyan felületként kezelik, ahol őszintén kitarulkozhatnak, és egy olyan oldalukat is megmutathatják, amire más felületen eddig nem volt lehetőség. Tyler Posey, a 28 éves amerikai színész és énekes, aki időnként erotikus képeket is posztol magáról az oldalon, így fogalmaz ezzel kapcsolatban:

Nagyon jó lehetőséget látok ebben ahhoz, hogy még közelebb kerüljek a rajongóimhoz, és még közvetlenebb kapcsolatunk legyen. Az OnlyFans-en olyan dolgokról beszélhetek, amelyek máshol talán eszembe sem jutnának, és több olyan emberrel is kapcsolatba léphetek, akik hasonlóan gondolkodnak, mint én. Szeretnék egyedülálló tartalmakat létrehozni, együttműködésekkel a barátaimmal, hogy a rajongóim jól szórakozzanak.⁴⁰

Végül azt is érdemes megemlíteni, hogy az oldal kulturális kanonizációjához azok a sztárok is hozzájárulnak, akiknek egyébként nincsenek közvetlen kapcsolatuk az oldallal. Itt említhetjük meg Beyoncé, aki a *Savage Remix* című dalában arról énekel, hogy „Egy ördögi órán még ő is regisztrálhat az OnlyFans-en” (*On that demon time, she might start an Onlyfans*),⁴¹ vagy a világ egyik legismertebb online influencerét,

39 <https://www.pride.com/celebrities/2021/3/18/20-celebrities-onlyfans-accounts-you-can-thirst-over#media-gallery-media-7>

40 <https://www.pride.com/celebrities/2021/3/18/20-celebrities-onlyfans-accounts-you-can-thirst-over#media-gallery-media-6>

41 <https://www.billboard.com/articles/news/lyrics/9376763/megan-thee-stallion-savage-lyrics-beyonce>

James Charlest, aki egy Twitter-posztjában így elmélkedett: „Karanténban lenni annyira unalmas, wow, mi lenne, ha indítanék egy OnlyFans-csatornát?” (*Being quarantined is so boring, wow should I start an Onlyfans*).⁴²

Összegzés, továbbmutatás

Az OnlyFans.com oldalon zajló folyamatok, amelyekre egyre többször a test és a szexualitás uberizációjaként hivatkozik az irodalom, nemcsak az erotikus vagy pornográf tartalmak vonatkozásában hoznak létre új paradigmákat, hanem a hírnév és ismertség viszonyait is átrendezik.⁴³ Ennek az átalakulásnak az egyik első jele, hogy a pornóinfluencer már ma is egy létező kategória, ráadásul az előzőek alapján jól látható, hogy a koncepció egyre növekvő kulturális és gazdasági relevanciával rendelkezik. A fenti érvelésből az is leszűrhető, hogy az OnlyFans.com népszerűsége a „Zeitgeist” részének tekinthető, ami egyszerre jelzi a digitális médiában zajló technikai/technológiai fejlődést, a médiaipar gazdasági modelljeinek átalakulását, illetve a test és a szexualitás bemutatásához és/vagy áruba bocsátásához kapcsolódó új kulturális normarendszerek megjelenését.

Jelen tanulmány keretei között csak arra volt lehetőségem, hogy röviden felvillantsam a pornóinfluencerek megjelenésének legfontosabb társadalmi, kulturális és gazdasági vonatkozásait, miközben az is nyilvánvalóvá válhatott, hogy egy olyan végtelenül összetett problémáról van szó, ami számos interdiszciplináris kutatás kiindulópontja lehet a jövőben. A jelenség körül formálódó szakmai diskurzusokban már most is kirajzolódnak azok a csomópontok, amelyek a kutatások irányát meghatározhatják. Ezek között említhetjük többek között az örömszerzés uberizációját, a test és a szexualitás tárgyiasításának legújabb alakzatait, a szabályozási problémákat, a gyermekek korai szexualizációját, a pszichoszexuális fejlődésben bekövetkező zavarokat, a deviáns magatartásformák megerősítését vagy az online zaklatás és visszaélések esetét. Az idő sürget, mert a jelenség velünk él, és feltehetően már velünk is marad.

42 <https://twitter.com/jamescharles/status/1241200955174969345>

43 A testiség uberizációja kifejezéshez lásd: <https://www.hebergementwebs.com/informatique/onlyfans-l-instagram-du-porno-ou-l-uberisation-de-l-exploitation-sexuelle-chez-les-jeunes>

Berényi Csaba

A KEZELHETŐ TEST

*Test és hatalom szubjektumelméleti összefüggése
a Lăzărescu úr halála című filmben*

A román új hullám esztétikája

A 2000-es évek román filmpiparát egyszerre gyártási és esztétikai oldalról megreformáló új hullám annak köszönheti egységes mozgalmi jellegét, hogy a Cristi Puiu által fémjelzett és meghonosított realista formanyelv, illetve az alkotói beszédpozíció szociális érzékenysége általánosan elterjedt gyakorlattá vált a kortárs rendezők körében. A kihagyásokból, ismétlésekből felépülő narratív váz, a részleteket hangsúlyozó redukált elbeszéléstechnikai eszközök és a szikár, minimalista vizuális nyelv használata a hatvanas-hetvenes évek európai modernizmusában gyökerezik. Ezen alkotók a neorealizmus, valamint az események tiszta, dokumentarista megfigyelésre törekvő direct cinema megoldásait azért importálják, hogy színre vigyenek egy sajátosan kelet-európai létállapotot. Puiu filmelési gyakorlatát, amelyben az autoriter rendszerek indirekt társadalmi hatásait az alsóbb osztályok, a kisvárosi, vidéki mikroközösségek és átlagemberek nem ritkán szatirikus nézőpontjából ábrázolja, számos pályatársa követte. Elég, ha Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu vagy Radu Jude a minimalizmust fokozatosan elhagyó és azt továbbgondoló, önreflexív filmjeire gondolunk. A fokozott stilisztikai homogenitás ellenére a kortárs román mozi igen nagy tematikai gazdagságot mutat, ezáltal a múlthoz és a kiszolgáltatottsághoz való viszonyunkat más-más fénytörésben képesek láttatni. A Ceaușescu-éra (női) testet kisajátító és eltárgyasító diszkriminatív népességpolitikája (*4 hónap, 3 hét és 2 nap*), az egyéni valóságpercepciót kikezdő, így az elnyomás eszközeként funkcionáló karhatalmi nyelv (*Rendészet, nyelvészet*), a vallási fanatizmus (*Dombokon túl*), a korrupció (*Érettségi*), a szétforgácsolt történelmi emlékezet (*Forradalmárok*) és a művészi reprezentációnak ellenálló háborús bűntettek (*Bánom is én, ha elítél az utókor*) az ezerarcú hatalom egyetlen fundamentális tulajdonságát ragadják meg: a hétköznapiságot.

A hatalom mintázatai azért vizsgálhatók, mert számtalan élethelyzetből ismerősek. Puiu és pályatársai úgy teszik megérthetővé az intézményi, valamint a pártállami tekintély természetét, hogy az egyszerű kispolgár szemén keresztül mutatják meg, illetve kérdeznak rá az alávetettség különböző, a mindennapokat átszövő, ezáltal pedig gúzsba kötő formáira. Arra a tehetetlenségérzetre, „amikor szerencsétlen dolgokon úgy kell keresztülmenniük az embereknek, mintha ez lenne a dolgok hétköznapi menete”.¹ A román filmekben a hatalmi viszonyok nem feltétlenül hierarchikusan, az átlagember fölé tornyosulva válnak fojtogatóvá, hanem azáltal, hogy leszivárognak az emberi kapcsolatok privát tereibe. A különböző intézmények és a pártállami rendelkezések sok esetben rákényszerítik a kisembert az ügyeskedésre, a törvénytelen-ségre, a félrenézésre és mindezek elhallgatására, ezáltal pedig az emberek lesznek azok, akik maguk is legitimálják a politikai rezsim logikáját.

A történelmi, illetve társadalmi szembenézést szorgalmazva ezek a filmek azt az ellentmondásos helyzetet fogalmazzák meg, amely a kommunista múlt traumáinak feldolgozhatóságát az elnyomó hatalmi reflexek jelenbeli továbbélése mentén közelíti meg. Ennek leginkább húsbá vágó aspektusa az egyén biopolitikai megalapozottságú irányítása, azaz a homogén test mint társadalmi diskurzusok által kitermelt kép fölött gyakorolt intézményi, ideológiai kontroll. Elemzésemben a hatalom korporealitásra irányuló normatív, rendszabályozó, végső soron pedig identifikáló gyakorlatait vizsgálom Cristi Puiu *Lăzărescu úr halála* (2005) című filmjében, amely az új hullám egyik első nemzetközi sikereként rehabilitálta a kortárs román filmgyártást.

A test mint bukott tárgy

A film egyetlen éjszaka eseményeit mutatja be. A 62 éves, tipikus lakótelepi kisnyugdíjasként egyedül élő Lăzărescu úr egyre erősödő fejfájása és gyomorpanaszai miatt kihívja a mentőket, ezzel pedig kezdetét veszi az egész éjszakán át tartó kálvária, amely során kórházzról kórházra szállítják, és szinte minden orvos cinikus közönnyel reagál a tüneteire, míg a magatehetetlen öregember egyre rosszabb állapotba nem kerül. Puiu nem pusztán az egészségügy dehumanizáló mechanizmusait

1 Diana POPA, *A test vizsgálata. Politikai és orvosi (üres) tekintély az új román filmben*, Film szem 2014/3., https://epa.oszk.hu/03500/03508/00015/pdf/EPA03508_film szem_2014_3_006-019.pdf (Utolsó hozzáférés: 2021. 04. 12.)

dokumentálja, miszerint az ellátórendszer kellős közepén Lăzărescu urat megfosztják méltóságától és attól a jogától, hogy pácienssé váljon,² illetve a nemtörődöm orvosok tehetetlenségét szatirikusan ábrázoló jelenetek sem elsősorban a hatalmi tekintély kiüresedését és diszfunkcióját rögzítik.³ Épp ellenkezőleg, Puiu megfigyelései túlmutatnak a beteget testté redukáló, ezáltal pedig individuumként felszámoló egészségügyi vizsgálatok, más szóval a dehumanizáló „orvosi tekintet” (medical gaze)⁴ pusztá ábrázolásán. A film nem másról, mint a hatalmi technikák szorítójában megképződő civilizált *én* (szubjektum) kitermelődéséről és ezen folyamatok korporális megalapozottságáról (illetve ennek kudarcáról) beszél.

A nyugati közvélekedést alapjaiban meghatározó karteziánus testfel fogás a szellem vagy lélek, valamint a test között lévő erősen hierarchizált, dualista viszonyra épül. Ez a hosszú évszázadokon át kizárólagosan elfogadott nézet a fizikai létezés szférájában sínylődő porhüvelyünket a metafizikai sík és a tiszta ráció nemességéhez soha fel nem érő alantas tárgyként kezeli és rendeli a cogito alá. Továbbá azt is implikálja, hogy a gondolkodó egyén abszolút ágensként van jelen saját identitásának nyelvi, kognitív kinyilatkoztatásakor. A 20. századi filozófia – élükön Foucault-val és a posztstrukturalizmussal – ezt a felfogást kezdte ki, újra központi szerephez juttatva a testet önmagunk és a valóság megtapasztalásának folyamatában, illetve a test társadalmi normák által megszabolt és előírt szerepét hangsúlyozva. Ez a szerep pedig különösképpen, hatalmi pozíciók viszonyrendszerében jelölődik ki az egyén számára.

A testen keresztül érvényesített tiltások, korlátozások, valamint a vágykésztetések fegyelmezett kiélése ugyanis a társadalmi rendbe be tagozódó szubjektummá válás előfeltételei.⁵ A *Lăzărescu úr halálában* Puiu arra a folyamatra világít rá, ahogyan az egyén saját elidegeníthetetlen testtapasztalatát a hatalom egyik intézményének apparátusa, nyelvi jelölőfolyamatai és szisztémája olvashatóvá, hozzáférhetővé, egyszóval *kezelhetővé* teszi. Kezelhetővé abban az értelemben, hogy az

2 Vö. Vlad BASALICI, *Lăzărescu úr halála és a román film feltámadása* = <https://www.filmnett.ro/cikk/1036/cristi-puiu-moartea-domnului-lazarescu-lazarescu-ur-halala> (Utolsó hozzáférés: 2021. 04. 12.)

3 Vö. POPA, I. m.

4 Foucault terminusa. Ehhez vö. Zeynep BALCIOGLU, *The Medical Gaze Between the Doctor, the Patient, and the State* = <https://www.e-ir.info/2012/10/11/the-medical-gaze-between-the-doctor-the-patient-and-the-state/> (Utolsó hozzáférés: 2021. 04. 12.)

5 Vö. Michel FOUCAULT, *Body/Power = Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972–1977.*, szerk. Colin GORDON, Pantheon Books, New York, 1980, 55–63.

orvosok végső soron nem Lăzărescu úr betegségét gyógyítják meg, hanem a saját testéhez való viszonyát kérdőjelezik meg és *javítják* ki. Egyrészt Lăzărescu úr meg van róla győződve, hogy gyomorbántalmait és fejfájását a négy évvel korábban műtött, mostanra pedig kiújult fekély okozza. Viszont a szomszédai, a mentősök és az orvosok szinte kivétel nélkül a kissé iszákos öregúr alkohol áztatta leheletéből, azaz jelenlétének egyetlen számukra észlelhető nyomából, testének szagából vannak le következtetéseket, azzal identifikálják őt. A szakorvosok legelső benyomása a kellemetlen szájszag és a beteg dezorientált mozgása, amiket nem tünetként, hanem az idős beteg alacsony társadalmi státuszának és felelőtlen életvitelének jeleként értelmeznek. A szociális szabályok és viselkedésminták (egészségügyi) rendszerén belül tehát nem a test produkál tüneteket, hanem a hűszerű, irányíthatatlan és heterogén test maga válik a társadalmi rendből történő kivetettség tünetévé. Amennyiben Lăzărescu úr szájszaga, vérszerű hányása, azaz puszta materialitása lép identitásának helyébe, voltaképp kizáródik a kórház által preskriptív módon meghatározott fogalomrendszerből, és egyfajta „még nem” közttes állapotba kerül. Ezt a köztességet Julia Kristeva az abjekt fogalmával írta le. Az abjekt a nyelvi, szimbolikus rendből kitaszított periférikus Másik, ami a civilizált társadalom számára undort, viszolygást kelt. Általában a holttestet szokás példaként felhozni, de abjekt alatt a posztstrukturalista szakirodalom⁶ gyakorlatilag a fizikai test fluid, biokémiai folyamatok és (szexuális) ösztönkésztetések által vezérelt, nyelvi tabukkal elfedett valóságát érti. Nem puszta tárgy (objektum), de nem is vált még szubjektummá, ezért marad kívül a jelentésalkotás társadalmi terein mint – Kristeva szavaival élve – „bukott tárgy”⁷. Lăzărescu úr a film elején még egy ilyen „bukott tárgy”, a rendszerből kizáródott negatív referenciapont, ami az egészségügy szemében nem bír a kulturált páciens, azaz a szubjektum pozíciójával. Beszédese az a jelenet, amelyben Lăzărescu úr kikéri magának a cinikus orvos magatartását és lealacsonyító hangnemét, mire a mentős tisztak a páciens *kötelességét*, helyes viselkedését kéri rajta számon, azt, hogy hogyan *beszélhet*. A jelentést és tudást áramoltató kórházi viszonyrendszerben elvárt alázatosságát firtatják, azt az alávetettséget, amelynek révén a szubjektumnak „ideológiailag meghatározott helyzeteket kell elfoglalnia ahhoz, hogy hozzáférjen a valóság (egyfajta)

6 Ehhez vö. Kiss Attila Attila, *Ki olvas? Posztsemiotika*, Helikon 1995/1–2., 5–13.

7 GYIMESI Tímea, *Az abjekt Julia Kristeva szubjektum-felfogásában*, Helikon 1995/1–2., 140–143.

ismeretéhez, tudásához, és hogy önmaga identitását és identitásának környezetét kijelenthesse. A szubjektivitás diszkurzív működések funkciója és terméke.”⁸

Pácienssé válni

A szakorvosok tehát nem félreolvassák Lăzărescu úr *szóbeli* panaszait és testének irányíthatatlan jelenségeit, hanem egyáltalán nem hajlandók valódi, a test heterogenitását (jelen esetben a betegséget) megvilágító tünetként kategorizálni őket. Elvitatják Lăzărescu úr saját – fizikailag átélt és nyelvi szinten reprezentált – testtapasztalatát, amikor az öreg azt állítja, a fekélye miatt gyötri fejfájás. Voltaképp itt kétfajta testkonceptióval van dolgunk. Pontosabban Merleau-Ponty és Michel Henry fogalmait használva „a külsőleg megjelenő és tanulmányozható test (Körper, Corps), illetve a belsőleg megélt hússzerű öntapasztalás (Leib, chair)”⁹ aspektusairól van szó. Puiu filmje e belső (abjekt) testtapasztalat és az egészségügy által a vizsgálatok, kórlapok, valamint diagnosztikus nyelvére lefordított testkép feszültségét tematizálja. Még szomszédai is csak akkor hívják ki a mentőket, miután az idős úr véreset hányt, nem pedig szóbeli beszámolóját, panaszkodását, egyszóval a tudatos nyelvhasználatát követően. Látva a véres hányadékot, Lăzărescu úr szomszédai a fekélygyógyszer betegtájékoztatójából próbálják meg kitalálni, hogy pontosan mikor és hogyan adható be, mire a sűrűn szőtt sorokat olvasó szomszéd tanácstalanul megjegyzi, hogy „nem tudom, mit mondjak”. Az orvosi szakzsargon és előírások már ekkor ráíródnak Lăzărescu úr testi tüneteire, tágabb értelemben pedig létezésére. A posztstrukturalista felfogás szerint ugyanis a szubjektum nem uralja a saját identitásának megképzéséhez szükséges nyelvet, más szóval nincs az igazság birtokában. Foucault bináris, elfogadásra és kirekesztésre épülő rendszerekben, „igazságregzsimekben”¹⁰ helyezi el a szubjektumot, olyan hatalmi jelentés-összefüggések társadalmilag és történelmileg változó hálózatában, amely a szubjektum számára kijelöli az önmagáról való tudás és az ehhez való hozzáférés eszközeit és határait. A konfliktus tehát nem abban áll, hogy Lăzărescu urat megfosztják a pácienssé válás jogától, hanem arról van szó, hogy rossz páciensként viselkedik,

8 Kiss, I. m., 8.

9 SZÉPLAKY Gerda, *Kísértet a filozófiában. A test helye a karteziánus világgépben* = Uő., *Az ember teste. Filozófiai írások*, szerk. SZÉPLAKY Gerda – VAJDA Mihály, Kalligram, Pozsony, 2011, 105.

10 Kiss, I. m., 8.

mivel önazonossága saját immanens testtapasztalata és fájdalma alapján épül fel, az egészségügy hierarchiájába és logikájába nem beilleszthető módon. Az első orvos épp ezért nem hajlandó foglalkozni vele, mert a beteg leromlott állapotát az alkoholizmussal azonosítja, és mint leereszkedően megjegyzi: „ezt nem én csináltam”. Azaz Lăzărescu úr korporális jelenléte kívül esik a kórház által uralt normatív keretrendszeren. A feladat tehát az, hogy saját reprezentációs gyakorlatai révén a hatalom olyan szimptomákat azonosítson, amik homogén testként, ezáltal pedig szubjektumként teszik olvashatóvá Lăzărescu urat.

Amikor néhány vizsgálatot követően a szakorvosok felfedezik, hogy tényleg baj van, a testi tünet mint olyan már az egészségügy nyelvi aktusaként tételeződik. Ez alatt azt értem, hogy noha a tüneteket fizikailag Lăzărescu úr produkálja, pontosabban az ő testéből erednek, azok valójában nem a beteg(ség)et és a szenvedést kiváltó tényleges okokat definiálják, hanem a páciens helyét rögzítik a kórház hatalmi struktúráján belül. „A hatalom – az egészség, gondoskodás vagy igazság szellemisége értelmében létjogosultságot nyerő – felügyeleti és rendszabályozó szervei mintegy a normalitás előírásainak inskripcióival látják el a testet.”¹¹ A hatalmi logika szerint Lăzărescu úr csak így válhat *esetté*, azaz szubjektummá. Miután orvosai – látva a dülöngélő öregurat – először megvetésüket fejezik ki, néhány vizsgálatot követően a kórház „sürgős – nem sürgős” nyelvi kategória-rendszerében mint „nem sürgős” esetet helyezik el, és tagadják meg tőle az azonnali ellátást. Ezáltal a fizikai test problematikus, heterogén jelenlétét küszöbölik ki és írják felül.

Ez a korrekció még akkor is érvényes marad, amikor az „orvosi tekintet” a különböző diagnosztikai eljárások során csupán annak fragmentumaiban, az egyes szerveken keresztül teszi láthatóvá a páciens testét. Így fedezik fel, hogy Lăzărescu úrnak vérömleny van az agyában, illetve gyomorrákban haldoklik. Egyedül a vérömleny műthető, de az operáció valójában nem életmentő, mivel csak arra irányul, hogy Lăzărescu úr ne a kórházban, hanem otthon haljon meg. Abjekt holttestként ugyanis az intézmény kulturált, hierarchikus terében már nem tudnának vele mit kezdeni. A cselekmény íve ezért az abjekt „még nem” állapotból a „már nem” felé tartó mozgást, a szubjektum képződésének folyamatszerűségét, illetve annak két végpontját rajzolja meg. Azt az átcsapást, amely során Lăzărescu úr az orvosi diagnózis forma-

11 KÉRCHY Anna, *Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai* = <https://www.apertura.hu/2009/tel/kerchy-2/> (Utolsó hozzáférés: 2021. 04. 12.)

lizált jelentéstulajdonító aktusai révén végül úgy íródik bele a hatalmi struktúrába, hogy közben folyamatosan romlik a fizikai, testi állapota. Más szóval a leépülés és a haldoklás a kórház által jól körülhatárolt szemantikai kategóriaként tételeződik, és mint ilyen, Lăzărescu úr teste elvárt módon, „helyesen” viselkedik. Nem haldoklik, hanem műtétre vár. Szubjektumként ugyanis nem uralja azokat a jelölőfolyamatokat, amelyek során beteg, de kezelhető és mindenekelőtt homogén testként konstruálódhat a kórházon belül. A homogenitás jelen kontextusban a kontrollálhatóságra vonatkozik, hiszen az agydaganat és a gyomor vizsgálati képe a kórházi apparátus reprezentációs gyakorlatai során a „műthető – nem műthető” oppozícióba szorítják, ezáltal legitimálják a testet. A diagnózis azáltal, hogy prediktálja a testen végezhető eljárásokat, kizárja a nyelvből az olyan marginális jelenségeket, mint a felfakadó visszerek vagy a bevizelő páciens.

A test gyóntatása

A szubjektummá válás másik, az eddigiekkel összefüggő módja, hogy a hatalom voltaképp beszélteti a szubjektumot, ami ezáltal egy folyamatos megszólítotttságban van. Amikor az orvosok újra és újra kifaggatják Lăzărescu urat annak panaszairól, illetve megfeddik viselkedése miatt, tulajdonképpen gyóntatják, folyamatos önvizsgálatra készítetik. Jelen esetben az anamnézis feleltethető meg ennek a gyakorlatnak: a szubjektum visszaemlékezése, ha úgy tetszik, vallomása saját betegségéről, korporális létéről, de már a hatalom által preskriptív módon meghatározott nyelvi, ideológiai kontextuson belül. Ez a Foucault által „lelkipásztori hatalomnak”¹² nevezett elnyomó technika a társadalmi rend által meghatározott normatív igazság kimondására és elfogadására készíteti az egyént, mivel nem a szubjektum, hanem a hatalom a tudás abszolút záloga. A keresztény kultúrkörből kölcsönzött fogalom a modern elnyomó társadalmi rendszerek és intézmények mindegyikére jellemző, oly módon, hogy a szakrális értelemben vett üdvözülés helyett a hatalmi tekintély által garantált egyéb szokások és jelentések összefüggésében fixálják az individuumot. A kórház mint jelentésalkotó rendszer a testen keresztül, az egészség és a fizikai jólét kulcsjelölő

12 Michel FOUCAULT, *A szubjektum és a hatalom*, ford. Kiss Attila Atilla = *Testes könyve II.*, szerk. Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – ODORICS Ferenc, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged–Budapest, 1997, 267–293, 274.

mentén határozza meg az egyetlen érvényesülési módot a szubjektum számára. Lázárescu úr ennek ellenáll. Amikor az orvos megkérdezi, vannak-e rokonai, azaz a társadalmi szerveződés egy másik intézménye, a család felől érdeklődik, a kisnyugdíjas férfi csak azt ismételteti, hogy neki fekélye van. Azért beszéltek és javítják ki Lázárescu úr saját fájdalomából fakadó léttapasztalatát, hogy az önnön testéről alkotott képet és tudást az intézmény nyelvi kódjai, mintázatai és az ezeket szabályozó gyakorlatok váltsák fel. Ugyanakkor a szakzsargon mellett a nyelv informális használata is egy bizonyos pozíciót ír elő a beteg számára, amikor az orvosok Lázárescu úrra vádlokként, míg a sebészeti osztályra vágóhídként hivatkoznak. Foucault szerint ez a fajta interpelláció és önhermeneutika ugyanakkor a szubjektum számára szükségletként jelenik meg. Pontosan ezért kell Lázárescu úrnak aláírnia a műtét előtti beleegyező nyilatkozatot, amivel igazolja, hogy autonóm módon ő maga kéri azt a beavatkozást, ami de facto csak az intézményi mechanizmusok olvasatában *életbe vágó*. Puiu ennek a hatalomtechnikai módszernek a kritikáját, illetve kudarcát fogalmazza meg a fokozatos elnémulás motívumával. A fellépő afázia miatt a doktorok nem értik, mit mond a beteg, nem tudják dekódolni a szubjektum saját testtapasztalatáról alkotott reprezentációs kísérletét, ezért csak a kórlapon szereplő adatokat böngészik. A beleegyező nyilatkozatot a (félre)beszélő Lázárescu úr elutasítja, és az utolsó artikulált mondat, ami elhagyja a száját, az, hogy „nem akarom.” Az őt műteni készülő szakorvos pedig cinikusan visszakérdez, hogy mi az, amit az idős beteg nem akar *tőle*. Valójában viszont a kórházat működtető tekintély követeli meg a rögzített jelentések és viselkedésminták révén kijelölt szubjektumpozíció betöltését, ezt mégis az egyén belső igényeként tünteti fel.

Újrakeretezett testkép

Lázárescu úr lázadása nem pusztán verbális, hanem testi síkon is megjelenik. Amikor befektetik és leszíjazzák a tomográfban, hogy felvételeket készíthessenek a gyomráról, összevizezi magát. A szakorvos ragaszkodik hozzá, hogy majd csak a vizsgálat után tegyék tisztába. Ekkor jól kirajzolódik a test ösztönszerű, undort keltő „alantassága”, valamint a kórházi apparátus révén, *tisztán* technikai úton reprezentált testkép közti feszültség. Az orvos ignorálja a bevizelő páciensnek, annak visszereit és szűnni nem akaró remegését, még hozzá azért, hogy

a biopolitikai rezsim képző eljárása során a test láthatóvá válna az autoritás számára. A test ilyen módon medializált a hatalmi diskurzusok viszonyrendszerében, így megfosztva minden hűszerű, materiális jellegétől médiumként, jelen esetben CT-felvételként válik hozzáférhetővé. Más szóval a belső testtapasztalat intézményi, társadalmi szinten feloldódik a képtapasztalatban.¹³

A testünk önészlelése (az az érzés, hogy testben élünk) elengedhetetlen feltétele a médiumok feltalálásának, a médiumokat ugyanis tekinthetjük technikai vagy mesterséges testeknek, amelyeket arra terveztek, hogy egy szimbolizációs folyamatban testeket helyettesítsenek. A képek, úgy tűnik, hasonlóképpen léteznek a médiumokban, mint ahogyan mi a testünkben.¹⁴

A test ennek következtében egyfajta hiányként tételeződik, amelyet a különböző (főleg vizuális) médiumok helyettesítenek, így tulajdonképpen a testről mint utópiáról beszélhetünk. Foucault szerint¹⁵ a test azért utópikus, azaz konkrét térrel nem rendelkező hely, mert a társadalmi értelemben vett korporális jelenlét a normatív fogalmi hálók, illetve médiumok kulturális, hatalmi összefüggésében ölt alakot, azaz mindig külső reflexióra szorul. A *Lăzărescu úr halála* erre már a nemzetközi plakátjával is utal, amennyiben azon csak a hordágy, Lăzărescu úr ruhái és macskája, valamint a kórterem csempézett fala láthatóak. A kérdéses test nincs sehol, pusztán a kórházi apparátus definiálja és közvetíti róla legitim képet. A medializáltság azonban nem pusztán vizuális síkon értendő. Ahhoz, hogy a test, illetve az idegrendszer diszfunkcióit mérhetővé tegye, a neurológus reflexkalapácsot használ, vagyis a mediális visszacsatolás révén teszi közvetett, homogén egésszé, ezáltal pedig diagnosztikai szempontból olvashatóvá Lăzărescu úr állapotát.

Bolter és Grusin szerint „médium az, ami remedializál”.¹⁶ Minden médium hibrid abban az értelemben, hogy más médiumok reprezen-

13 Vö. NEMES Z. Márió, *Vírussá-válás. A karanténsubjektum médiaantropológiája biopolitika és pszichopolitika kontextusában*, Apertúra 2020/3., <https://www.apertura.hu/2020/osz/nemes-z-virus-sa-valas-a-karantenzsubjektum-mediaantropologiaja-biopolitika-es-pszichopolitika-kontextusaban/> (Utolsó hozzáférés: 2021. 07. 30.)

14 Hans BELTING, *Kép, médium, test. Az ikonológia új megközelítésben*, ford. MATUSKA Ágnes = <https://www.apertura.hu/2008/osz/belting/> (Utolsó hozzáférés: 2021. 04. 12.)

15 Vö. Michel FOUCAULT, *Az utópikus test*, ford. URBÁN Bálint, Tiszatáj 2014/2., 84–88.

16 David Jay BOLTER – Richard GRUSIN, *A remedializáció hálózatai*, ford. BABARCZI Katica = <https://www.apertura.hu/2011/tavasz/bolter-grusin-remedializacio-halozatai/> (Utolsó hozzáférés: 2021. 04. 12.)

tációs technikáit felhasználva teremti meg a valósághoz való hozzáférés új, legitim formáit. A fotó a festészet, a film pedig a fotó és a színház mediális tulajdonságait csomagolja újra. Ez a fajta konfrontatív viszony domborodik ki Puiu filmjében a test, valamint az orvosi eszközök összefüggésében. A páciens testtapasztalatát az egészségügyi eljárások remedializálják, azaz az intézményi rezsim szintjén újrakeretezik, de kódolhatóvá teszik. Lăzărescu úr saját létélményét, fizikai állapotát és fájdalmait „hitelesen” ezek a reprezentációs módok közvetítik, azaz „jobb”, ellenőrzött tudást biztosítanak a szubjektum számára a valóságról. A remedializáció fogalma a latin *remederi* (orvoslás, gyógyítás) kifejezésből ered, vagyis az új médium nem pusztán felhasználja a régi tulajdonságait, hanem korrigálja, feljavitja és továbbfejleszti azokat.¹⁷ Lăzărescu úrral hasonló történik, ahogy a különféle fizikai és képpalkotó vizsgálatok során a saját belső öntapasztalását, identitását a hatalom által létrehozott testképpel korrigálják, ezáltal pedig az egészségügy diszkurzív rendszerén belül elfoglalhatja pozícióját. Mivel deklaráltan nem az életéért küzdenek („úgyis mindegy”), az intézményi szabályok és beavatkozások végső soron nem meggyógyítják, hanem kisajátítják a páciens testét.

Puiu filmjében így ér össze az orvoslás, a szubjektummá válás, valamint a (re)medializált testkép biopolitikai fogalomrendszere. Ugyanakkor jól kitapintható a román új hullám viszonya a paternalista hatalom cinikus, ambivalens természetéhez. Nagyon könnyű ugyanis úgy olvasni a kórházi dolgozók igyekezetét, mint ami Lăzărescu úr megmentésére irányul. Eszerint a beteg megregulázása, felvétele a rendszerbe, majd akaratán kívüli kezelése az ő érdekében történik. Azonban Lăzărescu úr csak addig bír jelentőséggel, amíg a kórházon belül mint páciens, azaz szubjektum tartózkodik, vagyis viselkedését és korporális jelenlétét az intézményi logika erőszakosan saját belső normáihoz köti, illetve az ezek által előre meghatározott identitásnak rendeli alá.

17 Vö. MILIÁN Orsolya, *Remedializáció és mediális vetélkedés az ekphrasziszokban = Kritikai Elmélet Online 4. A szinguláris: irodalmi, művészeti és bölcséleti perspektívák*, szerk. FOGARASI György – KÁLMÁN C. György – TÓTH Ákos, <http://etal.hu/kotetek/a-szingularis-2016/milian-remedializacio-es-medialis-vetelkedes-az-ekphrasziszokban/> (Utolsó hozzáférés: 2021. 07. 30.)

Bezsenyi Tamás

AZ ERŐSZAKOSSÁG TEREI A KÉSŐ KÁDÁRI JÓZSEFVÁROSBAN

Karatés Attila mint többszörös határsértő bűnügye

A rendszerváltás időszakában a józsefvárosi vagányok mint beláthatatlan múlttal rendelkező, különféle helyekről származó személyek úgy váltak jelentőssé, hogy látszólag komoly kihívást támasztottak az erőszakosságot vagy éppen feltűnőséget szimbolizáló városi színterekről nézve. A késő Kádár-kori Magyarországon több normasértő, erőszakos elkövető úgy vált megmutathatóvá, hogy egy-egy bűnügy vagy éppen botrány megoldása során az értelmiségi befogadó szembesült valamilyen karrierbűnözői magatartással. Ezek a személyek a fővárosban adott esetben illegális cselekményekben is érintett személyek voltak. Szemléletes példa erre az 1980-as évek végén a jelen szöveg alapjául szolgáló ügy, amelynek köszönhetően a Rákóczi tér környékén működő bűnügyi informátorok szerint „gyakran lejár egy négy-öt fős cigány banda, akik terrorizálják az embereket, az egyiket látásból ismerem, valamilyen Attilának hívják és teakwondó edző állítólag. »Karatés Attilának« is nevezik.”¹ A Fred fedőnevű ügynök egyéb jelentései alapján feltehetően futtatóként jelentkezett az említett személy a Józsefváros szívében, noha Karatés Attila karakterét minden valószínűség szerint semmilyen bűnözői csoport nem vette védelmébe, hiszen a jól kitapintható erőszakos létezésével nehezítette meg, részben lehetetlenítette el az utcai prostitúciót. A fent említett „Karatés Attila” személye példaként szolgál az erőszakos cselekményekre a józsefvárosi normasértő mikrokozmoszban, miközben a levéltári anyagok alapján Pieter Spierenburgnak az ügynevezett érzékenyítő koncepcióját láthatjuk igazolva. Az ügynevezett „sensitizing concept” mint releváns társadalomtudományi fogalom olyan sajátos szenzibilis fenomént jelent, amely tartalommal telíti meg az alapvetően hétköznapi erőszakot részben idealisztikus elvárásokkal, valamint koncepcionális jellemzőkkel. Jelen szövegben Spierenburg szenzibilis fenoménja alapján arra keressük a választ, hogy lehetséges-e olyan

1 BFL VI.14.c.1. 2231/1987. op. feld. Szigorúan titkos nyomozás. Kivonat „Fred” fn. tmt. 1986. december 18-i jelentésből, 15. [A szövegben idézett dokumentumok több elütést, hibát is tartalmaznak, ezeket szövegghűen közöljük. – a szerk.]

normasértés, egyértelmű deviancia, amely sajátos megnyilvánulási formája, erőszakossága alapján elvárást, szabálykövetést eredményez.

A nyilvános térben, a késői szocializmusban elkövetett erőszakos események értékelése olyan kérdésekhez vezet, amelyek önmagukban mutatják meg a társadalmi cselekvés repertoárját, valamint az állam által támogatott erőszak legitimitását. A szocialista mindennapok miatt a nem állami szereplők erőszakosságának a megfékezése érdekében lehetett megmutatkozni.² Sabine Rutar a késő szocialista térben a nyílt erőszakot úgy kontextualizálta, hogy: „a nyilvános szférában elkövetett erőszak politikailag átértékelhetővé vált.”³ Rutar megközelítése kifejezetten a hidegháború kései időszakában a szovjet érdekszféra szatellitországaira voltak érvényesek, vagyis a klasszikus autokratikus, sztálinista kontrollt jelképező rezsimek távol álltak ettől. Az adott szocialista rendszeren belül létező politikai berendezkedés értékes kulcsokat kínált az erőszak, a konfliktusok és a társadalmi normák kialakulásához és azok elfogadásához mint a nyílt erőszak megértéséhez.⁴ A következőkben Karátés Attilának, a középső-józsefvárosi vagánynak a tevékenysége mellett megismerkedünk állandó barátjával, Szabados Pál egykori ökölvívóval is. Közösen változtatták kísérleti tereppé a nyilvános tereket mint a normasértő tevékenységnek azt a határsértő működését, amelynek keretében a szabályok áthágása egyben fegyelmező, normát elváró működést is jelöl.

Karátés Attila bűnügye

Józsefváros Rendőrkapitánysága 2231/1987-es bűnügyi számon operatív felderítést hajtott végre, amely szigorúan titkos minősítésű maradt egészen a rendszerváltásig. A titkos nyomozást 1987. március 25-én indították meg, majd még ugyanennek az évnek az őszéig, szeptember 25-ig tartott. Bucsi László rendőr törzsszászlós folytatta le a nyomozást, akinek fel kellett vennie a kapcsolatot Csaba József rendőrnyomozóval, aki zászlós rendfokozatban a prostitúciós kérdésekkel foglalkozott a kerületben. Bucsi azt jelentette, hogy operatív feldolgozást nyitnak

2 Pieter SPIERENBURG, *Violence: Reflections about a Word = Violence in Europe. Historical and Contemporary Perspectives*, szerk. Sophie BODY-GENDROT – Pieter SPIERENBURG, Springer, New York, 2004, 13–25.

3 Sabine RUTAR, *Violence in Late Socialist Public Spheres*, *European History Quarterly* 2015/2., 205.

4 *Uo.*, 205–214.

azoknak a fiatalkorú és gyermekkorú személyeknek a felkutatására, akik a Józsefvárosban a Rákóczi téren és környékén prostitúciós tevékenységet folytatnak.⁵

A nyomozás sikeres lefolytatása érdekében a BRFK II/I-1-/C. alosztályon Balla István rendőr hadnagynak az operatív hálózati munkához fűzött megjegyzéseit és meglátásait is felhasználták. A fent említett szervezeti egység a BRFK Erkölcsrendészeti Alosztályáért volt felelős, amelynek a vezetője a rendszerváltás idején Gyóni Pál rendőr őrnagy volt, miközben Balla főhadnagy a vezetőjét segítette. A rendszerváltást követő évtizedben az ORFK Bűnügyi Főigazgatóságán a Vagyonvédelmi Alosztályt először az öngyilkosságot vállaló dr. Papp László alezredes vezette, 1994-től pedig Bucsi László őrnagy rendfokozatban végezte ugyanezt a munkakört.

Eredetileg az 1986-os év végén, december 18-án rendelt el operatív adatgyűjtést a VIII. kerületi Rendőrkapitányság 04-84/1986. bűnügyi szám alatt, amely eredetileg is a kiskorú és fiatalkorú prostituáltak szűrésére szolgált volna a Rákóczi téren és környékén. Bucsi törzsszázlós úgy fogalmazott, hogy az operatív adatgyűjtésből feldolgozássá azért minősítették át az ügyet, mivel: „a folyamatos felderítés érdekében egy esetben meghosszabbítottuk, azonban az eltelt időszakban további olyan érdemleges adatok jutottak tudomásunkra, amelyek ellenőrzése a rendelkezésre álló időben nem megoldható”.⁶ A későbbi sikeres nyomozás lefolytatása érdekében a BRFK józsefvárosi rendőrei „Gyöngyvirág” fedőnéven operatív feldolgozását rendelték el. A Bűnüldözési Alosztály vezetőjének aláírását követően egészen a Bűnügyi Osztályvezető jóváhagyásával lehetett megindítani ezt a titkos nyomozást, amelyet a következő év február 18-án további egy hónappal meg is hosszabbítottak, mielőtt az operatív nyomozati munka a következő fázisba lépett volna.

Az eredeti operatív adatgyűjtéshez szükséges alapvető információk abban öltöttek testet, hogy:

a Budapest, VIII. ker., Rákóczi téren és környékén, továbbá, az ún. Gépkocsis-soron, valamint a bűnügyileg fertőzött szórakozóhelyeken gyakran megtalálhatóak olyan személyek, akik prostitúciós,

5 BFL VI.14.c.1. 2231/1987. op. feld. Szigorúan titkos nyomozás. Kivonat: "Fred" fn. tmt. 1986. december 18-i jelentésből, 2.

6 BFL VI.14.c.1. 2231/1987. op. feld. Szigorúan titkos nyomozás. Kivonat: "Fred" fn. tmt. 1986. december 18-i jelentésből, 3.

kitartotti, kerítői, illetve hasonló egyéb kapcsolódó törvényellenes tevékenységet folytatnak, és könnyebb pénzhez jutásuk érdekében gyakori esetekben keresnek olyan tapasztalatlan és büntetlen fiatal és gyermekkorúakat, akiket különféle módon rávesznek és kényszerítenek prostitúciós és egyéb jogellenes tevékenységre, majd ebből anyagi hasznot húznak.⁷

A korabeli titkos nyomozás, a konkrét „Gyöngyvirág” feldolgozás keretében már a kezdetektől hiányoztak a kiskorú, illetve fiatalkorú prostituáltakra vonatkozó tudásformák, így nem meglepő módon Bucsi törzsszázlós a józsefvárosi területen úgy ítélte meg a helyzetet, hogy az informátorok teljesen másról adtak beható képet, mint amire vonatkozóan a titkos nyomozás, az operatív feldolgozás meg lett nyitva. A Fred fedőnével ellátott titkos munkatárs 1986. december közepétől egyfelől információkat adott olyan prostituáltakról, akik cigányokkal járnak el üzletbe, vagyis alacsonyabb társadalmi státuszú egyénekkel, olcsóbban is hajlandóak prostitúciós szolgáltatást nyújtani. Az árverseny ilyen értelemben való lerontása leginkább abban öltött testet, hogy az alacsony árhoz kialakult egy olyan elkövetői kör, amely kifejezetten terrorizálta a kuncsaftokat, a keresleti oldalon megjelenő családokat, személyeket. A Fred fedőné mögötti személy egy alkalommal úgy nyilatkozott, hogy: „a Budapest, VIII. kerület, Rákóczi térre gyakran lejár egy négyöt fős cigány banda, akik terrorizálják az embereket, az egyiket látásból ismerem, valamilyen Attilának hívják és teakwondó edző állítólag. »Karatés Attilának« is nevezik. A törzshelyük a Baross utcában van a Kisbaross eszpresszóban, este 22-23:00 óra felé szoktak ott lenni...”⁸

A későbbiekben ugyanez az ügynök arról adott jelentést, hogy Karatés Attilát majd minden este a Szamovár étteremben látják, noha legalább egy nővel közösen jár le a térre egy Zsuzsa nevű nő, aki fehér bundában jelent meg az utcán este a *rodázás* (utcai prostitúció) elején. A BRFK II/I-1/C. Alosztályról Bárdos Ferenc rendőr őrnagyot keresték fel, aki a rendszerváltás idején az említett szervezeti egységnek, vagyis az erkölcsrendészetnek a vezetését látta el. A központi szerv igénybevételét utólagosan az indokolta, hogy így a már bejáratott informátor, Fred elmondja, hogy Karatés Attilát az általa úgymond futtatott

7 BFL VI.14.c.1. 2231/1987. op. feld. Szigorúan titkos nyomozás. Kivonat: “Fred” fn. tmt. 1986. december 18-i jelentésből, 5.

8 BFL VI.14.c.1. 2231/1987. op. feld. Szigorúan titkos nyomozás. Kivonat: “Fred” fn. tmt. 1986. december 18-i jelentésből, 15.

nővel együtt még korábban kitiltották a fővárosból, ezért lehetséges, hogy kizárólag az esti órákban jelennek meg a józsefvárosi utcákon. Ugyanezen fedőnevű titkos munkatárstól származik azon értesülés, hogy a Karatés gyerekkori barátságot ápol a „Kisbozsó” becenevű, VIII. kerület Dobozai utcában élő egykori ökölvívóval, aki a rendszer-váltás idején két kiskorú gyermeket nevelt.⁹

A Fred fedőnév mögött álló személy minden valószínűség szerint a tereken való megjelenése alapján úgymond striciskedésből tarthatta el magát, amelyből származó bevételét a titkos munkatársként kapott informátori díjazásával egészíthette ki. Elmondása szerint megtudta, „hogy a fehér bundás Zsuzsa nevű lány és a férje (ti. Karatés Attila) intézeti lányokat szednek össze és a kisbozsóhoz viszik fel aludni, majd kiviszik őket a térre, a Zsuzsa is intézetben nőtt fel, ha igaz, a Bányában”.

Fred nőket futtató tevékenységére utal, hogy beható információkkal rendelkezik arról, hogy egy-egy női prostituált a késő Kádár-korszakban mekkora összeget tud magának kiharítani havi szinten. A minden este fehér bundába beöltöző Zsuzsa nevű nő saját elmondása szerint azért nem akart vidékre menni, mivel a fővárosban lehetősége van átlagosan 80 ezer forint megkeresésére, amelyhez képest a kisebb településeken való érvényesülése szinte könyörödománynak tűnhet. Frednek minden valószínűség szerint Bucsi László rendőr törzsszászlós operatív feladatot is adhatott, hiszen a beszámolójának a végén megemlékezik arról, hogy a Zsuzsa nevű nőt megpróbálta rávenni, hogy költözzön át inkább hozzá szembe, a Szamovárnál minden este Karatés Attilával való közös feltűnés helyett.

A nyomozás során előállították közveszélyes munkakerülés és tiltott kéjelgés miatt Horváth Jánosné, aki ugyan bejelentett lakosként a ferencvárosi József Attila lakótelepen él, mégis a Mátyás tér és a Tavaszmező utca sarkán tartózkodott napjában többször hosszú órákig. A vele szembeni kihallgatás alapjául éppen az szolgált, hogy vajon nem tűnt-e fel Horváthné, hogy a vele együtt az utcán tartózkodó személyek mind prostituált tevékenység felvállalása céljából maradtak kinn. Horváthné született Kunyicza Zsuzsanna férje hidegburkoló kispárosként kereste a kenyerét, miközben a nő egy barátnőjével való találkozáját követően, éppen az igazoltatása időszakában, napjaiban döntött úgy saját elmondása szerint, hogy munkahelyet vált, ezért nem volt éppen aktuális bejegyzés a munkakönyvében.

9 BFL VI.14.c.1. 2231/1987. op. feld. Szigorúan titkos nyomozás. Kivonat: “Fred” fn. tmt. 1987. január 28-i jelentésből, 23.

A későbbi kihallgatások során egyértelműen kiderült, hogy Kunyicza Zsuzsanna rendszeresen lejárt a Mátyás térre ismeretlen férfiakkal pénzért ismerkedni, mivel a férje éppen a sorkatonai szolgálata miatt vidéken állomásozott. A kihallgatási jegyzőkönyvet 1987. március 21-én vették fel, az akkori Pogány József, mai Víg utca 26. szám alatt található kerületi kapitányságon. A harmadik emeleten található bűnügyi nyomozók irodái közül a 319-es szobában, este nyolc óra-kor kezdte meg vallomástételét Horváth Jánosné, született Kunyicza Zsuzsanna, aki mint foglalkozás nélküli, hiába lakott a József Attila lakótelepen található lakásában, ám tartózkodási helye a Makarenkó utca 27. szám alatt állt. A Mátyás tér és a Tavaszmező utca sarkán jelent meg, ahol a férjétől függetlenül a Baross utca és a Horváth Mihály tértől nem messze, a Baross eszpresszó közelében vált el. A közelben megke-reste a Nagyuvaros utcában az egyik ismerősét, aki a Józsefvárosban a Szigony utca 2/a-nál lakott, az úgynevezett többemeletes panelház VIII. emeletén. A kihallgatást Bucsi megbízásából Mizó Gyula rendőr törzsszázlós végezte el, akinek köszönhetően az alábbi információkat tudtuk meg a nőtől:

Feltett kérdésre előadom, hogy a férjem nem úgy, mint azt előbb félretevésképpen előadtam, dolgozik, hanem katona, 1987. február 23-án vonult be. Most lesz az esküje, és 28-án jön haza. Előadom, hogy 1986. december elejétől folyamatosan lejárok a Mátyás tér, Tavaszmező utca sarkára, férfiak ismeretséget, szexuális kapcsolatért anyagi ellenszolgáltatásért bármire szüksége van, biztosítani tudja, délutánonként hetenként két alkalommal, úgy, hogy ő ne tudja meg, lejártam, elmentem a gépkocsival rendelkező férfiakkal. Ez úgy történt, hogy a jelenlegi előállításom helyén leállt mellém egy kocsis és megkérdezte, hogy mennyi. Én mondtam, hogy 1000 Ft-. Akinél ez az összeg jó volt, azt elvitték, pontosabban annak a kocsinak Dugonics utca, Kálvária utca környékére, oda, ahol sötét volt. Ott a férfiakkal, óvszerrel közösültem. Tőlük a közösülés előtt meg is kaptam az 1000 Ft-ot.¹⁰

A fenti vallomási jegyzőkönyvrészlet nem pusztán etnográfiai részletes-ségű képet szolgáltat az olyan informálisan meghatározott prostitúciós ákról, amelyek a Józsefvárosban érvényben voltak a rendszerváltás

10 BFL VI.14.c.1. 2231/1987. op. feld. Szigorúan titkos nyomozás. Meghallgatási jegyzőkönyv, 1987. március 21-én, Horváth Jánosnéval szemben, 32.

előtti években, hanem rámutatott arra is, hogy mely utcákon és milyen módon történt az utcai prostitúció. Mizó törzsszászlós úgy kérdezte ki Kunyicza Zsuzsannát, hogy abból nem pusztán az említett informális praktikák mutatkoztak meg, hanem annak a kitapintható félelme is, ha ezen tevékenységére az élettársa rádöbben. Egykori, illetőleg potenciális erőszakos tettekről nem is kellett számot adnia Kunyicza Zsuzsannának, hogy a fenti idézetből kibontható legyen a férfiakkal szembeni félelem a részéről.

Karatés Attila veszte

A Viktor fedőnevű titkos munkatárs mint feltehetően szintén strici feladat körben alapvetően a józsefvárosi utcai kártyapartikban tevékenykedő olyan személy, aki először próbált „Karatés Attilának” nem pusztán a verekedéséről beszámolni, hanem olyan áttételes tudást is továbbadni, ami alapján a karakter státusza is kirajzolódhat. Viktor úgy fogalmazott, hogy „hallottam, hogy egy milliomos kurvát szedett össze, akinek a szülei külföldön dolgoznak, állítólag egy Mitsubishi is eladott már vele, és jelenleg is abból él meg. Tudom, hogy a Karatésnak nagyobb betörők előtt is neve van, félnek tőle, mert nagyon jól verekszik, de komolyabb balhékat nem tud megcsinálni, nincsen hozzá esze...”

Az erőszak terei közül egyértelműen a közterületi nyomásgyakorlás sajátos módjával élt, ami a hatalom és a félelem argumentációs mezejében úgy testesül meg, hogy amennyiben az erőszak végső soron ráérős marad, akkor az átalakul hatalommá.¹¹ Talán egyedül Dürrenmatt úgynevezett antidetektívregény-toposzának, a szerencsének a beemelésével magyarázható a szerencsés nőtársak kiválasztása, miközben az erőszakosságát már ennél sokkal tisztábban láttató strukturális indítékok mozgathatták, hiszen az alvilági rétegződésben a betörők alapvetően a stricik felett helyezkednek el, egyfelől technikai tudásuk, másfelől másoknak való kitétségük hiánya okán, mert a betörők a futtatókkal szemben sokkal inkább saját szerencséjük kovácsai. Talán ennek is köszönhető, hogy a „Gyöngyvirág” néven megindult titkos nyomozást névleg hiába kezdeményezték a gyermek- és fiatalkorú prostituáltak utcai jelenlétének visszaszorítására, hisz amint látható, gyakorlati szinten egyértelműen a Karatés Attilával szembeni feldolgozássá avanszálódott,

11 Jörg BABEROWSKI, *Az erőszak terei*, ford. Győri László, Európa, Budapest, 2019, 250.

amelyben a lányokat futtató informátorok meghatározó szerepet kaptak. A stricik részben jelentőségük, esetleg az alvilági megbecsülési rendben a betörők alá eső nivójuk okán vetették ki maguk közül az egyetlen olyan nonkonform stricit, Karatés Attilát, aki viszont meghaladta ezeket a fenti elvárásokat. A Fred fedőnevű titkos munkatárs úgy fogalmazott, hogy: „Tudomásomra jutott, hogy a »HÓHÉR« gúnynevű betörőkirály, Reidinger felajánlotta a »Karatés Attilának«, hogy testőr legyen mellette. A múlt héten a Fórum Szállóban beszéltek erről, de azt nem tudom, hogy megegyeztek-e valamiben...”

Bucsi László felvette a kapcsolatot Tichi Mátyás rendőr főhadnaggal, aki a BRFK Bűnüldözési Osztályán a „HÓHÉR” gúnynevű Reidinger Jánossal, Budapest, VIII. kerületi lakossal kapcsolatban érdemi adatokkal rendelkezik, illetve operatív felderítés alatt áll náluk.¹² „Karatés Attilával” kapcsolatos anyagok kivonatát nem kérte, megállapodtunk, hogy a személy felmerülésekor értesít bennünket a tényekről és a személy pontos adatairól is.

Hadas Miklós a Kádár-korszakból származó férfitoposzokat vizsgálva jutott arra a következtetésre, hogy az értelmiségi kategóriának az öndefiníciója nincs összhangban ugyanennek a csoportnak a társadalmi küldetésével.¹³ Lakatos Attila ugyan összesen 8 osztályt végzett még Sátoraljaújhelyen, mielőtt a fővárosba költözött volna, részben saját melós, a Kádár-korszak tipikus betanított fizikai munkás háttere nem állt összhangban azzal, hogy magát a kortárs ideológiai tudástermelés alapján új uralkodó osztályként kellett volna elképzelnie, aki számára a szocialista Magyarország lényegében készült, mégis erőszakos tettei arra mutatnak rá, hogy sohasem lakta be a melós lét kényelmét érzelmileg, hanem azért erőszakosan, inkább folytonosan cél és megfontoltság nélkül küzdött. A józsefvárosi rendőrök számára jól ismert bűntársával, az egykor jobb sorsra érdemes bokszolóval, Szabados Pál¹⁴ segítségével a rendszerváltás éveiben a középső-józsefvárosi tereket szinte kivétel nélkül rettegésben tudta tartani. A vele kapcsolatos titkos nyomozás elsősorban a Horváth Mihály térre, a Rákóczi térre, illetőleg a mellette lévő, Salétrom utcai gépkocsisorra fókuszált.¹⁵ A gyakorlatias szempontokat megmutató rendőrségi figyelem olyan szer-

12 B.I., *Drága bárholgyek, kitarított férjek*, Esti Hírlap 1982. április 21., 12.

13 HADAS Miklós, *Férfitoposz a kádári Magyarországon = Uő., A maskulinitás társadalmi konstrukciói és reprezentációi*, MTA, Budapest, 2009, 160.

14 BFL VI.14.c.1. 2231/1987. op. feld. Szigorúan titkos nyomozás. Adatlap személyi igazolványhoz, 1987. szeptember 25-én, 79.

15 BFL VI.14.c.1. 2231/1987. op. feld. Szigorúan titkos nyomozás.

vezeti érzékenységet jelentett, amelynek tükrében nem voltak véletlenek a fenti városi terek, hiszen jobbára az utcai prostitúció izmosabb jelenléte miatt ott vált problémássá Karatés Attila esetleges feltűnése. A józsefvárosi rendőröknek illetéknéppen kevésbé volt kérdéses, ha a Mikszáth téren, illetve a Lőrinc pap téren feltűnt volna az erőszakosságáról és hatékony taekwondotudásáról ismert kérdéses figura.

Karatés Attila cimborája, a megbélyegzett egykori ökölvívó

Karatés Attila a rendszerváltás kori Józsefvárosban rendszerint együtt mozgott Szabados Pállal, akivel kapcsolatban a bűnügyi etnográfia különféle úgynevezett kútforrásai egyaránt jelentékeny személyként emlékeznek meg. Tasnádi Péter mint a Damjanich utcában nevelkedett későbbi maffiózó,¹⁶ illetve Nyers Péter józsefvárosi csibész¹⁷ egyaránt őrizték Szabados hihetetlen erőszakosságának és tettekrekésztségének az emlékét. Egykori bűnözőkkel készült interjúk alapján tudható, hogy Szabados a késő kádárista Budapest akkor legelőkelőbbnek minősített prostituáltjaival szoros kapcsolatot ápolt. Szabados önmagában részben ez alapján is Lakatos Attilához hasonlóan teljesítette a Spierenburg-féle „sensitizing concept” formátumot, noha ennek minden valóságosságát az alábbi sportolói karrierjével lehet egyértelműen alátámasztani.

A Magyar Ökölvívók Szövetsége 1966-ban Szabados Pál ifibokszolóval szemben fegyelmi eljárást kezdeményezett. A tárgyévből több alkalommal a Népsport hasábjain¹⁸ is bíralták a fiatal sportolót, noha ez a bírálóval valóban kemény észrevételeket tartalmaz. A Budapesti Építők csapatát erősítő ökölvívó ügye miatt az ökölvívó közösség többek között a fegyelmi bizottságot megalkuvónak tartotta, mondván, ez a Szabados ügye miatt összehívott szervezeti egység nem védte meg a bírói testület tekintélyét, illetve annak becsületét. A fővárosi ökölvívósporton belüli purparlé alapját az szolgáltatta, hogy 1966 elején Szabados Pállal szemben rendkívül enyhe ítéletet hozott a Magyar Ökölvívók Szövetsége.¹⁹

Összességében két hónapra tiltotta el, noha az adott versenybíró-ságot állítólag minősíthetetlen hangnemben és hangsúlyozásban sér-

16 Interjú Tasnádi Péterrel, 2020. augusztus 4., készítette: Bezsenyi Tamás.

17 Interjú Nyers Péterrel, 2020. április 16., készítette: Bezsenyi Tamás.

18 N. N., *Fegyelmünk!*, Népsport 1966. február 28., 6.

19 N. N., *Mozgalmas műsor*, Népsport 1966. február 27., 2.

tegette a sportoló, később pedig a számára megítélt díj átvételét sem fogadta el. Az 1960-as évek sportéletének kontextusában Szabados tevékenységét olyan felháborító tettek minősítették, hogy a fegyelmi bizottság tevékenységét egyértelműen megalkuvónak bélyegezték, mondván, hogy a bátortalan szervezeti tevékenység felbátoríthatott volna további személyeket hivatalos közegek sértegetésére, vagy hasonló típusú fegyelmezetlenséget idézhettek volna elő.²⁰

A durva hangnemért megítélt két hónapos fegyelmi vétség ugyanis még bizonyos enyhítő körülmények mellett sem tűnt elfogadhatónak – többek között a Népsport újságírójának. A korabeli médiahelyzetre jellemző, hogy a fegyelmi bizottság tevékenységét úgy próbálta védeni a Népsport újságírója, hogy senkit sem vezérelt klubérdek vagy éppen a versenyző iránti szimpátia a fegyelmi döntés meghozatalakor. Összefoglalóan megállapítható, hogy még Karatés Attilával való megismerkedése előtt Szabados Pált következetesen és többször kellett megbüntetni, noha ezen legutóbbi esetben úgymond „meglepően enyhe ítélettel”²¹ sújtották sportszerűtlenül való viselkedés miatt.

Szenzibilis kontroll

Karatés Attilának a késő Kádár-kori Budapesten való megzabolázhatatlan garázdálkodását azért érdemes Pieter Spierenburg alapján értelmezni, mert ahogy ő rámutatott: az ellenőrzés mindig „szenzibilis fenomén”, ezzel pedig megágyazott annak a figyelemnek, amely a különféle erőszakkal kapcsolatos mechanizmusokra utal.²²

Ez a fajta sajátos kontroll az utcai erőszak, a kiszámíthatatlan erőszak megvalósulása esetén gyakorta kudarcot vall, hiszen megjósolhatatlan, nem előre jelezhető, hogy az agresszió miként is tör nyilvánosság elé. Ilyetén módon a társadalmi változások szeizmográfiája hiába detektál jelentős kilengéseket, mert azt az autoriter vagy a pluralista társadalmakhoz kötni egyéni választás eredménye, mintsem tudományos megfontolás következménye. A nyilvános erőszakot tehát kizárólag mikroszinten kezelt ügyek alapján érdemes analizálni. Az erőszak viszszaszorítására irányuló társadalmi-politikai mechanizmusok tanulmányozása pusztán áttekintő jellegű, valódi következtetések nélkül járó

20 N. N., *Fegyelmezünk és nevelünk!*, Népsport 1966. március 11., 6.

21 NAGY József, *Számtalan helyzetből egy gól*, Népsport 1966. március 11., 6.

22 RUTAR, I. m., 205–206.

vizsgálat, amelynek révén az erőszakosságot, az esetleges szándékos erőfeszítéseket nem lehet behatóan elemezni. Karatés Attila ügye apropóján bemutathatóvá tudtuk tenni, hogy a Spierenburg-féle szenzibilis fenomén alapján szemügyre lehet venni a közrend fenntartásának siker-
telenségét, hiszen éppen az utcai térben mindennapossá váló norma-
sértés teremti meg a sajátos, deviáns típusú mikrokozmosz békéjét,
legalábbis ennek helyreállításának a lehetséges igényét.

Nagy Balázs Péter

PORNÓ/OBSZCENITÁS A LÍRÁBAN

A szexualitás erotikus és pornografikus reprezentációja

Tanulmányunk célja a szexualitás és a nemi aktus kétféle reprezentációjának vizsgálata a privát–publikus dichotómia horizontjában, illetve az erotikus és a pornográf megjelenítés összefüggéseinek feltárása, definíció kísérlete és modern magyar irodalmi példákon való bemutatása. Mint az majd látható lesz (és dolgozatunk végén röviden kitérünk rá), témánk bizonyos elemei túlmutatnak a bölcsészeti diskurzuson és behatolnak a társadalomtudományi diszciplínába, hiszen a pornografikus reprezentáció alapvető mechanizmusa kísérteties hasonlóságot mutat azzal, ahogy a social media platformok működnek,¹ lévén mindkét reprezentáció lényegi eleme a privát, az intim élet publikálása. A vizsgálódás kiindulásához azt az antagonisztikus ellentétet szükséges érzékelni, amelyet Kappanyos András egy, az erotikával és a pornográfiával foglalkozó írásában kiemelt pozícióba emel: „A reflexió legfelszínesebb szintjén irodalom és intimitás kizárja egymást. Az irodalom működési közege a nyilvánosság, miközben az intimitás megvalósulásának alapvető feltétele a nyilvánosság kizárása.”² Ennek az ellentétnek az alapját azok a kulturálisan kialakuló és társadalmilag legitimált konvenciók képezik, melyek deklarálják a privát és a publikus területeinek választóvonalát. A görögöktől kölcsönözve a szót, Foucault-tól pedig e szó jelentőségét és mélyebb jelentését³ az *aphrodiszia* ('Aphrodité tettei') minden korban és minden kulturális, társadalmi közegben és közösségben a privát szférába tartozott, s ha mégis publicitást nyert, úgy az tabusértésnek bizonyult.⁴ Foucault a 19. századból kiindulva így ha-

1 Vö. Byung-Chul HAN, *A transzparencia társadalma*, ford. SZABÓ Csaba, Ráció, Budapest, 2020, 44–57, 66–71.

2 KAPPANYOS András, *Pornográfia és prűderia nálunk és más nemzeteknél* = Uő., *Hová tűnt a huszadik század?*, Balassi, Budapest, 2013, 156.

3 Vö. Michel FOUCAULT, *A szexualitás története II. A gyönyörök gyakorlása*, ford. ALBERT Sándor – SZÁNTÓ István – SOMLYÓ Bálint, Atlantisz, Budapest, 2011, 29–56.

4 Antik görögöknél maradvá, adja magát Diogenész példája, akinek az agorán való maszturbálása közfelháborodást keltett éppen az aphrodiszia nyilvános megélése okán (*Uo.*, 58–59). De *A lakoma* Erüximakhoszának javaslatában is, miszerint Erószot dicsőítő szövegek hangozzanak el, tetten érhető ez a fajta tabusértés, illetve a tabu kibeszélésének vágya (Vö. PLATÓN, *A lakoma = Platón válogatott művei*, ford. TELEGI Zsigmond, Európa, Budapest, 1983, 156.)

tározza meg a szexualitás diskurzusának fő sajátosságát: „[...] jönnek a viktoriánus polgárság egyhangú éjszakái. A szexualitás gondosan bezárkózik, az otthon falai közé szorul. Kisajátítja a család; kizárólag a nemzés funkciójára korlátozódik. Körülötte néma csönd.”⁵ Tehát a szexualitás evidens módon a privát szféra diskurzusa, gyakorlása pedig a „négy fal közé” tartozik. Ugyanakkor a nemi aktusnak, a szerelem testi realizációjának megjelenítése, azaz mediálissá tétele a művészet területén, mondhatni egyidős magának a művészetnek a kialakulásával.

Georges Bataille óta ismeretes, hogy az erotika az emberi élet empirikus regiszteréhez tartozik. Szexualitásunk, ahogy elvesztette elsődlegesen fiziológiai, tehát fajfenntartó funkcióját, nyert egy pszichikai és esztétikai funkciót: „A szaporodást célzó szexuális tevékenység jellemző az ivarosan szaporodó állatokra és az emberre is, de nyilván csak az ember tette erotikussá szexuális tevékenységét. Az erotika, ellentétben az egyszerű szexuális tevékenységgel, lelki eredetű jelenség, és független a szaporodásban és az utódnemzésben jelentkező természetes céltől.”⁶ Természetesen azért, hogy az elsődlegesen fiziológiai funkciót felváltotta a lelki-esztétikai funkció, a szexualitás, a nemiség szükségszerűen szorult vissza az intimitás közegebe. Mivel a nemi aktus már nem kizárólag (ahogy az állatvilágban) a fajfenntartást szolgálta, témájává lehetett az orvostudománynak, filozófiának és a művészeteknek mint a szerelem érzetének egyfajta fizikai realizációja. Az erotika éppen ezért, illetve nem mellesleg etimológiáját tekintve is⁷ közvetett kapcsolatban áll a transzcendenssel, amelyet az emberi elme közvetlen módon képtelen felfogni, csak bizonyos esetekben megpillantani. Megállapítható tehát, hogy az erotika immanens lényege a szexuális vágy tárgyának elfedése (amely által az emberi szexualitás messze túlhaladja az állati fajfenntartás horizontját), az elrejtettség, de nem valamely szociokul-

5 Michel FOUCAULT, *A szexualitás története I. A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Atlantisz, Budapest, 2014, 7. Foucault ezen gondolata tulajdonképpen egységesebb kontextusba helyezi Sigmund Freud 1930-as *Rossz közérzet a kultúrában* című esszéjének alábbi megállapítását: „A mai kultúra érthetően kifejezésre juttatja, hogy a szexuális kapcsolatokat egy férfi és egy nő egyszeri felbonthatatlan kapcsolatában kívánja megengedni, hogy a szexualitást, mint önálló örömforrást nem óhajtja és csak az emberek szaporodásának eddig mással nem pótolható forrásaként hajlandó elviselni.” Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában* = Uő., *Esszék*, ford. LINCZÉNYI Adorján, Gondolat, Budapest, 1982, 367.

6 Georges BATAILLE, *Az erotika*, ford. DUSNOKI Katalin, Kossuth, Budapest, 2019, 13.

7 A magyar *erotikus* szó mai jelentésében közvetlenül a németből származik, amely viszont az ógörög *ερωτικός* [erotikós] 'szerelmi történetek' jelentésű szóból származik. (Vö. *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, szerk. ZAICZ Gábor, Tinta, Budapest, 2006.) A kifejezés az ógörög *έρως*- [szerelem] és az *-ικός* melléknévképző szuffixumból áll, amelyben egyértelműen kitűnik Erósz isten neve.

turálisan felfogott normatíva, hanem az erotika belső, önmagában-önmagának létrehozott szabályrendszere okán, amely abszolút mértékben független minden, rajta kívül álló normától, szabálytól vagy elvárástól. Fontos rögzíteni, hogy az erotikus reprezentáció (a pornográfiával való összefüggésein túl) önmagában, autonóm létező műfaj. Byung-Chul Han arra a következtetésre jut (és alkalmazza szociológiai perspektívában) Walter Benjamin, Roland Barthes és Giorgio Agamben téziseit egymásba forgatva, hogy az erotikus reprezentáció működésmódja az elrejtettségben érhető tetten.⁸ Ez pedig újfent az intim–publikus dichotómia perspektíváját hozza felszínre az erotika viszonylatában. Az intim (de jelen esetben a *privát* kifejezés talán alkalmasabb)⁹ szféra azért lehet magánjellegű, mivel kizárja a publikust, tehát *elrejt* önmagát; ezért is nyilvánvaló, hogy az erotikusan reprezentált szexualitás az intimitás illúziójával valósulhat meg. Ez az illúzió az erotikus reprezentáció sarokköve, egyszersmind ontológiai bázisa, hiszen ezáltal képes megtartani a (publikussá lett) reprezentációban intim jellegét, mely által a transzcendenssel áll kapcsolatban, és mert ezáltal képes az elrejtettségben sejtetni a (szexuális) vágy tárgyát, amely a befogadás additív stratégiáját követeli meg.¹⁰ Az erotikus reprezentáció során a hiátusokat, a cenzúrát a befogadó kognitív módon oldja fel és tölti meg (fantáziájától függően) az elrejtett szexuális tartalommal, tehát maga az aktus mint reprezentáció kizárólag a befogadóban jelenik meg.

Gyakorlatban alkalmazva, röviden elemezzük Faludy György *Marokkó* című ciklusának *Fülledt éjszaka 1–6* verseit az 1947-es *Őszi harmat után* kötetből.¹¹ Maga a verseskötet a *Pokolbéli víg napjaim* című

8 HAN, I. m., 44–57.

9 A magyar nyelvben használatos *privát* kifejezés a latin *privo* 'megrabol, megfoszt valamitől; megszabadít' jelentésű igéből származik, amelyet a rómaiak abban az esetben (is) alkalmaztak, amikor egy köztisztviselőt *megfosztottak* hivatalától. Tehát a szó magában az etimológiájában is a publikus kizárását, a publikusban való tevéleges részvétel negligálását jelenti.

10 A pornográf tartalmak különböző befogadói módozataival Hetényi Zsuzsa tanulmánya foglalkozik, melyre dolgozatunk külön nem hivatkozik. Mindazonáltal az erotikus reprezentáció befogadásával kapcsolatos fejtegetéseinkhez szorosan hozzátartozik a Hetényi által „értelmezőnek” meghatározott befogadói attitűd, amely képes az esztétikai élményt felfedezni a pornográf tartalomban. Az általunk additívknak titulált viszonyulás bizonyos szempontból összevethető Hetényi terminusával, azzal a lényeges különbséggel, hogy az esztétikai élményt – lévén adottnak tekinthető az erotikus reprezentációban – a konkrét nemi aktsussal egészíti ki, illetve kutatja a reprezentáción túl. (Vö. HETÉNYI ZSUZSA, *Pillantások a Paradicsomba – a pornográfia definiálhatatlanságáról = A megértés mint bivatás. Köszöntő kötet Erdélyi Ágnes 70. születésnapjára*, szerk. BÁRÁNY TIBOR – GÁSPÁR ZSUZSA – MARGÓCSY ISTVÁN – REICH ORSOLYA – VÉR ADÁM, L'Harmattan, Budapest, 2014, 222.)

11 Az idézetek a továbbiakban az alábbi kiadásból származnak: FALUDY György, *Versék*, Magyar Világ, Budapest, 1995.

önéletrajz alapján is ellenőrizhető módon időben lefedi Faludy második világháborús éveinek történéseit. Az első (*Atlantisz*) és a kötetzáró vers (*Francia baloldal*) datálása¹² alapján megállapítható, hogy a kötet az 1939 és 1946 közötti időszakot öleli fel. A lejeune-i paktumot¹³ betartva indokoltan olvashatjuk a verseskötet alább elemzett szövegeit referenciálisan, hiszen a *Pokolbéli víg napjaim* e referenciális megfeleltetés legitimálja. Az elemzett ciklus két szempontból is eklatáns példája az erotikus reprezentációnak, mert a versek egyértelműen jelzik, hogy egy nemi aktus kiterjesztett leírását tartalmazzák (amelyet a *Fülledt éjszaka* cím választás külön meg is erősít): „Hány napja lettem szerelmes beléd? / Most végre itt fekszünk egymás mellett, / mellemtől alig ujjnyira melled / és rajta két koráll pecsét.”¹⁴ Az idézet a ciklus első darabjának felütése, amely egyértelműen deklarálja, hogy a nemi aktust a pszichikai-esztétikai értelemben vett szerelem testi realizációjaként éli meg a lírai én, így az intimitás illúziója adott, tehát az erotikus reprezentáció ismerve mutatkoznak meg. Másfelől, mivel Faludy önéletírásából köztudomású biszexualitása, amelyet leplezetlen őszinteséggel fogalmazott meg,¹⁵ ezekben a versekben csak bizonyos háttértudással fejthetők fel, ismerve a *Pokolbéli víg napjaim* Marokkóban Amár ibn Nasszer al-Moravival átélt homoszexuális eseményeit. Így tehát a versek kettős elfedettséget, elrejtettséget mutatnak: egyfelől az erotikára alapvetően jellemzőt, másfelől pedig a homoszexuális nemi aktust elfedőt. A lírai én ezt a második elfedettséget azzal éri el, hogy társának szépséget, tehát a nemi vágy tárgyát egyértelműen feminin vonásokkal tölti meg,¹⁶ ezzel elszakad a Foucault által is elemzett *erasztész* és *erómenosz*¹⁷ koncepciótól, amely

12 Vö. *Uo.*, 149, 245.

13 Philippe LEJEUNE, *Az önéletírás paktuma* = *Uő.*, *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, ford. Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 17–47.

14 *Uo.*, 194.

15 FALUDY, *Pokolbéli víg napjaim*, 119–133.

16 Néhány jellemző idézet a nőies vonások költői megfogalmazására: „[...] Ajkunkat nyaljuk – párzás / előtt hajlékony, játszó párducok.” „[...] Hideg patak fut végig combodon. / Ágyékonod végighúzom a számat. / Most itt várakozom öled előtt. / Engedj magadhoz, terpeszd szét a lábad!” „Felhúztad és körém tekerted / két hosszú combodat. [...] / De lenn / most kezdjük vívni a kegyetlen / párbajt. Véknnyadtól a sarkadig / kinyúl. Várod, hogy átszegezzem / kagylód kíváncsi ajkait.” „[...] Csípőm köré font, hosszú combjaid / kinyíló hattyúzárnyak. [...] / Harmatot hint közénk a szerelem, / szárnyas szívem zívdeddel / versenyt dobol.” „[...] Egész testem reszket. / Markodban tartod, nem ereszted / heréim vonagló madarát.” „[...] Hogy háláljam meg e kegyetlen / félájt, hosszú, mennyei / gyönyört? Öled haján remegnek / párzásunk harmatcseppjei.”

17 Vö. FOUCAULT, 201; a témában releváns további irodalom: ESZENYI Miklós, *„Férfi a férfival, nő a nővel”. Homoszexualitás a történelemben, a társadalomban és a kultúrában*, Corvina, Budapest, 2006, 12–17.; Kenneth James DOVER, *Görög homoszexualitás*, ford. DUPCSIK Csaba, Osiris, Budapest, 2001.

a férfiszépséget önmagában értékelte: „Tévedés lenne azt hinni, hogy ezért, mintha az ifjú test vonásait a női szépséggel való rokonságuk miatt értékelték volna nagyra. Nem, önmagukban voltak szépek [...] A nőies kétértelműség, amelyet később (de már az ókorban is) az ifjú szépségének egyik alkotóelemeként, mi több, egyik titkos okaként kezeltek, a klaszszikus korban inkább olyasvalami volt, amitől az ifjúnak őrizkednie kellett, és amitől meg kellett óvni őt.”¹⁸ Azért is jó példa Faludy versciklusa, mivel elemzése során fény derül az erotika és a pornográfia rejtett összefüggéseire, hiszen a legitim referenciális olvasat által kijelenthető, hogy a ciklus lírai énje és a megszólított (Faludy és Amár) között a valóságban is létesült szexuális kapcsolat. Ugyanakkor az erotika nem (feltétlenül) alapul a realitáson, hiszen az intimitás illúziójával maga a realitás illúziója is megteremtődik. A realitás, tehát a valóban meg- és átélt nemi aktus a pornográfia feltétele. De a *Fülledt éjszaka* ciklus erotikus jellege tagadhatatlan, hiszen a reprezentációban evidens módon a vágy tárgyát sejteti, s a vágy tárgyának birtokbavételét, bemocskolását elfedi. Nem meglepő módon a pornográfia jellemző sajátossága (az erotikához viszonyítva) a felfedtettség, az explicit ábrázolás, de lényeges belátnunk, hogy a pornográf reprezentáció felfedett témája azonos azzal, amit az erotikus elfed, azaz a szexuális vágy tárgyával.

Fenti állításunkat bizonyítandó, idézzük Bataille gondolatait a *szépség* alapvető mibenlétéről: „Azért vágyunk szenvedélyesen a szépségre, amely, ha kiteljesedik, elveti az állatiságot, mert birtoklásában benne van az állatias szenny. Azért vágyunk a szépségre, hogy bemocskoljuk.”¹⁹ E már-már lakonikus tömörségű megfogalmazásnak háttérében Bataille azon felfogása áll, miszerint a (női)²⁰ test szépsége az állatias, funkcionális formák evolúciós elvesztéséből fakad. Tehát a test minél kevésbé emlékeztet állati eredetére, annál inkább töltődhet fel erotikus potenciállal (ahogy ezt már tanulmányunk elején is említettük magának a szexualitásnak a viszonylatában). Ugyanakkor ez az esztétikai-erotikus többlet, amely elfedi az ivarszerveket, az elsődleges nemi jelleget a fajfenntartás (állatias) szexuális ösztönének felcsigázását szolgálja,²¹

18 FOUCAULT, *A szexualitás története II.*, 205.

19 BATAILLE, *I. m.*, 194.

20 Bataille kifejezetten a női test szépségéről értekezik és bár kijelenti, hogy nem beszél „általában a szépségről” (*Uo.*, 192), ugyanakkor a szépség és a szexualitás most tárgyalt összefüggéseinek egységesen alkalmazhatóak a testi szépség és a szexualitás most tárgyalt összefüggéseinek vizsgálata során, ezért dolgozatunk jelen szakaszában a „szépség” fogalom alatt egyaránt értjük a férfi és a női test szépségét.

21 Vö. *Uo.*, 188–199.

tehát a vágy tárgyának az esztétikus-erotikushoz viszonyított *bemocskolását*, hiszen a szexuális gerjedelem, az aktus maga és a (férfi) orgazmus felfüggeszti a szépség immanens lényegét és a fajfenntartás állati regiszterébe degradálja azt. Az erotikus és a pornográf terminusok e fluiditására azért szükséges reflektálni, mivel rávilágít arra, hogy a pornográfiát ért mindenkori támadások háttérben inkább ez a fajta, az állati léttől való iszony húzódik meg, semmint a társadalmi konvenciók vagy az esetleges prudéria.

A pornografikus reprezentáció a nemi aktust magát tematizálja, mondhatni, azt jeleníti meg, amelyet az erotikus elfed, illetve külsővé teszi mindazt, amit a befogadó az erotika hiátusait kitöltendő elképzeli. Tehát a pornografikus reprezentáció immanens lényege tökéletesen ellentétes az erotika immanens lényegével. A fogalom mélyebb jelentésének megismerését segíti, amennyiben a szó eredetét röviden ismertetjük, amely az ógörög *porné* és *graphia* szóösszetétel eredménye. Az antikvitásban a *hetéra* és *porné* szavakkal különböztették meg az igényes és az alantas prostitúciót: „Később – különösen a kikötők körül – kialakult az egyszerűbb prostitúció is, és ennek művelői reklámozták különleges örömszerző képességüket: mutogatták magukat, a kliensek előtt maszturbáltak, hogy izgalomba hozzák őket.”²² Ezzel kapcsolatban azonban szükséges Andrea Dworkin értelmezését is közölnünk, hiszen pusztán a szó etimológiájából kiindulva élesen rámutatott a pornográf reprezentáció lényeges elemére, hiszen azt állítja, hogy a kifejezés egyáltalán nem szakadt el eredeti jelentésétől, tehát a pornográfia mind a mai napig adott *pornéval*, *kurvával* („whore”) történő nemi aktus „leírása”.²³ Pornévá aktuálisan a tárgyiasított pornográfia által válik a nő. Ez a dworkini meglátás (amely alapvetése a pornográfiát támadó feminista kritikának),²⁴ illetve a bataille-i narratíva alapján kijelenthető, hogy a szexualitás ilyen típusú reprezentációja abszolút mértékben elszakad az esztétikai vetülettől, reprezentációjának egyedüli célja és tartalma a szexuális aktus leplezetlen feltárása. Tóth Zoltán János disszertációjában a III. generációs pornóval foglalkozva jut az alábbi

22 *Fejezetek a szexualitás történetéből*, szerk. OLÁH Tamás, Gondolat, Budapest, 1986, 226–227.

23 Vö. Andrea DWORKIN, *Pornography: Men Possessing Women*, Women's Press, London, 1981.

24 A teljesség igénye nélkül néhány jelentős tanulmány: Catharine A. MACKINNON, *Francis Biddle's Sister = Uő., Feminism Unmodified*, Harvard University Press, Cambridge, 1987; Gail DINES – Robert JENSEN – Ann RUSSO, *Pornography: The Production and Consumption of Inequality*, Routledge, New York–London, 1998; MÉRŐ Vera, *Pornográfia. Pornó és női szexualitás*, Kalligram, Pozsony, 2012.

megállapításra: „A pornó esetében a filmes trükkök és minden olyan formanyelvi megoldás, amely eltávolít a realizmustól, tiltás alá kerül, hiszen a befogadók részéről a realizmus a műfaj élvezetének előfeltételeként definiálódik [...]”,²⁵ ahogy András Sándor is, amikor a realizmus–naturalizmus lukácsi megkülönböztetését alkalmazza a pornográfiaira: „A pornográfia éppúgy »elfajzása« az irodalmi realizmusnak, mint – pl. Lukács György értelmezésében – a naturalizmus. Míg a realizmus a valóság visszaadásának teljességre törekvő kísérlete, a pornográfia, akár a naturalizmus, egy részletet reprezentál és hangsúlyoz az egész rovására.”²⁶ A fenti idézetek a pornófilm-esztétika ontológiai alapját fogalmazzák meg, a mozgókép médiumára fektetve hangsúlyt. De nyilvánvaló, hogy mindez a filmen kívül az irodalomban is tetten érhető. Az irodalmi pornográfia jellemző sajátosságaiban nem tér el mozgóképi megfelelőjétől, hiszen a nemi aktus leplezetlen ábrázolása a tárgya, célja pedig az olvasó szexuális felizgatása, éppen ezen egysíkú teleológiája alapján zárja ki a magasirodalom, Susan Sontag megfogalmazásában: „Ésszerűbb, hát csak annyit hangsúlyozni, hogy a pornográfiának *csak* egy »célja« van, míg bármely valódi értékes műalkotásnak sok.”²⁷ Ugyanakkor az irodalmi pornográfiának alapvető aspektusa a *nyelv*, amely – Sontag megfogalmazásában – „[...] alantas, pusztán instrumentális szerepet játszik.”²⁸ E ponton pedig az *obszcenitást* szükséges megvizsgálnunk, hogy a pornográf reprezentáció nyelv–irodalmi vetülete átlátható legyen. Az obszcenitás vizsgálatának sarokköve annak a belátása, hogy a szociokulturális regiszter olyan szférájához tartozik, amely jelenléte ellen működik, folyamatosan ki kívánja lökni magából. Obszcenitásról kizárólag a publikusban beszélhetünk, hiszen a privát közegben való tettenérése már a publikus működésmódját feltételezi. Az obszcén tabusításának legfőbb okát abban az erősen átszexualizált jellegében találhatjuk meg, amely lehetetlenné teszi a publikus szférába való legitím használatát, hiszen kívül esik a konszenzuális szókészleten, mert az obszcén, a trágár kifejezések a nyelv

25 TÓTH Zoltán János, *A mozgóképes pornográfia műfajkritikai kérdései a hálózati kultúra korában*, SZTE Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola Elmélet és Interpretáció Alprogram, Szeged, 2013, 77–78.

26 ANDRÁS Sándor, *Mitől piszkos a fantázia?* = Uő, *Ikervilág*, Kijárat, Budapest, 1996, 22.

27 SUSAN SONTAG, *A pornográf képzelet* = Uő., *A pusztulás képei*, ford. VÁRADY Szabolcs, Európa, Budapest, é. n., 49. De ugyanezen megállapításra jut Michael C. Rea is *What Is Pornography?* című írásában, amelyben haggatú pornográfia-definíciójában szerepel a pornó mint rossz művészet („bad art”). Vö. MICHAEL C. REA, *What Is Pornography?*, Noûs 2001/1., 123.

28 SONTAG, *I. m.*, 49.

blaszfémikus regiszteréhez tartoznak: „A nemiséggel kapcsolatos testrészeket, váladékokat vagy aktusokat jelölő trágár szavak épp ilyen lealázóak. *Tiltott* szavak ezek, általában tilos megnevezni e testrészeket. Szemérmetlen szavakkal megnevezni őket már nem megszegés, hanem közömbösség, ami azonos szintre helyezi a legszentebbet és a profánt.”²⁹

E blaszfémikus jelleghez tartozik továbbá az obszcenitás azon aspektusa, amely a *szimpatetikus* rítus antropológiai terminusával hozható összefüggésbe. A szimpatetikus rítus lényegében a jelölt és jelölő szimbolikus egalizálása mentén történő jelölt megidézése, például a különböző természeti kultúrák esőtáncai vagy az úrvacsora szentsége. A szimpatetikus rituálék nyilvánvalóan szakrális jelleggel töltődnek fel, tehát az embernek közvetlenül felfoghatatlan, ugyanakkor metódusát tekintve az obszcén, trágár szavak megemlítése (amiképpen a pornográfia a nemiség reprezentációja által) a jelölteket olyan kognitív rendszerben reprezentálja, amely rendkívül közel hozza a befogadó számára a realitást: „Arról van tehát szó, hogy archaikus beidegződésekkel rendelkező nyelvhasználó számára, irodalmi közegben a *baszni*, *fasz* vagy *pina* szavak elviselhetetlenebb közelségbe hozzák a nemi szerveket, mintha közösülésről, péniszről vagy vagináról esett volna szó.”³⁰ Az irodalmi pornográfia egyik, ha nem a legfontosabb stílusjegye az obszcenitás, amely a műfaj lényegét képes felmutatni – a kendőzetlenül, leplezetlenül bemutatott nemi együttlét realitását. Az obszcénnal szembeni megütközés egy másik oka lehet az, hogy az obszcén preferált megjelenési területe az irodalom, amely evidens módon a nyelv olyan terepuma, amelynek tisztasága és – valamilyen szinten – esztétikai értéke éppen abban áll, hogy a maga artisztikus jellegét hangsúlyozandó a jelöltet kellő távolságban mimetikusan hozza játékba. De az irodalmi obszcén, paradox módon, éppen ezért is alkalmas arra, hogy az irodalmi szövegek stílusjegye lehessen, hiszen artikulálttá teszi az irodalmi szöveg *nyelvi* jellegét is. Így az obszcenitás konszenzuális definíciója, miszerint olyan nyelvi regiszter terméke, amely egyértelműen irodalom alatti,³¹ minimum kérdésessé válik. A pornográfiával való szoros összefonódását főleg prózai alkotásokban érhetjük tetten, hiszen itt nagyobb lehetőség kínálkozik a szexualitás elsődleges reprezentációján túl integrálni az

29 BATAILLE, *I. m.*, 182–183. (Kiemelés az eredetiben – N. B. P.)

30 TÓTH Zoltán János, *A pornográfia esztétikai ideológiája = Szövegek között XIII. Komparatistika, irodalom- és kultúratudomány*, szerk. Kovács Flóra – Tóth Ákos, SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Doktori Alprogram, Szeged, 2008, 100. (Kiemelés az eredetiben – N. B. P.)

31 VÖ. ANDRÁS, *I. m.*, 20.; KAPPANYOS, *I. m.*, 157.; SONTAG, *I. m.*, 49–51.

obszcenitást mint stílusértéket.³² Néhány példán keresztül azonban bemutatjuk, hogy az obszcén (illetve az obszcén konnotációkat játékbba hozó nyelvi kifejezés) a lírában is megtalálható. Elsőként Petri György, *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című verse említhető, amely az időse prostituálttal való nemi aktus plasztikus leírását adja: „Nem vetközött, csak megoldotta, lejjebb toltta magáról nadrágját. / »Így szoktam meg, ha bokor alatt dugok« [...] A lába köze / szűk, száraz. Alig tágul, alig se nedvesedik. / »Várjál« – mondta, és belevájt ujjaival / egy megkezdett margarinba, magába masszírozta, / aztán még egy adagot.”³³ Látható, hogy a szövegben az obszcenitás olyan integráns elem, amely a vers lírai attitűdjét a nemi aktus e brutális reprezentációjával destabilizálja.³⁴ Míg Petrinél az obszcén képzettársítás szoros összefüggésben áll a lírai megszólalás módjával, mintegy *komplementere*, addig a másik példánk esetében nem csupán a stilizált nyelvi regiszter destabilizálásának, de magának e hangvételnek totális dekonstruálása a célja, a József Attila-reminiszcencia és az „alantas” nyelvi regiszter egymásba vetítésének eszközével: „Ki tiltja meg, hogy jövet-menet / elmondjam, mi bánt? / Nagyon szeretném agyba-főbe gyakni / Jolánt. / Szeretném, ha velőig szopna. [...]”³⁵ Túl nem értékelve Orbán János Dénes idézett versét, hiszen a humoros polgárpukkasztáson túl költészeti potenciálja csekély (és ebbéli áttörése mind a mai napig várat magára), mindazonáltal a szöveg remek például szolgál a bataille-i paradigma alapján elemzett mély összefüggésre erotika és pornográfia között. A *Jolán* című vers az obszcenitás révén képes pornografikus hatást elérni azzal, hogy a lírai én a trágár kifejezésekkel deszakralizálja Jolán elsődlegesen erotikus-esztétikus szépségét, dworkoni értelemben pornóvá teszi. Tehát a vers egyértelműen pornográf, mivel nyelvi szinten az állati fajfenntartási ösztönre redukálja a Jolánnal remélt szexuális együttlétet.

Látható és összességében megállapítható, ha egymás komplementereként értelmezzük az erotikus és a pornografikus reprezentációt,

32 Vö. Roland BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, ford. ÁDÁM Péter – ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Osiris, Budapest, 2001, 19–46.; Montgomery H. HYDE, *A History of Pornography*, Heinemann, London, 1964.

33 PETRI György, *Hogy elérjek a napsütötte sávig* = Petri György *Munkái I. Összegyűjtött versek*, szerk. RÉZ Pál – LAKATOS András – VÁRADY Szabolcs, Magvető, Budapest, 2003, 294–295.

34 A lírai hangvétel elbizonytalanítását tudta Cserkúti Dávid roppant jól megragadni a vers képregény-adaptációjában, amelyben az aktust a pornófilmek eszközeit felhasználva jelenítette meg (Vö. CSERKÚTI Dávid – PETRI György, *Hogy elérjek a napsütötte sávig*, Szépirodalmi Figyelő 2020/2., 68–73.)

35 ORBÁN János Dénes, *Jolán* = Uő., *Anna egy pesti bárban. Versek 1993–1999*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2002, 175.

semmint egymástól élesen elvált műfajként, mind a szexualitás, mind a diskurzus más mederben folyhat tovább. A meglátás, miszerint a pornográfia egyfajta „meghosszabbítása” az erotikusnak, új perspektívák bevonását teszi lehetővé az irodalom- és a társadalomtudomány területén is a privát–publikus fogalmi páros viszonyában: „A világ ma nem *színház*, ahol cselekményeket és érzéseket *ábrázolnak* és *olvasnak*, hanem *piac*, ahol intimitásokat állítanak ki, árulnak és fogyasztanak.”³⁶ Han e ponton, kissé sarkosan egy már lezárt folyamatról értekezik, a *színház* és a *piac* kulturális–társadalmi modellek kapcsán, mindazonáltal az intimitás ilyen publikálása kritizálható (sőt, kritizálandó), de amint az irodalmi nyelv esetében az obszcenitás, úgy a társadalmi színtéren a szexualitás tudatos és felelős reprezentációja az egészséges nemiség felé vezetheti a társadalom tagjait, azáltal, hogy tabukat tör meg.

36 HAN, I. m., 66. (Kiemelés az eredetiben – N. B. P.)



...CSAK A LEKEM...



...SZÓL...



...NEKED



WOW!

EZ IGEN!

A TEHETSÉGGUTATÓ
TALÁN EDDIGI LEGSZEBB PRODUKCIÓJÁT
HÁLLOTTUK!

EZ AZ!

IGEN!



HA ÖNÖK IS
ÍGY GONDOLJÁK,
A KÖVETKEZŐ SZÁMRA
KÜLDJENEK
SMS-T...

TÖK JÓL
NYOMJA A KIS
RIBANC.

NYERNI AKKOR SEM FOG.
A CSATORNA NEM NYELNÉ BE
EZZEL A MŰLTAL.

"BENYELNI!"

EZ JÓ!



MIKÉNT, HOGY?

SI SI!

SEHR GÜT!

OH! AH!

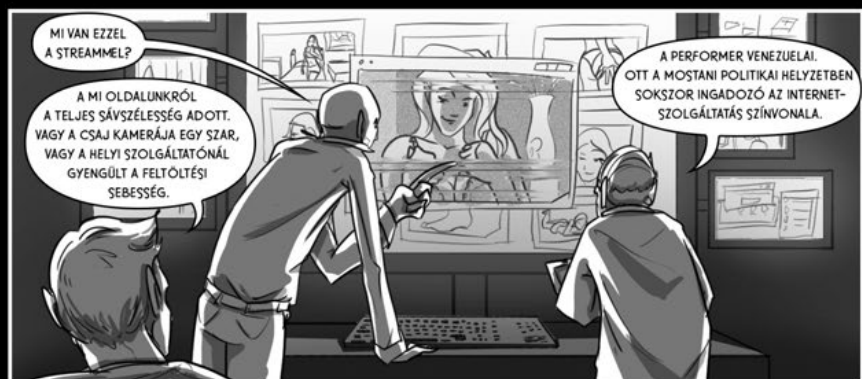
OH, YES!

HMM!

ÜNNH.

MIK
A MAI SZÁMOK?

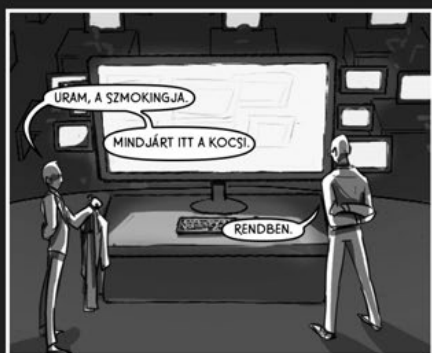
ÚJABB 4%-OS
EMELKEDÉS A TEGNAPI 7% UTÁN.
AZ ÚJ SZERVEREK ZÖKKENŐMENTESEN
KAPCSOLÓDTAK BE A
RENDSZERBE.



FANTASZTIKUS VOLTÁL MA ESTE!

TÉNYLEG!









NÉZD, ÉN MOST ELKEZDHETNÉK IZMOZNI, HOGY MI RAGASZKODUNK HOZZÁD.

DE ÉVEKBE TELT, MIRE KIALAKULT EZ A HAGYOMÁNY, ÉS EZ JÓ NEKIK, JÓ NEKÜNK. TE MEG VÉGÜL IS ALÁÍRTÁL ITT EGY NYILATKOZATOT, ÉS AZTÁN KIDERÜLT, HOGY VOLT AZ A PORNÓS DOLOG...

ELMONDTAM. ADÁSBAN.



OKÉ. ÉS AZ FASZA VOLT. NAGYOT MENT A BULVÁRBAN.

MEGUGROTT A NÉZETTSÉG IS, AMI TÖK JÓ. DE FIGYI, LÁTTAD TE A NETES KERESÉSI STATISZTIKÁKAT UTÁNA? EGY HÓNAPIG A TE NEVED ÉS A PORNÓ, SZEX, ANÁL, MEG ILYENEK MENTEK.

DE ELŐRE SZÓLTAM. ÉS MONDTÁTOK, HOGY OKÉ.



IGEN, AZ IS VOLT. DE BASSZUS, EZEK GYEREKEK!

MOST KURVÁRA NEM KELL NEKÜNK, HOGY JÖVJÖN EGY ANYUKA, HOGY NEM ENGEDI EL A GYEREKÉT A VÁROSHÁZÁRA, AHOL EGY ILYENNEL TALÁLKOZIK...

"ILYENNEL?" ÉN CSAK ÉNEKELNI SZERETNÉK! A MÚLTAT MÁR LEZÁRTAM, ÉS TE AZT MONDTAD...



TUDOM, MIT MONDTAM!

ÉS ITT, A MŰSORON BELÜL BE IS VÉDELEK. DE EZ MOST NEM HAZAI PÁLYA.

KÜLÖNBEN MEG NEM ÉN KÚRTAM EL.

NEM ÉN MONDTAM, HOGY VÁLLALD BE AZT A FILMET. AZ A TE DÖNTÉSED VOLT.

MOST KOMOLYAN, AZT GONDOLTAD, ENNEK SOSEM LESZ KÖVETKEZMÉNYE?

ELMEHETEK?

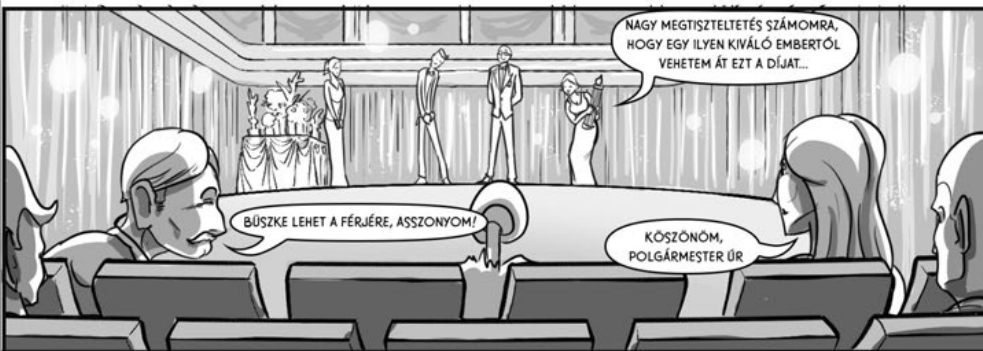
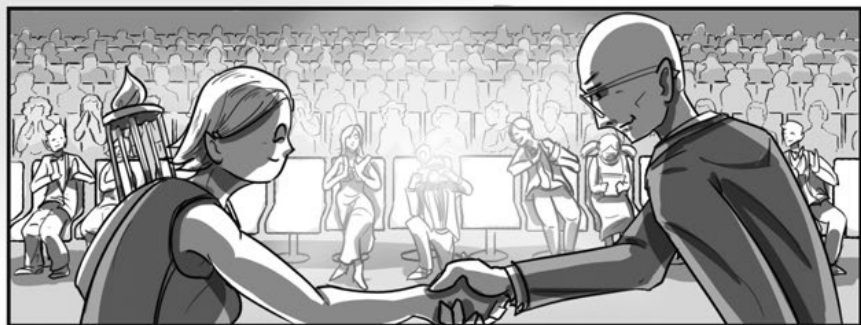


FIGYI, NE ÍGY FOGD FEL EZT!

MOST EZT BE KELL NYELNI, ALUDNI RÁ EGYET, HOGY HOLNAP CSINÁLHASSUNK MEGINT VALAMI KURVANAGY DOLGOT.

MI NEM ENGEDJÜK EL A KEZED!

...
ELMEHETEK?



„PORNÓ”

ÍRTA: CSERKUTI DÁVID

RAJZOLTA: NAGY MÁRCI, KISS JUDIT

Ludmann Ágnes

A CSEND TEREI EMILIÁBAN

Regionalitás és globalizmus Daniele Benati prózájában

Az idő múlásával olyan emberré váltam,
aki már semmiben sem hisz.¹

Daniele Benati

Bevezetés

A mai Emilia-Romagna tartomány központjaiban már a reneszánsztól kezdve jelentős, a latin mellett „vulgáris”, olasz nyelvű irodalmi alkotások is születtek olyan szerzők tollából, mint Matteo Maria Boiardo, Giosué Carducci vagy Corrado Govoni. Amellett, hogy a 60-as években végbement gazdasági fellendülés egyik legfontosabb színtere Emilia-Romagna tartomány, a kortárs és modern irodalmi történések szempontjából is kiemelkedő a Pó-síkságot körülölelő terület, amely élen jár a műfaji kísérletezésben, és kitűnő táptalajt ad az egyéni szerzői útkereséshez is. A tér és az irodalom gondolatának összefűzése nem napjaink vívmánya, az embert a kezdetektől foglalkoztatják a szövegekhez kapcsolható helyek megjelenési formái a textusban. Az olasz irodalomtudományban Carlo Dionisotti 1967-ben megjelent *Geografia e storia della letteratura italiana* című tanulmánygyűjteménye indította el mozgalomszerűen az irodalom és tér kapcsolatát vizsgáló tudományos gondolkodást. A gyűjteményben a szerző főként a középkori és reneszánsz időszak világirodalmi szempontból is meghatározó műveit vizsgálja azok lehetséges földrajzi kapcsolódási pontjai alapján. Olaszországban az irodalom földrajzi szempontú vizsgálata a régió történelmi viszontagságainak ismeretében abszolút helytálló módszer, mely új távlatokat nyit a klasszikus műelemzésben. A narratív terek és a szöve-

1 „Con l’andar del tempo sono diventato una persona che non crede più in niente.” Daniele BENATI, *Cani dell’inferno*, Feltrinelli, Milano, 2004, 9. [A szövegben szereplő idézetek mindegyike saját fordításom. L. Á.]

gek földrajzi kapcsolódásának elemzése nem csupán a szerző születési helye vagy tevékenysége alapján kívánja elhelyezni a művet a világtérképen: a tér és irodalom fogalma közti lehetséges kapcsolatrendszer feltérképezésén túl vizsgálja az antropológiai helyek és a szöveg viszonyát, különös figyelmet szentelve a textus földrajzi kötődéséből fakadó nyelvi, stiláris és nyelvtörténeti sajátosságainak.

Ebbe a történelmi, földrajzi és irodalmi valóságba születik bele Daniele Benati 1953-ban, akinek nevét a magyar olvasóközönség első alkalommal a 2003. évi Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon hallhatta. Benati az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán dolgozott olasz anyanyelvi lektorként 2007 és 2011 között. Budapest előtt oktatott az Egyesült Államok és Írország egyetemlein, lektori tevékenysége mellett pedig műfordítóként tevékenykedik még ma is. Számos tanulmányt jegyez az olasz, az ír és az amerikai irodalomról egyaránt. Művei a Feltrinelli, az Aliberti és a Quodlibet kiadók gondozásában jelentek meg. Legutóbb 2019-ben járt Budapesten: a Művészetek Palotája Európai Hidak rendezvényének egyik díszvendégeként az Olasz irodalmi esten beszélt az aktuális itáliai irodalmi jelenségekről, trendekről.

Il Semplice

Daniele Benati első írásai a Gianni Celati által szerkesztett *Narratori delle riserve* antológiában jelentek meg. Egyike az *Il Semplice* folyóirat alapítóinak, amely 1995 és 1997 között összesen hat számban került kiadásra, pontokba szedett alkotói program nélkül, sőt, kifejezetten a programnélküliség kiáltványával. A folyóirat egyfajta *medicamentum simplex*, füveskönyve az egyszerűsége törekvés jegyében született prózai alkotásoknak. Az itt megjelenő irodalmi művek mindegyike a hangzó szó fontosságának szellemében keletkezik, így kívánva visszaállítani az alkotó és a közönség közti közvetlenebb kapcsolatot. A folyóiratokban közreműködő szerzők – akiket az emiliai jelzón túl a „Pó-menti örökség” képviselőjeként is megnevez a kritika – az egyszerűsége, az irodalom sallangoktól, manierizmusoktól mentes művelésére törekednek. A nem csak Emilia-Romagna régióban, hanem Európa-szerte megjelenő gondolat országoként eltérő eredményeket mutat fel. Az egyszerű stílus mibenléte nem az egyszerűsítésben, „lebutításban” fogható meg, inkább abban a szándékban, hogy az irodalmi szövegek ne adhassanak teret berögzült formák, modellek, módszerek használatá-

nak csupán a kényelem miatt, mert ez sok esetben mesterkéltnél irodalmi produktumot szül. Az *Il Semplice* folyóirat hagyományát követi és ennek szellemében, irodalmi kiáltvány nélkül 2010 és 2012 között jelenik meg a *L'Accalappiacani* folyóirat, ahol az egyszerűsége törekvő stílust zászlójukra tűző szerzők ismét teret kapnak.

A kötetekben megszólaló szerzők stílusának megkülönböztető jegyei a megbízhatatlan narrátor alakjának használata, az egyszerű, formai maníroktól mentes nyelvezetre való törekvés, amely gyakran párosul a beszélt nyelvre jellemző fordulatok alkalmazásával, ennek nyelvi hibáival és dialektusra utaló jegyeivel. Mindezen jellemzők együttes jelenléte a szövegekben hozzájárul ezek érvényesüléséhez, élvezhetőségéhez hangos felolvasáskor, mely egy ritka tulajdonsága, értéke a kortárs olasz prózairodalomnak.

Előképek

Ha Benatit kérdezzük, mely olasz író gyakorolt nagy hatást saját írásművészetére, elsőként Luigi Malerbát (1927–2008) nevezi meg. Malerba egyike azon szerzőknek, akik tevékenysége a Novecento második felében magában foglalta a klasszikus regény formájának megújítási törekvését új, szokatlan nézőpontok és irodalmi műfajok alkalmazásával. Írói nyelve „irodalomellenesnek” tűnhet: erősen szembehelyezkedik az írott olasz nyelvre rakódott formai berögződésekkel, amelyek leginkább a népszerű szépirodalmi műveket hatották át. Malerba első regényei elvetik a klasszikus, 19. századi romantikus regényre jellemző történetmesélést. Ezen túl a mindentudó narrátor „megbízhatatlan” figuráján és ennek a szokásoktól eltérő nyelvhasználatán keresztül létrehoz egy újfajta narratív teret. A megbízhatatlan narrátor tulajdonságai nagyban megegyeznek a mindentudó narrátor jellemzőivel: a megbízhatatlan elbeszélő is minden, a textus szövetét alkotó esemény tudatában van, de ahelyett, hogy (sor)vezetőként szolgálna a regény eseményei közt, sokszor szándékosan félrevezeti az olvasót.

Malerba nyelvhasználatában visszaidézi a beszélt nyelv sajátosságait, hanglejtését, mindazonáltal nem szolgai módon másolja a beszélt nyelvi fordulatokat, inkább egy, az irodalmi és a beszélt nyelv között elhelyezkedő regisztert hoz létre, melyben megjelenik az Emilia-Romagnára jellemző regionális köznyelv, annak színezetével, hanglejtésével, képi világával együtt. Nem hiányoznak a szerző nyelvi kreativitását

megcsillantó szókapcsolatok, szójátékok sem, mely találékonyság a művek szerkezetében is tükröződik. A szövegek nagyszerűen érvényesülnek hangos felolvasáskor, mely tulajdonság a kortárs irodalomban született művekre kevésbé jellemző, ahogyan az alkotói folyamat során sem kap nagy szerepet az erre való törekvés.

Benatit elsősorban Malerba *Il serpente* című regénye fogta meg, azon belül is az első fejezet címe: GLI UCCELLI VOLANO IO INVECE MI AVVIAI A PIEDI VERSO LA STAZIONE [A madarak repülnek én viszont gyalog indultam az állomás felé].² Mélység és magasság, repülés és röghöz kötöttség található meg egyetlen mondatban a regény kezdetén, ami Benatiban rögtön kíváncsiságot ébresztett Malerba írásművészetére. Ahogy ő maga is fogalmaz később: „Nem állíthatjuk, hogy Malerba főhősei megnyugtató jelenségek, akik alkalmasak kielégíteni a mai olvasó feltételezett »kellemes« olvasásigényét, ahogy azt sem, hogy egyszerű kulturális ismeretszerzés jutalmával kecsgetnék az erre vágyó olvasót, aminek ígéretével minden irodalomba belebetegetett kortárs szerző csöbe húzza őt.”³ Ebben a kijelentésben Malerba különlegességének megfogalmazásán túl világos írói ars poeticát is olvashatunk, amely Benati második regényéből még hangsúlyosabban kitűnik.

Silenzio in Emilia. *Csend Emiliában*

Benati *Silenzio in Emilia* című, tizenegy darabból álló novellagyűjteménye 1997-ben látott napvilágot a Feltrinelli Kiadó gondozásában, majd 2009-ben a Quodlibet Kiadó újra megjelentette.⁴ A kötet főszereplői olyan halottak, akik nem tudnak haláluk tényéről és élőknek hiszik magukat, ők népesítik be Emilia kopár tájait. Ahogy Malerba is kijelenti *Salto mortale* című regényében, „A HALÁL EGY IGEN RÚT HELY A BESZÉLGETÉSHEZ”,⁵ Benati novelláinak főszereplői

2 Luigi MALERBA, *Il serpente*, Mondadori, Milano, 2009, 3.

3 „Certo non si può dire che quelli di Malerba siano personaggi rappacificanti, adatti alle letture amene che il pubblico di oggi sembra prediligere, e nemmeno che possano rispecchiare le ambizioni di lettori e lettrici in cerca di facili gratificazioni culturali che molto opportunamente vengono offerte loro da tutti quegli autori malati di letteratura che hanno sempre buon gioco quando si tratta di abbindolare i polli.” Daniele BENATI, *Pensare confonde le idee*, Doppiozero.com 2017. augusztus 7., <https://www.doppiozero.com/materiali/luigi-malerba-pensare-confonde-le-idee>.

4 A kötet két irodalmi elismerésben részesült, az Aurturo Loria és a Piero Chiara irodalmi díjakban.

5 „LA MORTE È UN GRAN BRUTTO POSTO PER CHIACCHIERARE”. Luigi MALERBA, *Salto mortale*, Mondadori, Milano, 2002, 18.

replői is kellemetlen helyzetekbe kerülnek, mivel az általuk kimondott szavak nem ugyanazt a hatást érik el az élők világában, félreértéseket, sőt, bonyodalmakat szülhetnek. A Benati által feltett kérdések egyetemlegesen: élők vagyunk vagy holtak? Milyen lehet a halál? Hová tartunk, van-e életünknek pontos úti célja? Mindezt beszélt nyelvi stílusban, párbeszéd formában, az emiliai regionális köznyelv sajátosságaiával bíró regiszterben mutatja be az egyes szám első személyű narrátor.

A kötet tizenegy novellája egyetlen szöveget alkot: makrotextuális szinten az utolsó novellában a főszereplő ismét összetalálkozik az előző történetek szereplőivel, egyfajta enumerációként, futballmeccs formájában.

A kötet bevezetéseként az alábbi idézetet találjuk reggio emiliai dialektusban, amely sokat elárul a novellák főszereplőinek gondolkodásmódjáról.

*Uram, ha létezel,
Add, hogy a lelkem, ha van,
A mennybe jusson, ha létezik.*

A nagyapám testvére mondogatta.⁶

Már ez a bevezetés is tétovázást, bizonytalanságot fejez ki, amely áthatja a kötet minden darabját. A szereplők nemcsak abban bizonytalanok, hogy hol vannak éppen, de magában a történetben is, amelyet megélnék (újra?). A kérdésfeltevés közvetlen, és pontosan a főszereplők őszinte rácsodálkozása miatt gyakran mosolyt csal az olvasó arcára.

A kötet címadó novellája először az *Il Semplice* folyóirat első számának *Inferni, purgatori, paradisi immaginati e viaggi nell'aldilà* (Elképzelt poklok, purgatóriumok, paradicsomok és túlvilági utazások) fejezetében jelent meg. A cím a provincia nevének használatával már önmagában kihangsúlyozza a földrajzi tér fontosságát a teljes kötetben. Orlando Squadroni történetében, aki Rubiera település általános iskolájának pedellusa, számos olyan elemet olvashatunk, amely hozzájárul a novellák egyetlen szöveggé váló lehetséges olvasatához.

A novella elején megjelenik a kötet bevezető idézetében olvasott bizonytalanság:

6 *Sgnor, s'èg sii (Signore, se ci siete) / Fò che la me alma, s'ag l'ò, (Fate che la mia anima, se ce l'ho) / La vaga in Paradis, s'al ghé (Vada in paradiso, se c'è). / Lo diceva il fratello di mio nonno. Daniele BENATI, Silenzio in Emilia, Quodlibet, Macerata, 2009, 9.*

Számos, halottakhoz kötődő hiedelem ismert, amelyek a modern időkben már nem érvényesek. [...] Egy fickó a környékről azt mondja, hogy a halottak gyakran visszatérnek oda, ahol élnek, valamikor az éjjeli vonattal, valamikor pedig újra átélik életük egyik rá jellemző cselekedetét. [...]

Természetesen nem kell hinni ezekben a történetekben, sokszor találhatunk bennük nem meggyőző részleteket. [...] Ezen túl nem minden ember akar visszatérni oda, ahol élt, és legtöbbször ott maradnak a helyükön, mert tudvalévő, hogy az életbe való visszatérés egy nagy csalódás.⁷

Az emberek által táplált hiedelmek, szóbeszéd és pletykák az alábbi sorok forrásai, melyek tudományos megalapozottsága megkérdőjelezhető. A narrátor megadja a szabadságot, hogy ne higgyünk ezeknek már csak a homályos részletek okán sem, melyek minden novellában megjelennek. Az olvasó helyzete ez esetben mindig labilis, szinte vigyázállásban kell figyelnie a megbízhatatlan narrátorok szavát. A kötet címadó novellájában a narrátor egyes szám harmadik személyű, külső narrátornak látszik, aki a saját, a megtörtént eseményeken kívül álló nézőpontjából közvetíti az eseményeket.

Ezen novella sok tulajdonsága visszaköszön a *Cani dell'inferno* című regényben is. Az ismétlés motívuma fontos szövegszervező elem Benati prózájában, nem csupán a mikrotextuális szövegkohézió megteremtését, hanem a makrotextus létrehozását is elősegíti. A *Csend Emiliában* című novellában különös jelentőséggel bír az ivás és az evés motívuma: a teli borospoharak ritmikus telítődése és ürülése azon vilánpóznáig viszik a pityókás főszereplőket, amely a vesztüket is okozhatta. A feltételezés a novella utolsó soráig megmarad, hiszen nem tudhatjuk, Squadroni valóban meghalt-e a balesetben.

A halál motívuma fontos elem mind a megbízhatatlan narrátor, mind pedig az olvasó recepciója szempontjából, és éles ellentétben áll a művekben az álom és ébrenlét közti lebegés állapotával. Ez a fajta

7 Ci sono molte credenze legate ai morti, che però in tempi moderni non valgono più. [...] Mi dice un tale dalle mie parti che i morti tornano spesso dove hanno vissuto, delle volte passandoci in treno di notte, oppure delle altre compiendo un'azione tipica della loro vita. [...]

Naturalmente si può anche non credere a queste storie, tante volte presentano dei particolari che non convincono. [...] Inoltre, non tutte le persone scomparse desiderano tornare nei luoghi dove hanno vissuto, e il più delle volte rimangono dove sono, perché è ormai risaputo che il ritorno a questa vita provoca solo una gran delusione. [Saját fordítás.] Daniele BENATI, *Silenzio in Emilia* = Uő., *Silenzio in Emilia*, 11.

tudatállapot „mentségül szolgálhatna” a művekben használt nyelvezet furcsaságaira, a folytonos perspektívaváltásra, az ismétlésekre és a mondatok ritmusosságára, ezt fokozzák a központozás „hibái” vagy annak teljes elhagyása. A halál témájával szorosan összefügg az űr koncepciója, az a fajta elveszettségérzés, mely a művekben szereplő alakok mindegyikének sajátja, és meghatározza nyelvezetüket. Visszatérő elem ezen túl a természetföldrajzi elemek, domborzati viszonyok szerepe (síkság), az ezeket alkotó helyek és nem-helyek, valamint a térben történő mozgás motívuma, legyen ez a szereplő sétája vagy közlekedési eszközzel való haladása.

A régió különböző domborzati viszonyai meghatározzák az itt alkalmazható mozgási lehetőségeket: a síkság végtelen kiterjedése miatt megszámlálhatatlan bejárható útvonalat rejt magában, míg a város mint narrációs tér leszűkíti, sokszor lehetetlenné teszi a térbeli mozgást, mely kötöttség megjelenik a szövegben is. Minden szövegről elmondható, hogy a konkrét helyszín helyett a hely szövegben megjelenő jellemzői alakítják a narrációt, mozdítják előre vagy állítják meg annak folyamatát. A város átláthatatlan úthálózataival, tömegként hömpölygő lakosaival megállítja a narrációt, és a mozdulatlanságában, röghöz kötöttségében kétségbeesett, megbízhatatlan narrátor monológjaiban visszatérő ismétlésekre kényszeríti.

A síkság mint domborzati elem egy, a narrációt elősegítő helyszín: Benati novelláiban a síkságot utak, autópályák szelik át, bevásárlóközpontok, gyárak épülnek, reklámtáblák és villanypóznák szegélyezik. A síkság tehát egy nem-helyekkel teli tér, amely noha hasonlít egy valódi síkságra, a narrációban időn kívüli síkként jelenik meg a halál jelenléte miatt. A modernizáció hozadékaként előforduló nem-helyek sokszor egybeesnek a főszereplők halálának helyszínével, Benati ily módon kritikát fogalmaz meg ezekkel szemben.

A főszereplők mozgásának kiváltója leginkább a vágy, hogy megértsék létük minőségét, választ nyerjenek a bizonytalanságra, élők-e vagy holtak, egy szinte purgatóriumi bolyongásban. Mindaddig nem lelnek nyugalmat, míg választ nem kapnak direkt vagy indirekt módon a (lét)kérdésükre.

Érdekes megvizsgálunk a novellák főszereplőit, akik szellemekként mozognak a jelen történései és a múlt árnyai közt. Az élők számára láthatatlanok, csak a holtak közt kivehetők (kivéve a kötet utolsó novellájában), mindannyian idős férfiak, és egyedül ők képesek utazni a történetekben a kíváncsiságtól mozgatva, hogy megértsék haláluk

körülményeit. Egzisztenciális bolyongásuk célja, hogy felfedezzék nemlétük valóságát, így tudatosodik bennük a kívülállóság érzése az őket körülvevő világ felé. Benati novelláiban a női szereplők másodlagos fontosságúak, sokszor nincs valós identitásuk. A főszereplő halálokának megértésében nyújtanak segítséget, szerepük egyfajta kapaszkodóként szolgál. Ők egyetlen idősíkban mozognak, tehát képtelenek utazni múlt és jelen, élet és halál között.

Gerhild Fuchs egy tanulmányában Benati főszereplői térrel való kapcsolatának fényében „home-outsiderként” definiálja őket, mivel ott-hon érezhetnék magukat a síkságon, ha nem lenne ott a halál „apró” motívuma, amely megakadályozza a teljes azonosulásukat a térrel.⁸ A halál ily módon megélt valósággá minősül át, nem pedig félelemkeltő fenyegetés, inkább térbeli, bizonyos elemekhez köthető történés a valóság és képzelet, megélt élet és fantázia határmezsgyéjén. A térbeli mozgás beazonosítható földrajzi területen megy végbe: Benati szívesen használ földrajzi tulajdonneveket az emiliai terület pontos leképezésére. Szövegeiben megjelenik Rubiera, Corticella, Masone, Marmirolo, amelyek azon túl, hogy konkrét helyek, meghatározottságukkal együtt bizonytalansággal töltik el az olvasót, hiszen ezekre a településekre visszajárnak a holtak. Ilyenformán a tér többszörösére tágul az élő és a halott dimenzió folyamatos váltakozása okán.

A valóság síkjai, amelyeken a szereplők előrehaladnak, párhuzamosan léteznek, nem zárják ki egymást. Gyakran több mint két síkot észlelhetünk, amelyek a lét és nemlét síkjain túl a valóság más aspektusait is magukba zárhatják, mint a különböző szereplők múltja és jövője eltérő nézőpontokból szemléltetve. Az ezeket összekötő út központi elemmé válik, a reflexió helyévé, sőt, a főszereplők ezen útvonal mentén nyerik el tényleges halotti minőségüket az ál-élő entitásból. A szereplők minőségével együtt a tér is átalakul, a nem-hely antropológiai értelmét veszti, és purgatóriumként, túlvilágként jelenik meg a holtak számára, melynek létezése cáfolható, így az idő is dimenzióját veszti. Egyedül a nemlétező szereplőktől nyüzsgő, üres tér marad az emiliai csendben, mígnem feloldódik a semmiben.

A csend motívuma már a novellagyűjtemény címében is meghatározó fontosságú, és a kötet minden elemében más-más tulajdonsággal gazdagszik: a csend Benatinál lehet bizalomkeltő, fenyegető, ijesztő,

8 Gerhild FUCHS, *Fantasticazioni sullo spazio nell'opera di Ermanno Cavazzoni e Daniele Benati = Letteratura come fantasticazione. In conversazione con Gianni Celati*, szerk. Laura RORATO – Marina SPUNTA, The Edwin Mellen Press, Lewiston, 2009, 148.

végtelen, amely sokszor mindent elnyel. A csend és a halál kísérik útjukon a főszereplőket, akiket haláluk pillanatában körülölel a csend: „aztán a kutyaugatás is elhallgatott, és hirtelen csend lett, akkora csend, hogy Squadroni kis híján megijedt, mikor meghallotta”.⁹ A zaj az élet jele, ahogy a kötet utolsó, *Tema finale* című novellájában Socetti fia is észreveszi: a zajok ugyanúgy beszélnek hozzá, mint a beszélő kutya. A kutyán túl itt még egy dantei utalással találkozhatunk: feltűnik egy Portinari nevű lány, aki felajánlja a főszereplőnek, Socetti fiának, hogy hazakíséri, mintegy Beatriceként mutatva neki az utat. Dante a szerző kulturális hozadékának mérföldköve, és gyakran, egészen változatos formákban tér vissza műveinek alkotóelemeként. A dantei utazáshoz hasonlóan a novellák főszereplői is sokszor átlélik a határt élet és halál közt, amit a mozgás által kiváltott emlékképek kísérek. Az úti célnál fontosabb a mozgás, a térben való haladás motívuma.

Benati képekből felépülő írásművészete nyitott a kísérletezésre, ami a beszélt nyelvnek is egy tulajdonsága, így narrációja közvetlen, direkt. A párbeszédetek szövegbe ágyazva jelennek meg, egyenes beszédben idézi vissza ezeket az író. A narrátor minden novellában megbízhatatlan, csak az elbeszélő személye változik. A harmadik személyű narráció esetén sokszor megnő megbízhatatlanságának mértéke, ezt azon kifejezések gyakorisága jelzi, amelyek az elmesélt események eredetének bizonytalanságát jelzik. Ez sokszor humorral párosul, amit még inkább megerősít a szövegben található ismétlődés vagy a különös képzetársítás motívuma: „Nem mondhatjuk, hogy a torkában dobogott a szíve, de nagyon izgult”,¹⁰ ami különösen megmosolyogtató egy halott esetében. A főszereplőket holtukban is elkísérő, életre utaló motívumok okán – mint az evés, ivás, utazás, álmodozás – kijelenthetjük, hogy Benati halottjai nincsenek tudatában haláluk tényének, így az olvasás egy, az érzéki tapasztalásoktól tarkított élménnyé válik.

Cani dell'inferno. *A Pokol kutyái*

Daniele Benati *Cani dell'inferno* című regényét (Feltrinelli, 2004, majd Quodlibet, 2018) részben előrevetíti a *Silenzio in Emilia* gyűjtemény

9 „Poi il cane ha smesso di abbaiare e d'improvviso è stato il silenzio, un silenzio così grande che per poco Squadroni non si spaventava nell'udirlo.” Daniele BENATI, *Il giocatore di bocce* = Uő., *Silenzio in Emilia*, 24.

10 Non si può dire che gli battesse il cuore, ma era molto emozionato. Daniele BENATI, *Silenzio in Emilia* in = Uő., *Silenzio in Emilia*, 19.

*Cagnolati*¹¹ című novellája: az egyes szám első személyben beszélő narrátor alakja és az intézményekkel szembeni kritika megfogalmazásának motívuma is közös elem ezekben, amihez vélhetően hozzájárult az író amerikai tartózkodása is. A mű címe, a pokol kutyái ismét a tér egyik elemét emeli ki, de ezúttal földrajzilag elhelyezhetetlen, nem fizikai síkot választ. A címben fellelhető dantei utalás továbbgyűrűzik a teljes regényben, és az utolsó fejezetben egy spanyol nyelvű Dante-idézetben teljesedik ki, mely választás oka a távolságteremtés az elhangzottakkal.

A narrátor egyes szám első személyű a regény tizenegy fejezetében (a fejezetek száma megegyezik a novellagyűjtemény történeteinek számával), a *Silenzio in Emilia* kötethez képest egy összetettebb, mélyebb és behatároltabb teret találunk. A regény cselekménye a Mystic Avenue 3847 egy rejtélyes épületében zajlik, egy átlagos amerikai metropoliszban.¹² Ez a helyszín meghatározó a narráció szempontjából, mert a regény főhősei az épületen kívül lakókkal nincsenek kapcsolatban, a lakótömb zárt terén belül mozognak, amely egy különleges labirintus, és amelybe egy hajléktalanokkal teli McDonald's éttermen keresztül lehet bejutni.

A regény főszereplői (és az első tíz fejezet címadói) férfiak, mindegyikük vezetékneve P betűvel kezdődik, ami önmagában is egyfajta körkörösséget ad a szövegnek. Ezt tovább erősíti az a tény, hogy a szereplők nem kizárólag az ő nevüket viselő fejezetekben bolyonganak, hanem a regényben belül máshol is felbukkannak. Mindegyikük akaratán kívül, az olasz kormány döntése alapján jutott el az ígéretek földjére, amely kizárólag P vezetéknevű férfiaknak kínálta fel a lehetőséget. Gerhild Fuchs szerint a P betű szintén dantei utalás, mivel az *Isteni színjátékban* a Purgatóriumba való belépés előtt Dante homlokára az angyal hét „P” betűt (mint „peccare”, bűnt követ el) karcol a kardjával. Ily módon nem kizárható, hogy Benati regényének főszereplői egyetlen főhős darabokra törött manifesztációi.¹³ Említettük korábban Luigi Malerba hatását Benati írásművészetére: a *Salto mortale* regény főszereplője,

11 A *Cagnolati* novella magyar nyelvű fordítása megjelent: *Allegrí disperati – Vidám vigasztalanok. Emíliai írók antológiája*, szerk. LUDMANN Ágnes, ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015.

12 A szerző életútja okán feltehetően Boston ez a város, ahol Benati évekig oktatott. Gianni Celati egyik látogatásakor tévedtek be egy hajléktalanokkal teli McDonald's étterembe, és az ellentmondásos kép olyan mély benyomást tett a két szerzőre, hogy Benati még a regénybe is beemelte.

13 FUCHS, I. m., 152.

Giuseppe detto Giuseppe is a saját alteregóival találkozik a regény folyamán egy hentes és egy légyirtó képében. A bolyongás, az ismétlés nemcsak a nevekben jelenik meg, hanem a szereplők sorsai is visszatérő elemeket tartalmaznak. Az amerikai munkalehetőség akár elismerés is lehetne a résztvevőknek, de egyfajta lidércnyomássá, büntetéssé alakul. Minden szereplőt amnézia kínoz: nem emlékeznek rá, hogyan is kerültek a Mystic Avenue rejtélyes háztömbjébe. Mindegyikük igen jó módú (egyikük szó szerint kidobja a pénzt az ablakon), és reménykedve várják, hogy megcsörrenjen a telefon, annyira, hogy egyikük attól tart, talán műszaki probléma miatt nem cseng a készülék.

A minden fejezetben visszatérő elemek ismétlésén keresztül Benati egészen filmben illő hangulatot teremt a regényben. A csend, a mozdulatlanság is ismétlődik, és hullámzó belső ritmust ad a regénynek. Az elveszettség érzését, melyet elsősorban az idegen ország és a szűk valóságba zártság okoz, tovább növeli az épület belső mozgása, a szintek elmozdulása egymás felett, ami azt is befolyásolja, hogy kikkel lesznek kénytelenek találkozni a szereplők a fejezetekben. A folytonosan változó belső tér kifejezetten azt a célt szolgálja, hogy a szereplők elveszítsenek mindenféle kapcsolódási lehetőséget a külvilággal.

A földszinten van egy McDonald's, amelyen át kell vágni ahhoz, hogy felérjünk, aztán a vécék termébe, ami az egyetem előcsarnoka, ami az épülettömb szinte teljes egészét elfoglalja, és végül egy zárt folyosón találjuk magunkat vagy egy ingatag csigalépcsőn haladhatunk tovább – de vigyázni kell, mert a folyosó és a lépcső is bármelyik pillanatban elmozdulhat, és akkor falba ütközünk.¹⁴

A regényben hiányzik a vízszintes bolyongás motívuma: míg a novella-gyűjteményben a bolyongásnak van kiindulópontja és végcélja a síkon, a *Cani dell'inferno* főszereplői a saját lakásuk valóságába zárva vergődnek, és legfőbb mozgásuk tőlük független, az épület szintjeinek elmozdulása miatt változtatnak helyet, de ciklikusan visszatérnek ugyanoda, ahonnan elindultak.

14 „C'è un McDonald's a pianterreno che bisogna passarci in mezzo per arrivare fin quassù e poi si entra nel salone dei cessi che fa da vestibolo all'università che occupa quasi tutto lo spazio del complesso architettonico e alla fine si svolta per un corridoio stretto oppure si va su per una scala a chiocciola traballante – ma bisogna stare attenti perché sia il corridoio che la scala possono spostarsi da un momento all'altro e allora si va a sbattere contro il muro.” BENATI, *Cani dell'inferno*, 11.

Az épülettel kapcsolatban felmerülhet bennünk a kétely, hogy talán a földi pokol egy megvalósulása, amit megerősít az éterinek éppen nem nevezhető, inkább *femme fatale* jellegű múzsa alakja is. A földi, elemi örömök, az elfojtott szexualitás, mely a múzsa megjelenésétől beteljesedésre vár, kétségbeesett kísérlet arra, hogy a szereplők intellektusa a magasba szárnyaljon, az örök vágya cselekvés helyett állandóan gúzsba kötve tartják a szereplőket, hiába vannak kiváltságos helyzetben az olasz államnak köszönhetően, börtönbe zárva érzik magukat, és a pokol kutyái lihegnek a sarkukban. A szereplőkben tudatosan nem fogalmazódik meg, hogy talán valóban a pokolba kerültek, elméjüket ugyanazok az ismétlődő gondolatok töltik ki, nem vonnak le következtetéseket, mindig az adott pillanat problematikájára fókuszálnak. Egyedül Piciorla, az első fejezet szereplője kap valódi múzsai segítséget, míg a többiek egy korrupt segítővel találkoznak, egy valamikor csupán hang formájában megjelenő, valamikor testet is öltő nővel, aki „Hé Joe!” felkiáltással jelentkezik először. A nő nem a szabadulás záloga, feltűnésével és elillanásával visszavezeti a szereplőt annak bezártságába: „az épületek és felhőkarcolók sötét erdejéből számtalan alkalommal meg akartam szökni, de végül mindig egy nőt követtem, aki aztán eltűnt és ugyanoda vezetett el, ahonnan elindultam”.¹⁵

A címben szereplő kutyák jelenléte nem teremt kétségbeesést vagy zűrzavart, inkább enyhe értetlenséget és nyugtalanságot a szereplők részéről. A dantei utaláson túl Charles Bukowskihoz is kapcsolódik a szerző, főként a *Love is a Dog from Hell* (1977) verseskötetéhez. A kutyák a legváratlanabb pillanatokban tűnnek fel, a szereplőket pedig félelemmel tölti el, hogy nem tudják, valóság-e vagy vízió, amit tapasztalnak. Néha csak egy pillanatra jelenik meg egy fekete kutya, néha leül a főszereplő mellé, míg az hivatalos vacsorán vesz részt.

A regény nyelvezete kissé eltér a *Silenzio in Emilia* novelláiban olvasottól, egyike ezen különbségeknek a narrátor alakja, aki majdnem végig egyes szám első személyben beszél. A párbeszédet a szövegbe ágyazva találjuk meg a szöveg ritmusának, lüktetésének elősegítése végett. Érdekes megfigyelni a nagyszámú káromkodást a szövegben, amellyel a főszereplők indirekt módon is kifejezik belső feszültségüket. Hiába vagyunk viszont egy külföldi, személytelen helyszínen, a regényben felfedezhető a Reggio Emiliában is hallható regionális köznyelv,

15 „in mezzo a tutta quella selva oscura di palazzi e grattacieli da cui avevo cercato mille volte di scappare ma sempre finendo per seguire una donna che compariva dal nulla e mi riportava allo stesso identico posto da cui ero scappato.” *Uo.*, 227.

valamint dialektális szólások, közmondások olasz nyelvre fordítva, ahogy egy Benati által nagyra becsült nyelvjárási szerzőnél, Raffaello Baldini-nél is megfigyelhető ez a technika. Ezzel a nyelvgazdagítási törekvéssel állítható szembe az enciklopédiák szó szerinti idézése, amely a művelt olasz nyelv használatával a nem megfelelő pillanatban inkább komikus hatást kelt, mintsem hogy az ezt idéző főszereplő intellektusát dicsérje. Ily módon idézni az enciklopédiát egyfajta hamisság, amely ellen Piciorla is harcol: „Ezt a könyvet nem olvashatom el, nem olvashatok hamisságot. Aztán kidobom az ablakon.”¹⁶ Az utolsó fejezetben a név nélküli szereplő a következőképpen foglalja össze a rejtélyes metropoliszban töltött életét: „az egyetlen dolog, amit megtanultam azokban az években, a színlelés volt, és annyira örültem neki, hogy eljöttem abból a városból, ahol a szavak maguktól buktak ki a számon”, majd „az egyetlen dolog, amit megtanultam azokban az években, a színlelés volt, ami annyira természetessé vált, hogy már színlelnem sem kell. Sőt, ahhoz, hogy sikerüljön, színlelnem kellett, hogy színlelek.”¹⁷

Ahogy említettük, mindkét kötetben fontos szereppel bír az ismétlés motívuma a beszélt nyelvi regiszter visszaadásában is, bár a *Silenzio in Emilia* novellagyűjteményben a szavak, passzusok helyett inkább a szituációk és az ezekkel járó mondatok ismétlődnek, így támogatva a kötet körkörös szerkezetét. Az emiliai szerzőkhöz hasonlóan Benati sem szolgálai módon rögzíti a beszélt nyelvet, inkább a beszélt nyelv hatását próbálja elérni az írott szöveggel, ami nem egyszerű folyamat, nagy figyelmet igényel, hogy a szerző elkerülje a modorosságokat. Az olvasó számára talán nem a legegyszerűbb és legkényelmesebb olvasás-élményt adó kötetekről van szó, viszont kimozdítja őket a megszokott, kényelmes helyzetükből. Ezt fokozza az *Opere complete di Learco Pignagnoli* gyűjtemény, egy fiktív emiliai gondolkodó Benati által szerkesztett kötete, ahol aforizmaszerű gondolatokon keresztül készletis olvasóját folyamatos reflexióra és önvizsgálatra. Benati művei interakciót, elgondolkodást kívánó textusok, amelyek képesek legalább olyan maradandó (ha nem maradandóbb) benyomásokat tenni az olvasóra, mint az itáliai könyvpiac nagy részét uraló, könnyű kikapcsolódással kecsegtető, nagy példányszámban eladott kötetek.

16 „Questo libro falso, mi dico, non posso studiarlo, non posso studiare una falsità. E poi lo butto fuori dalla finestra.” *Uo.*, 9.

17 „l'unica cosa che avevo imparato a fare in tutti quegli anni era fingere ed ero così contento di essere scappato da quella città che le parole mi uscivano di bocca senza controllo”, „avevo imparato così bene a fingere che ormai era diventata una cosa naturale e non avevo neanche più bisogno di fingere. Anzi per farlo dovevo fingere di fingere.” *Uo.*, 228, 236.

Máthé Nóra

TRANSZ¹ NŐK IMOGEN BINNIE NEVADA CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Magyarország érdekes keresztútban áll: míg Nyugaton az LMBTQ+ közösség egyre több jogi és közvéleménybéli elfogadást és tiszteletet harcol ki, a magyar állam 2020-ban olyan törvényeket iktatott be, amelyek megakadályozzák a transznemű személyeket abban, hogy hivatalos okmányokon megváltoztassák a nemüket.² A magyar LMBTQ+ közösség különböző aktivista szervezetei, például a Budapest Pride-ot szervező Szivárvány Misszió Alapítvány, az #acsaláday családok reklámokból ismert Szivárványcsaládokért Alapítvány, pozitív módon jeleníti meg az azonos neműekhez vonzódó személyeket, viszont a transz emberek alig vagy egyáltalán nem jelennek meg pozitív reprezentációként a magyar sajtóban.³ A külföldi sajtóban leginkább olyan celebeket, színészeket, műsorvezetőket lehet látni, akik teljes mértékben azonosulnak új nemükkel, és ezt olykor sztereotip módon fejezik ki: a transz nők között említhető Laverne Cox színésznő, aki tökéletesen nőies, a nemi önkifejezése abban nyilvánul meg, hogy a híres ciszsnemű kolléganőkkel azonos módon elbűvölő és feminin megjelenése van. A transz férfiak között leghíresebb példa Elliot Page, aki gyerekkora óta kamerák előtt szerepel, és 2020 decemberében jelentette be, hogy transznemű és megváltoztatta a nevét. A transz celebek mellett a transznemű fikciós karakterek nagyon limitált módon jelennek meg, általában negatív sztereotípiák (pl. a perverz, a gyilkos, a férfi női ruhában, aki becsap-

- 1 A „transz” szó a transznemű, transzszexuális vagy az angolból átvett transgender szó rövidítése. Nagy vonalakban mindegyik arra vonatkozik, hogy egy személy nem érzi megfelelőnek azt a nemet, amit születésekor anyakönyveztek. A transgender/transznemű szó általában kedveltebb kifejezés a transz közösségekben, mivel nem csupán az úgynevezett „testi tüneteket” fedi le. Rengeteg olyan transz személy létezik, aki nem akar, nem mer vagy nem tud különböző nemi megerősítő beavatkozásokat végrehajtani, de ez nem azt jelenti, hogy a nemi identitásuk nem valós. Vö. Thomas E. BEVAN, *The Psychobiology of Transsexualism and Transgenderism*. Praeger, Westport, 2014, 42.
- 2 Boros Juli, *A nemváltoztatás is megszüntetné a kormány az új salátatorvénnyel*, 444.hu 2020. április 1., <https://444.hu/2020/04/01/a-nemvaltoztatasi-megszuntetne-a-kormany-az-uj-salatorvennyel>.
- 3 Különböző szervezetek és alapítványok, például a Transvanilla Transznemű Egyesület, harcol a transz személyek jogaiért, illetve olykor különböző platformok is közzétesznek transzneműek által írt vagy transzneműekről szóló cikkeket. Míg az aktivista csoportok nagyon fontos munkát végeznek, az online térben megjelenő cikkek általában felületesek vagy sztereotip képet alakítanak ki a transz személyekről.

ja a heteroszexuális férfit stb.) vannak bemutatva,⁴ bár a 2010-es évek óta több pozitív vagy realisztikusabb figura is megjelent a kis- és nagyképernyőkön (pl. *Orange is the New Black*, *Pose*, *Euphoria*). A transzneműek reprezentációjáról a továbbiakban részletesebben is értekezek, viszont az kijelenthető, hogy a magyar nyelvű mainstream diskurzus nem túlságosan kiterjedt, valamint rengeteg előítéletből és kliséből építkezik. Fontos arra is kitérni, hogy míg a transz nők teste gyakran közbeszéd tárgya, a transz férfiak általában „láthatatlanok”,⁵ nem foglalkoztatja a kinézetük és a létezésük annyira a publikumot, mint a transz nők cisznek tűnése. Julia Serano a 2007-es *Whipping Girl* című kötetében megjegyzi, hogy a transz nők szerepe és életmódja a médiában leegyszerűsödik arra, hogy hogyan néznek ki, különböző plasztikai sebészetről szóló valóságshow-k szereplőiként láthatók, ahol elmondják, hogy mindig is lányoknak érezték magukat, rúzszt visznek fel a férfias ajkaikra, és a műsor végén bemutatják a megváltozott, cisznek tűnő új nőt, aki a nemek heteronormatív skatulyájába pontosan belefér.⁶

Szemben azokkal az emberekkel, akik a saját nemükhöz (is) vonzódnak, a transzneműek, akik nem a szexuális vonzalom miatt különböznek, hanem a nemi identitásuk tér el, olykor sokkal kiszolgáltatottabb helyzetben találják magukat: míg a szexualitás szükség esetén elrejthető, nem nyilvánul meg a testen, a transz emberek öltözködéssel, sminkkel, frizurával, esetleg hormonkezeléssel vagy orvosi beavatkozások segítségével tudják elérni a nemi önkifejezést.⁷ A fent említett cisznek tűnés egy olyan privilégium,⁸ ami segíti azokat az embereket, akik más

- 4 Az egyik leggyakoribb példa a női ruhába bújt férfi képe, például Alfred Hitchcock *Psycho* című filmjében vagy a *The Silence of the Lambs* (*A bárányok hallgatnak*) című krimiben, de sok komédiában a vicc csattanója az, hogy a gyönyörű nőnek pénisz van és a férfi erről nem tudott. A frissebb filmek hasonló hibákat követnek el: például a 2015-ös *The Danish Girl* (*A dán lány*) egy transz nő életét és tranzícióját mutatja be az 1920-as években, de a sztori nem arra fókuszál, hogy mi történik a transz nővel, hanem arra, hogy ennek milyen hatása van a cisz környezetére. Vö. Nikkie REITZ, *The Representation of Trans Women in Film and Television*, Cinesthesia 2017/6.
- 5 Jason CROMWELL, *Transmen and FTMs: Identities, Bodies, Genders, and Sexualities*, University of Illinois, Champaign, 1999, 11.
- 6 JULIA SERANO. *Whipping Girl. A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*, Seal Press, Emery (California), 2007.
- 7 Kelby HARRISON, *Sexual Deceit. The Ethics of Passing*, Lexington Books, Washington D. C., 2013, 6.
- 8 A cisznek tűnés vagy idegen szóval „cis passing” azért nevezhető privilégiumnak, mert bizonyos mértékű védelmet nyújthat a transz személyek számára a társadalomban. A „passing” szó különben nem csupán transz személyekre alkalmazott, különböző, a társadalom peremére szorított emberek normaközelségét is jellemzi: pl. „white passing”, vagy fehérnek tűnő olyan színes bőrű személyekre, akik ugyan színes bőrűek, könnyebben elvegyülnek egy nagyobbbrészt fehér környezetben. Vö. *Encompassing Passing. Identities*

nemmel azonosulnak, hogy könnyedén beolvadjanak a nagyjából ciszszexuális társadalomba anélkül, hogy könnyen észrevegye ismerős vagy ismeretlen, hogy egy transz személyről van szó.

Mint az előző példából kiderül, a közvélemény és a médiában uralkodó reprezentáció leginkább abban nyilvánul meg, hogy a transz férfiak léte homályba merül, míg a transz nők teste kerül terítékre. Ennek Serano szerint elsősorban szexista indokai vannak, pontosabban az angol „transz-misogynia” (ford. transz-nőgyűlölet) kifejezést találta ki, hogy megnevezze a problémát. Meglátása szerint onnan ered az erős érdeklődés és sokszor a heves gyűlölet a transz nők ellen, hogy „a férfiközpontú nemi hierarchiában az a feltétel, hogy a férfiak jobbak a nőknél és a maszkulinitás felsőbbrendű, mint a femininitás”.⁹ Így azok a férfiak, akik úgy döntenek, hogy nők szeretnének lenni, a nemi hierarchia legaljára kerülnek, az ilyen értékrendszer szerint nem is „valós nők”, de már nem is férfiak. Ezáltal a testük egy liminális térben marad, ami a cisznormatív világban nem elfogadható. Julia Serano véleményét osztja Judith Butler is, aki szerint a társadalmi nem performatív jellegű,¹⁰ a transz nők pedig elengedik a társadalmi hierarchia csúcán való tartózkodást: „A transznemű nők lemondtak a férfiaságról, megmutatva azt, hogy ezt lehetséges megtenni, és ez a tény nagyon veszélyes az olyan férfi számára, aki a hatalmát az öntudata alapvető jellemzőjének tekinti.”¹¹ Ebben a diskurzusban a cisz férfi dönt a transz nő testéről, annak értékéről és veszélyéről, hasonlóan ahhoz, ahogy a cisz nők testének értékéről is vélekedik.

A transzneműség irodalmi reprezentációi

A nemet és külalakot váltó személyek megtalálhatók különböző népi mitológiákban (pl. a skandináv Loki, a görög Dionüszosz a transzneműek és hermafroditák isteneként is ismert), vagy latin szövegekben (pl. Ovidius *Átváltozások* című szövege), de a modern irodalmi művek

in the Making, szerk. Mihaela MUDURE – Peter LANG, Peter Lang, 2020. A tanulmánykötetben a transz nők ciszszexuális társadalomban való megjelenéséről írt cikkem is olvasható.

9 Julia SERANO. *I. m.* [Saját ford.]

10 Judith BUTLER, *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, *Theater Journal* 40. (1988), 521–530.

11 Diana TOURJÉE, *Why Do Men Kill Trans Women? Gender Theorist Judith Butler Explains*, *Broadly*, 2015. december 16. Lásd: <https://www.vice.com/en/article/z4jd7y/why-do-men-kill-trans-women-gender-theorist-judith-butler-explains>.

a 2010-es évekig vártak magukra. Virginia Woolf *Orlando* című regénye (1928) tekinthető az első angol transz műnek. A 21. század elején a transz emberekről szóló könyvek általában életrajzok: különböző transz celebek örülnek elsősoró sikernek Amerikában, Caitlyn Jenner memoárja a *New York Times* bestsellerek listáján landolt 2017-ben, de ez nagyobb részét hírnevének köszönhető. Mellette Janet Mock vagy Kate Bornstein is megemlíthető: könyveiknek pozitív fogadtatása volt az Egyesült Államokban. Fontos megjegyezni, hogy az amerikai könyvpiaccon jelenleg a nemfikció (nonfiction) domináns műnem, a vallomásos, (auto)biografikus tartalmú könyvek közkedveltek, a *New York Times Book Review* pedig jóval több nemfikciós könyvről közöl kritikát, mint fikcióról.¹² Bár a transz fikció nem annyira olvasott műfaj, a feminizmus negyedik hullámának köszönhetően a 2010-es években a reprezentáció fontossága egyre inkább előtérbe került. Az interszekcionális feminizmus a nem, osztály, rassz, vallás stb. keresztmetszetén tanulmányozza különböző emberek életét, életminőségét, privilégiumait vagy azok hiányát. Az ilyen típusú analízis arra is rávilágít, hogy mennyire fontos különböző periférián lévő csoportokat megjeleníteni a köztudatban (pl. könyvekben, filmekben). Irodalomtörténeti szempontból is releváns kérdés, mivel a 2010-es évektől kezdődően egyre több marginalizálódott közösséghez tartozó személy publikál, megnőtt az LMBTQ+ közösség által írt könyvek száma, sőt, észlelhető a „transz irodalom” fogalma is. Trish Salah gender studies professzor szerint a transz irodalom meghatározója elsősorban az, hogy „olyan tapasztalatokból, történetekből és reflexiókból építkezik, amik a cisz személyek transz személyekről való diskurzusában megfogalmazhatatlan vagy ismeretlen”.¹³ Az ismertebb transz írók között említendő Meredith Talusan, Rivers Solomon, T. Fleischmann és Imogen Binnie, akinek az első regényét vizsgálom. Továbbá, 1987-ben létesült a Lambda Literary nevű szövetség, majd 1989-ben a Lambda Literary Awards, amely az amerikai LMBTQ+ írók könyveit népszerűsíti és díjazza, aminek hangsúlyos szerepe van az irodalmi kánon építésében.

Mivel a legtöbb médiában található transz személy a cisz férfi szemén keresztül látható vagy az általa teremtett világszemléletben mozog, sok

12 Penny COLMAN, *A New Way to Look at Literature: A Visual Model for Analyzing Fiction and Nonfiction Texts*, *Language Arts* 84. (2007/3.), 257.

13 Harris ROLLMAN, *How Do You Define the Genre of Trans Literature?*, *PopMatters* 2015. szeptember 25. Lásd: https://web.archive.org/web/20200922192701if_/https://www.popmatters.com/how-do-you-define-the-genre-of-trans-literature-2495490457.html.

transz nő története csak a teste körül forog. Ezért fontos arra figyelni, hogy a transz nők hogyan viszonyulnak a saját létükhöz. Imogen Binnie egy Sarah McCarrynek adott interjúban arról nyilatkozott a *The Rejectionist* online lapban, hogy azzal a szándékkal írta a 2013-ban publikált *Nevada* című kötetét, hogy ne a cisz társadalom számára írjon „útmutatót”, hanem más transznemű személyeknek teremtsen olyan befogadható művet, amely az ők tapasztalatát tükrözi. Mivel a könyv viszonylag nehezen szerezhető be fizikai formátumban, Binnie a www.haveyoureadnevada.com honlapon akár ingyen is megosztja az érdeklődő olvasókkal, akik feltehetőleg transz emberek, az LMBTQ+ közösség tagjai, vagy olyan cisz nemű, heteroszexuális emberek, akik megérteni és támogatni szeretnék a transzneműeket. A kötetet 2014-ben Lambda-díjra jelölték a transznemű fikció kategóriában. Bár nem aratott elsöprő sikert a nagyközönség előtt első kiadásakor, azóta a *Nevada* afféle kult-regényként nagy olvasótábort toborzott, transznemű személyek szájról szájra terjesztették addig, míg 2021-ben a könyv kiadója bejelentette, hogy újra nyomtatásba helyezik a kötetet.¹⁴

A regény két főszereplőt mutat be: Maria egy huszonkilenc éves transz nő, aki egy pennsylvaniai kisvárosból elköltözött New Yorkba, már jó pár éve transz nőként él egy olyan közösségben, ahol hozzá hasonló transz, queer vagy azonos neműekhez vonzó személyek is jelen vannak. A regény második főszereplője a húszéves James, aki még nincs tisztában a nemi identitásával, egy nevadai kisvárosban lakik, ahol a Wal-Mart az egyetlen munkalehetőség, a lakosság kicsi, így James csak az interneten található rossz minőségű, sokszor karikatúra-szerű pornográf tartalmakból tud információkhoz jutni saját identitását illetően.

Maria és James története eltér a szokványos transz személyekről szóló sztoriktól: nem ott kezdődik, hogy a transz nő felfedezi, hogy nemet kell változtatnia, és nem ott végződik, hogy átesett a szükséges műtéteken, kicserélte a szekrénye tartalmát, megtanult szemceruzát használni, és boldogan élt, amíg meg nem halt. Binnie tudatosan olyan időszakokat választott a két főszereplő életéből, amelyekről nem lehet gyakran olvasni: míg Maria már többé-kevésbé magabiztosan behelyezkedett a körülötte lévő világba és nőként tud élni, James azt sem tudja kimondani, hogy ő transz lenne, játszadozik a gondolattal, de legtöb-

14 MCD Press, *We're Reissuing Imogen Binnie's NEVADA!* Lásd: <https://www.mcdbooks.com/news/nevada-announcement>.

ször kibúvókat keres. Ezáltal Binnie szituációja a lehetséges megvilágosodás és döntés előtti periódusba is belátást nyújt az olvasó számára.

A *Nevada* a road novel vagy útrégény kategóriájába sorolható, ami alapvetően egy amerikai műfaj, a hős útja történet típus Egyesült Államokban játszódó modern változatának tekinthető.¹⁵ A road novel a mobilitás szabadságát köti össze sok esetben a lázadó, sorból kilógó személyek tapasztalatával, legkiemelkedőbb képviselője Jack Kerouac *Úton* című kötete. A műfaj abban különbözik más utazással kapcsolatos szövegektől, hogy az út folyamán a szereplő egy óriási perspektíva-váltáson megy keresztül.¹⁶ A tipikusan amerikai műfaj úgy működik, mint egy afféle függetlenségi nyilatkozat a szereplő részéről: ahelyett, hogy a világháborúk előtti társadalmi normáknak megfeleljen, elindul egy autóval Amerika szabad útjain, sodródik az árral, az úton pedig nem a célállomás a fontos, hanem maga az utazás mint élmény.¹⁷ A road novel a beat generációval vált híressé, viszont azóta is képviselteti magát az amerikai irodalomban, illetve egyéb médiumokban is (pl. rengeteg film ebből építkezik, a klasszikus *Easy Rider* és a kortárs *Mad Max: Fury Road* is). Binnie regénye is felhasználja ezt a műfajt, de az út a szabadság szimbólumaként nem állja meg a helyét, épp ellenkezőleg, egy kiforgatott szabadsággal találkozunk.

A regény első része Maria New York-i életére fókuszál: miután fiatalon elhagyta a kisvárost, ahol született, a nagy metropoliszban elkezdte a tranzícióját, a regény elején már teljesen beépült a körülötte lévő társadalomba, egy antikvár könyvesboltban dolgozik, van egy Steph nevű barátja, akivel együtt lakik. A sztori egy intim pillanattal indít: Steph és Maria szexuális életébe nyer betekintést az olvasó. Maria nem képes valóban részt venni az aktusban, mivel nincs a testével különösen jó viszonyban. „Abban a pillanatban, amikor a nadrág lekerül, kilép a testből és eltűnik a felhők között, hogy azon dolgozzon, hogy sürgősen megbékéljen azzal, ami a lábai között van, hogy ne gondoljon arra, hogy az életének milyen nagy részét baszta el a nemi szerve és hogy mit tehet ez ellen.”¹⁸ Mivel Maria nem tud elegendő pénzt megszórolni, hogy az úgynevezett „alsó műtétet” ki tudja fizetni, a szexuális együttlét nem felszabadító és kellemes, hanem egy olyan faktor, ami boldogtalanítja.

15 Nicole SEYMOUR, *Trans Ecology and the Transgender Road Narrative = Oxford Handbook of Ecocriticism*, szerk. Greg GARRARD, Oxford University, Oxford, 2014, 15.

16 Vö. Katie MILLS, *The Road Story and the Rebel*, Southern Illinois University, Carbondale, 2006.

17 *Uo.*, 2.

18 Imogen BINNIE, *Nevada*, Topside, New York, 2013, 2.

Erre Maria védekező mechanizmusa az, hogy kikapcsoljon, lezárja az érzéseit, és ne fókuszáljon a körülötte zajló életre. Ez viszont sokszor ahhoz vezet, hogy nem őszinte a barátnőjével, így Steph egy nap azt hazudja, hogy megcsalta Mariát a munkatársával, Kierannal. Később kiderül, hogy Steph azért hazudta ezt, hogy kizökkentse Mariát, hogy meg tudják beszélni, mi fog történni a stagnáló kapcsolatukkal, de ő nem reagál a legmegfelelőbbben, így végül szakítanak. Nem sokkal később Maria elveszti az állását is, és úgy dönt, hogy el kell hagynia New Yorkot. Romantizálja az életét, és tervbe veszi, hogy felelőtlen dolgokat fog tenni, így elveszi a műtetre félretett pénzét, egy nagy adag heroint vásárol, elloppja a barátnője autóját és elindul egy útra, amely nincs megtervezve, igazából célja sincs.

Maria a lehetőségeit két póluson helyezi el: vagy folytatja a véget nem érő várakozást, hogy gyűjtse össze a pénzt a műtetre, vagy elmenekül a New York-i életétől, és elindul nyugat felé egy csomag heroinnal és a barátnője autójával, az úton pedig valamilyen önismereti gyakorlaton megy végig, de az eszeveszetten pörgő döntések sorozata nem feltétlenül az önismereti út lehetőségéről tanúskodik.¹⁹

A regény második részében a Nevada államban elhelyezkedő Star Cityben lakó Jamesszel ismerkedünk meg. A húszéves fiú nem nevezi magát transzsnak, sőt, próbálja elnyomni ezeket a gondolatokat, mivel „van egy barátnője és egy munkahelye és annak ellenére, hogy nincs annyira közel az apjához vagy ilyesmi, de mégis hogy a faszban számolna be neki erről a szarságról?”²⁰ Mikor kiköltözött a családi házból a saját lakásába, James rettegve rendelt magának egy női ruhát a netről, félve, hogy a dobozon éktelenkedni fog egy címke, ami elárulja a szomszédjai számára, hogy mit vásárolt. Amikor azonban megérkezett a diszkrét csomag, a ruha csalódást okozott, így felakasztva tartja a szekrényében, elrejtve a többi, férfiruhája mögött.²¹ Mariához hasonlóan, James is azt a megküzdési (coping) stratégiát választja, hogy kikapcsol, és nem engedi magát túlságosan elmerülni ezekben a gondolatokban. Ebben a fű a kedvelt segédeszköze, szinte folyamatosan beszívott állapotban tartja magát, hogy a gondolatai elködösödjenek.

A regény harmadik részében találkozik a két főszereplő a Star City-i Wal-Martban, amikor az átutazóban lévő Maria egy CD-t akar vásá-

19 Jase FALK, *According to Whom am I Happy? Identity Formation and Transfeminist Care Ethics in Imogen Binnie's Nevada*, Crossings 2020/4., 172.

20 BINNIE, I. m., 235.

21 Uo., 136.

rolni és meglátja Jamest az üzletben. A revelációt az író egy mondat-hosszúságú fejezettel húzza alá: „Ahogy Maria Griffiths meglátja James Hansont a nevadai Star City Wal-Martjában, azonnal megállapítja, ez a kölyök transz és nem is tudja még.”²² Kis időn belül a két főszereplő elkezd beszélgetni, mivel mindketten kiszúrják egymást mint hasonló nemi identitási problémákkal küszködő személyek, és Mariában megfogalmazódik az a cél, hogy segítse Jamest abban, hogy felismerje, hogy transz. Így, a mentor szerepébe lépve, Maria abban reménykedik, hogy a saját transzneműségét is jobban tisztázza tudja.

Ugyan a két szereplőnek hasonló problémái vannak, sőt, Maria élete egy hasonlóan kicsi, elszigetelt városban kezdődött, és ki is jelenti, hogy James ugyanúgy néz ki, mint ő, amikor fiatal volt, a transzneműséghez való viszonyuk teljesen más. A nemi diszfória mindkettőjük életében jelen van, de Maria tarsolyában már megtalálható a nyelv és a tudás, amivel beszélni tud róla. Blogot ír a transzságáról, mivel személyesen nem tudja rávenni magát, hogy őszintén beszéljen ezekről a problémákról, de tanult és olvasott személy, össze tudja kötni az érzéseit az interszekcionális feminizmus szakszavaival, tisztában van a kapitalizmus visszafajító erejével, sőt, a transznemű emberek mainstream médiában való megjelenítését is értelmezni tudja. Emellett, bár nem érzi magát egy csoport szerves tagjának, vannak ismerősei, barátai, sőt, a barátnője is az LMBTQ+ közösség része, hozzá hasonló emberekkel is tud beszélgetni. Ehhez képest James teljesen elszigetelt: a tudás és az ismeretek privilégiuma nem adott számára, Maria megjelenése előtt élőben egyszer sem látott transz személyt, az identitását pedig különböző pornográf tartalmak segítségével építi fel, aminek eredményeképp azt gondolja magáról, hogy egy furcsa, nem szokványos perverzió az, amit érez.

Bár a könyv megcsillantja a road novel lehetőségét az olvasó előtt, Maria és James tényleg útnak indul Star Cityből a szomszédos nagyvárosba, Renóba, Maria addig vezető útját teljesen átugorja a szerző, a renói úton várt megvilágosodás és perspektívaáltás nem következik be a két szereplő számára. A szöveg tetőpontját az autogünefilia körüli beszélgetés képezi: James óvatosan megkérdi Mariát, hogy hallott-e már erről a kifejezésről, ami Mariából egy „sóhajtás és egy Ooooooh [sic!] közti hangot csikar ki. Mintha azt mondaná, hogy ó, hát ez szomorú”.²³ Ezután Maria beszámol arról, hogy pontosan mi is ez a bizonyos „autogünefilia”, felhasználva a saját tapasztalatait.

22 *Uo.*, 162.

23 *Uo.*, 212.

Mielőtt rátérnék arra, Maria hogyan értelmezi ezt a szót, röviden megemlíteném a jelentőségét a tranz nőkről való diskurzusban. Ray Blanchard amerikai szexológus találta ki ezt a kifejezést, ami konkrétan azt jelenti, hogy „önmagához nőként vonzódó”,²⁴ vagyis az illető férfi nemű személy saját magához vonzódik, de női testben. Blanchard a transznemű nőket tanulmányozva két kategóriát nevez meg: az első a fent említett autogünefil, akinek a szexualitása magába fordul, hiszen nem más személyhez vonzódik, a másik pedig a transzszexuális homoszexuális férfi, akit Blanchard eleve nőiesebbnek tekint, mint az átlagos meleg férfit, és ezért arra a következtetésre jut, hogy ezeknek a férfiaknak könnyebb átmenni a tranzíción, mert nőként könnyebben tudnak partnert szerezni.²⁵ Kulcsfontosságú hangsúlyozni, hogy ezek a koncepciók egy cisz férfi „agyszüleményei”, amiket a tranz nők teljes mértékben elvetnek, hiszen nem egyeznek meg a saját tapasztalatukkal, és úgy mutatja be őket, mint akik egy olyan perverziót dédelgetnek, ami teljesen átalakítja az életmódjukat. Az autogünefilia mint szakszó felbukkan J. Michael Bailey *The Man Who Would Be Queen* (ford. *A férfi, aki királynővé válik*) című pop-tudományos könyvben, ahol többek között olyan mondatok hangzanak el, hogy Bailey úgy figyeli a sztriptízklubban táncoló tranz nőt, mint egy kutató és mint egy szingli, heteroszexuális férfi, aki nem tudja figyelmen kívül hagyni az illető testének formasságát.²⁶ Mindkét esetben, de főként Bailey könyvében a tranz nők valósága átértelmeződik a férfitekintet²⁷ alatt, attól kezd függeni, hogy a cisz férfi mennyire tartja vonzónak vagy elfogadhatónak a viselkedését.

A *Nevadában* az autogünefilia fogalma szorosan össze van kötve James erőteljes félelmével a saját nemi identitásával kapcsolatban. Ezzel szemben Maria, aki szintén ismeri a fogalmat, fél van szerelkeze azokkal az argumentumokkal, amelyek segítik másokkal, de főként magával megértetni, hogy a léte nem egy obszcén önkielégítő aktus, hanem egyszerűen az, aki ő. A fehér, középosztálybéli tranz nő élete New Yorkban nem éppen annyira nehéz, de nem is akadálymentes. Viszont Mariát a tanulmányai és tapasztalata arra vezetik rá, hogy „előbb-utóbb rájössz, hogy bár a nemi identitás egy konstrukció, a közlekedési

24 Ray BLANCHARD, *Early History of the Concept of Autogynephilia*, Archives of Sexual Behavior 34. (2005/4.), 439.

25 *Uo.*, 439–443.

26 J. Michael BAILEY, *The Man Who Would Be Queen*, Joseph Henry, Washington D. C., 2003, 141.

27 A férfitekintet (male gaze) arra vonatkozik, hogy a nők testének értékét, szépségét, divatot stb. a patriarchális társadalomban a férfi preferenciája diktálja. Vö. Joó Mária, *A feminista elmélet és a (női) test*, Magyar Filozófiai Szemle 54. (2010/2.), 70.

lámpa is az, és ha nem figyelsz rá, elütnek az autók, amik, különben, szintén konstrukciók”.²⁸ A saját jóléte érdekében Maria minden reggel megborotválkozik és kifesti magát, olykor nagyon intenzíven kihangsúlyozza a szemét, hiszen ez cisz nőknél teljesen normális. Ugyanakkor rengeteg ruharéteget hord, van, amikor több szoknyát vesz fel, ami segíti abban, hogy biztonságban érezze magát, hogy senki sem láthatja meg, hogy ő nem „valódi” nő.

Mivel James el sem kezdte a nemi identitásával való azonosulást, ő az autogünefilia fogalmát ragadja meg annak igazolására, hogy milyen devianciával rendelkezik: pornográf fotókon találja meg azt, amit érez: „Elkezdi nézni, amint férfiak nőket dugnak meg, lehangolódik, meg sem tud merevedni, aztán megkeresi azokat a blogokat, ahol különböző feliratozott fotókat lehet látni nőkről. A feliratok furcsa, abszurd erotikus transzvesztita forgatókönyvek”,²⁹ ezekből négy típust különböztet meg: az elsőben sci-fi-szerűen átváltozik egy férfi nővé, a második típus varázslattal változtat nemet, a harmadik dühös barátnőkről szól, akik azzal büntetik a párjukat, hogy nővé változtatják őket, és végül a negyedik típusú teljesen elhagyja a cselekményt, és a pornográf kép mellett csak utalást tesz arról, hogy a képen látható nő eredetileg férfi volt.³⁰ Ezeknek a képeknek alapvetően az a lényege, hogy a férfiből nő lesz, viszont az obszcén mivoltuk miatt James elsősorban egy fétissel köti össze őket.

Az autogünefiljáról feltett kérdésre Maria felkavart érzelmekkel válaszol, majdnem elsírja magát a volán mögött, miközben elmondja Jamesnek, hogy ő is hasonlóan furcsának érezte magát és arra gondolt, hogy elfogadhatatlan perverzió az, amit érez. Megpróbálja a szűkszavú és kevésbé tanult fiúnak felvázolni a rengeteg problémát, ami Blanchard tanulmányával összeköthető, de végül a következő rádióinterjúra tér ki: mivel az úton legtöbbször csak az NPR³¹ megy, meghallgatott egy műsort, ahol két orvos beszélt arról, hogyan bánjanak a szülők a transzgyerekekkel. Míg az egyik orvos gyöngédséget és elfogadást ajánlott, a másik vehemensen ellenkezett, hogy ez nem megoldás, durvák és szigorúak kell legyenek a szülők, mert különben a gyerekből felnőtt korában egy „kibaszott furcsa, beteg különc”³² lesz. Maria feldúltan

28 BINNIE, *I. m.*, 26.

29 *Uo.*, 150.

30 *Uo.*, 150–151.

31 NPR, avagy National Public Radio, az Egyesült Államok leghíresebb közszolgálati rádiósatornája.

32 BINNIE, *I. m.*, 233.

betelefonál, hogy majd jól megmondja ennek az orvosnak, de mikor végre bekapcsolják a stúdióba, nem tud megszólalni, egy darabig szólongatja a műsorvezető, majd, amikor épp leteszik a telefont, az élő műsorba behallatszik, amint Maria felzokog.

A kavargó érzések közepette James arra a következtetésre jut, hogy ez a nő, akihez az elején óriási optimizmussal fordult, remélve, hogy megmondja neki, mi is a gond vele, nem fog választ adni a kérdéseire, amiket ki sem tud mondani, fel sem tud tenni, sőt, talán a saját nyomorúságos életét sem képes átlátni. A könyv egy antibefejezést nyújt az olvasó számára: a két szereplő megérkezik Renóba, bemennek egy kaszinóba, ott Maria elkezd egy szerencsejátékot játszani, feladva a mentor szerepét. James pedig, miután sikerült valamennyit ellopnia Maria heroinjából, elhagyja a kaszinót és felül egy buszra, amely hazaviszi Star Citybe.

Binnie kötete nyersen mutatja be azt, hogy mit is jelent transz nőként élni Amerikában, milyen kockázattal jár és mennyi erőre van szüksége valakinek ahhoz, hogy az identitása érvényességéért nap mint nap megküzdjön. Maria NPR-es incidense bizonyíték arra, hogy bár már többé-kevésbé megbékélt a saját létével, a cisz világban bármikor és bárholnan érkezhethet olyan támadás, ami eltörölné ezt. A tény, hogy James, aki nem ismeri a feminista szaknyelvet és nem tudja, minek nevezze a problémáját, megtalálta az autogüenefilia megnevezést és azzal azonosul, azt mutatja, hogy sikerült meggyőződnie arról, hogy amit érez, az perverzió, tabu, olyan dolog, amit el kell fojtani. „James a nemi és szexuális tapasztalatait leegyszerűsítette egy kategóriába és egy negatív erkölcsi megítéléssel szemléli ezt, ami még nehezebbé teszi számára azt, hogy elfogadja a transz identitását.”³³ Suzan Stryker szerint az ilyen szavak tönkreteszik a transz emberek életét,³⁴ mert negatív sztereotípiákkal próbálják azonosítani őket: a perverz, a szörny, a természetellenes stb. Mivel a mainstream média sok esetben hasonló üzeneteket küld a nemi identitásán gondolkodó személynek, ha nem tudja, hol keressen megfelelő tájékoztató forrásokat, könnyen meggyőzhető arról, hogy amit érez, az helytelen és borzalmas dolog, amit el kell fojtani.

Bár Maria nem tudja teljesíteni a mentor szerepét és nem világosodik meg a saját sorsát illetően, azt tisztán kifejti James számára, hogy ezek a megnevezések ártalmasak, és ha beskatulyázza magát azokba a szerepekbe, amiket Blanchard és Bailey előírtak, „nem hagy magá-

33 FALK, I. m., 176–177.

34 Suzan STRYKER, *Trans Ecology and the Transgender Narrative = The Transgender Studies Reader*, szerk. Suzan STRYKER – Stephen WHITTLE, Routledge, London, 2006, 246.

nak teret arra, hogy megértse, hogy valóban ki is ő és mit akar”.³⁵ Ez a beszélgetés viszont még túl korai James számára, a szavak említése is irracionálisan ingerültté teszi, így szükséztlenül kitarthatna mellette, hogy az autogüenefília „többé-kevésbé találó”,³⁶ ezzel tovább nyújtva a szenvedést, ami a nemi identitása körül alakult ki.

Következtetésképpen, fontos arra figyelni, hogy a transz emberek tapasztalatát ne határozzuk meg különböző sztereotípiák tömkelegésként. Ahogy azt Maria is elmagyarázza, „senki sem igazán akar transz nő lenni, pl. senki sem kel fel egy nap és gondolja, hogy hú, az életem jobb lenne, ha nemet váltanék, elidegenítve a legtöbb barátomat és a családomat, vajon mi történne a munkahelyemen, nagyon szeretnék egy csomó pénz hormonokra és műtétekre költeni, új ruhatárat beszerezni, amit nem is igazán értek meg egyelőre, majd váljak szerethetlenné, és végül a rövid életemet véres gyilkossággal fejezem be”.³⁷ Míg a köztudatban a transz nők gondolja csupán a testiséggel köthető össze, és ezt megoldja egy-egy műtét, Binnie regénye megmutatja, hogy milyen érzelmi és szociális problémák veszik körül őket. A nemi szerep diszfória nem jár le azáltal, hogy a transz személy cisznek tűnik, a műtétek elképesztően drágák és fájdalmasak, sőt, vannak olyan emberek, akiknek a nemi identitásról való tudáshoz sincs hozzáférése.

Maria útja Amerikán keresztül nem ér el valamilyen grandiózus konklúziót, sőt, az olvasó már nem is követi az útja végére, viszont a road novel kiforgatásával rámutat arra a tényre, hogy az identitás eredendően instabil, a transz nő identitásbeli kérdéseit pedig nem lehet kivesézni csupán a nemi és testi szférában. Továbbá, Maria romantizált menekülése otthonról ugyan elsodorta Jamesig, de egyikük sem tudta a másikat felhasználni arra, hogy a saját gondjait megoldja. Nincs egy transz sablon, amit követni tudnak, így a kapcsolatuk gyenge és mulandó. A regény vége nem tesz ígéretet arra, hogy a jövőben James és Maria rendbeszedi az életét, de néhány apró jelet hagy, ami arra utal, hogy talán valamikor ezek a beszélgetések hasznossá válnak: James megfogalmazza magában, hogy „talán, amolyan, valamelyest transz”³⁸ lehet, Maria pedig képes egy élő emberrel, nem a blogján, beszélni az érzéseiről és a fájdalomról, ami még mindig követi.

35 BINNIE, *I. m.*, 216.

36 *Uo.*, 217.

37 *Uo.*, 194.

38 *Uo.*, 232.



Thimár Attila

Képek költői – költői képek

Ráció Kiadó
Budapest, 2020

Buda Attila

„[...] MINDENÜTT FESTVE, NEM PEDIG MONDVA VAN A' GONDOLAT”¹

Képek és szövegek befogadásának, valamint hatásának különbsége általános tapasztalat. Főként a megszokott valóságból kiemelkedő látvány vált(hat) ki erős érzést a szemlélőben, más jellegű, mint a verbalitás, noha a szavak művészetének erejét sem érdemes leértékelni. A képek, képsorozatok jellemzően az általuk kiváltott ingerrel egyidejű, azonnali benyomást keltenek az érzelmekben, ezáltal a viselkedésben is – amit természetesen árnyalhat az értelmezés –, míg a szavak interpretációjához idő kell, hiszen kellő helyre kell találniuk az értelemben. Míg tehát az előbbi az emocionális, addig a második a fogalmi készségeket és képességeket mozgósítja.

Thimár Attila képek iránti érdeklődése nem új keletű. 2007 végén, még a Szépirodalmi Figyelő szerkesztőjeként recenziót közölt egy fotótörténeti munkáról,² írt saját fényképeivel illusztrált ismerte-

1 Részlet Berzsenyi saját verséről írt soraiból, lásd a kötet 113. oldalán.

2 THIMÁR Attila, *A fotográfia története*, Szépirodalmi Figyelő 2007/6, 52–54.

tést,³ rendezett kiállításokat,⁴ Ozorák Zsuzsannával közös honlapjukon pedig számtalan művészi felvétele látható. A *Képek költői – költői képek* című kötetben négy régebbi, kép és szöveg egymásra hatását vizsgáló írása olvasható, amelyeket kiegészített, úgy, hogy a kötet időhatára lefedje az 1799–1849 közötti ötven évet, két fő szempont szerint elemezve a felvilágosodás és a romantika exponált szerzőinek néhány költői művét.

A kötet írásainak tengelyében mindig egy, az adott időhatáron belüli vers és a hozzá rendelhető ábrázolás interpretációja áll. De a tanulmányok nem mellőzik a szövegek, a poétikai jellemzők, a nyelv vizsgálatát sem. Mivel a szerzők – Kazinczy, Berzsenyi, Vörösmarty és Petőfi – a hagyományelvű nemzeti klasszicizmus képviselői, verseik ebben a sorrendben, bár nem kimerítően, de a klasszicizmus–romantika egymásra következésének irodalomtörténeti távlatát is érzékeltetik. A *Képek költői – költői képek* egyrészt a szöveghez kötődő történetiségében, másrészt a vizualitás új perspektíváinak megtalálásában módosítja, egészíti ki az említett időszakkal kapcsolatos kanonizálódott ismereteket.

Az elemzések központi szempontja a szövegek mögött felfedezhető vagy valószínűsíthető képek szerepének vizsgálata, ezért célszerű először ezeket számba venni. Vannak közöttük először is valóságosak (Kisfaludy Károly/Michael Hoffman: *Árpád emeltetése*, Barabás Miklós: *Egy utazó cigány család*) és képzeltek (Berzsenyi Dániel: *A reggel, Levéltöredék Barátnémhoz, A bonyhai grotta, A tizennyolcadik század*; Vörösmarty Mihály: *Ő*; Petőfi Sándor: *Az alföld*), illetve létezésüket illetően bizonytalanok (a Kazinczy által Berzsenyinek küldött kép Török Sophie-ről), színesek és fekete-fehérek, eredetiek, valamint másolatok, vagy az eredeti után készült metszetek. Egyediek és sokszorosítottak, köznapiak és történetiek. A változatos kategóriák sokszínű tárgyalást, differenciált értelmezéseket eredményeznek.

A kötet tanulmányainak erős a filológiai háttere. Ez legtöbbször a keletkezés körülményeinek feltárásából, a vonatkozó, recepciós irodalom áttekintéséből áll. Ebből a szempontból ki kell emelni az első és a harmadik tanulmányt, amelyek Kazinczy *Az Ő képe*, illetve Berzsenyi *Levéltöredék Barátnémhoz* című verseivel foglalkoznak. A szerző új megközelítési irányt keresve gondolja végig a „Kazinczy és a képzőművé-

3 THIMÁR Attila, *Amit tudni akartál a fotókról*, A Mai Manó Ház kiállítása, www.kortaronline.hu/aktual/kepzo-magnum.html.

4 Például 2019 tavaszán az Újbuda Galériában, *Táncrend* címmel, ujbuda.hu/ujbuda-tancrend-az-ujbuda-galeriaban.

szet” témát, illetve többek között a Berzsenyi-vers életrajzi olvasatának a hibáit. Az elsőt a korszak és az életút kapcsolatának kettősségében, társadalomtörténeti szemszögből vizsgálva, azt keresve, milyen lehetőségeket adott saját kora Kazinczy számára képzőművészeti érdeklődésének megélésében, milyen anyagi és intézményi támogatást tudhatott maga mögött – az elsőből keveset, a másodikból semmit –, és mindezt mennyiben tudta ellensúlyozni, pótolni levelezésével. Csatkai Endre, Fried István és mások megállapításait végiggondolva a tanulmány írója maga is arra a következtetésre jut, hogy a Kazinczyt életében (és némi-képp, fel-feltámadóan halála után is) kísérő ellenérzések nem csupán nyelvezeti, irodalmi és művészettel kapcsolatos elgondolásai miatt alakultak ki, hanem művészként megélt élete, kendőzetlen és vállalt (személyes, illetve a kultúrával kapcsolatos) érzelmei, választásai is közrejátszottak abban, hiszen frusztráló válaszkötelezettséggel jelentek meg a hagyományos világkép, a vele társadalmilag egy kategóriába tartozók előtt.⁵ Magát a verset avval küldte, hogy az ajándék – „Feleségem gyenge lyánykori képe” –, ahogy írta,⁶ de bizonytalan, hogy Berzsenyire csak a kézirat ért oda, vagy mellékletként valamilyen kép is eljutott volna. Inkább azt lehet feltételezni, hogy a képről írt verset, vagyis a szavakkal közvetített látványt küldte levelében. Csakhogy a szavak nem a fizikai tulajdonságokat örökítik meg, amelyek alapján a címzett elképzeltette volna Török Sophie arcképét, ahogy a cím is megjelöli, hanem a szerzőnek a látvány keltette érzelmeit, amelyek róla, nem pedig feleségéről szólnak. Verscím és verstárgy tehát ellentmondásban állnak egymással, az interpretáció ezt járja körül, támaszkodva a recepció megállapításaira.

Ennél is átfogóbb és részletesebb a Berzsenyi-vers tárgyalása. Igaz, ez az öt versszak szerzőjének és a korszaknak is egyik legtöbbet idézett, későbbi költők által továbbírt⁷ költeménye. Ráadásul a *Levéltöredék*nek négy, eltérő szövegű változata is létezik, ami egyáltalán nem általános

5 Talán fel lehet tenni azt a távolról sem elméleti, ám Kazinczy helyzetét, viselkedését kissé közelebb hozó kérdést: vajon ma milyen lehetőségei lennének annak, aki irodalmi, képzőművészeti, vagy ne adj' Isten társadalmi felfogása, elképzelései, magatartása alapján nem kíván és nem is tud sem az egyik, sem a másik, sem a harmadik fősodorral tartani, annak, aki autonóm, de nem önérvényesítő módon ellenálló, aki kritikus, de nem radikális, aki nem kívülálló, de mégis független, és épségben szeretné megőrizni – akit pedig érdekel, avval megosztani – a maga világát?

6 Mindenesetre nagy valószínűséggel az ismeretlen festő által 1800 körül Török Sophieről festett, félalakos kép valamelyik változatáról lehetett szó, amelynek egyik példánya – ahogy Kazinczy Szentgyörgyi Józsefnek 1811. november 6-án írta – „Nyoszolyámmal átellenben [...] függ”.

7 Elég példaként Babits Mihály *Levél* és Rónay György *Levéltöredék barátnéhez* című versét idézni, de egyéb szerzőket is lehetne említeni.

a 18–19. század határán élő alkotók hagyatékaiban. Ki kell tehát térni keletkezéstörténeti és textológiai ismeretekre is. Megkérdőjeleződik az *ultima manus*, mivel a második és harmadik változat elfogadhatósága kérdéseket vet fel az elsővel szemben – mindez a szerzői szándék megnevezésének, kikövetkeztethetőségének nehézségeire is utal. Thimár Attila a számba vehető változatokat egymással egyenrangúakként kezeli, a verselemzésben mindegyik variációra tekintettel van. Emellett kitér az életrajzi olvasat hibáira, megalkotottságára, a recepció, az életműkiadás utólagos előfeltevéseire, illetve a vers tér- és időszerkezetére. Elemzésében itt is elsődleges szempont a képi építkezés felfejtése, csak aztán következik a nyelvi valóság. Megállapítja, hogy a külső látványra és a belső világra épülő versben egybecsúszik az alany és a tárgy, ez a felfogás pedig a modern poétikák, valamint Esterházy Péter prózaszemléletével rokon. Természetesen a nyelvnek is vannak e versre jellemző egyedi körülményei, például az antik utalások hiánya (ami szokatlan Berzsényi verseiben) és a nagybetűs írásmód (ami viszont más verseiben is tetten érhető).

Ahogy a képek számbavétele is mutatja, nem szükséges valóságos, fizikai kézzelfoghatóságában is létező vizuális elem ahhoz, hogy egy felmerülő látvány hatást gyakoroljon valamely szerzőre; a belső képek legalább olyan eredményesek lehetnek ebben, mint a külvilágban létezők. Ezt mutatja Berzsényi *A bonyhai grotta* című verse, amelynek elképzeltsége keletkezésének körülményeiben rejlik. A virtuális látvány persze ugyanolyan differenciált, mint ha tényleges festmény vagy metszet hívná elő a szavakat, maga a vers pedig nem idegen test a költői életműben, ahogy az a *Melancholia* című párjával való összevetésben is megállapítható. Szó és kép egymást erősítő szerepét mutatja Berzsényi *A reggel* című versének szövege. A tanulmány erős filológiai alátámasztottsága a napszakversből mint iskolai műfajból indul ki, hogy ennek megjelenését vizsgálja Berzsényi kortársainak és magának Berzsényinek az életművében. A hagyatékban e vers kétféle szövegváltozata maradt fenn, amelyek érdekessége, hogy szerzőjük a későbbiben a képi elemeket erősítette meg, azokat írta át a gondolati elemekkel szemben. Ez hatással volt a vers szerkezetére, vagyis a látvány erősítése érettebb alkotást eredményezett. Inkább a szövegre figyelő elemzés/értékelés területén jár *A tizennyolcadik század* című Berzsényi-verset tárgyaló, értékelő mozzanatokot is tartalmazó írás; utóbbiak részben a recepció, részben Thimár Attila megállapításai. A tanulmány többek között foglalkozik a megírás idején még pályája elején járó szerző olvasóközön-

ségével, a keletkezés körülményeivel, a vers alapélményével, történelemfilozófia és nemzeti lét találkozásával, az idő szerepével a gondolatokban. A képiség persze ebben a versben is jelen van, de ugyancsak nem a fizikai valóság által érzékeltetve, hanem a szavak – nem jelentésbeli, hanem látvány-összetevőjű – értelme által megjelenítve. Ahol ez az értelem elhalványul, ott a nyelv fogalmi szintje hiányossá teszi, elmaszatolja a képet.

Egymás után került a kötetben Vörösmarty Mihály két verse, az *Árpád emeltetése*, valamint az *Ő*, így együtt pedig a vallási/nemzeti és a személyes kánon egymás mellett élését mutatják. A szerző az előbbi erősségét meghökkenítő képpel támasztja alá: utal a kopasz Krisztus-vagy Szent István-ábrázolás lehetetlenségére, szélsőértékben a várható felháborodásra.⁸ Az évszázadok alatt megszilárdult tartalmi és formai keretek – noha Jézust testi valójában két évezrede senki sem látta – valóban olyan erősek, hogy az ettől eltérő látvány már-már a blaszfémia határát súrolja.⁹ És tagadhatatlan, hogy a magyar történelmi személy-ábrázolás elemei ugyancsak gránitba vésettek, bizonyos elemeikben napjainkig hatók. Pedig például a honfoglalás kori magyarság világképéről, hitéről semmi korabeli, hagyománnyá vál(hat)ó bizonyosság nem maradt az utókorra, többek között éppen Szent Istvánnak köszönhetően sem, legfeljebb annyi, hogy pogány mibenléte csupán a kereszténység ellenében értelmezhető. E tanulmány filológiai alátámasztottsága is jelentős, kiter a keletkezés körülményeire és az egyidejű egyéb művekre, amelyeknek fontos szerepük volt a kiindulási alapot jelentő festmény/metszet és Vörösmarty versének találkozásában. Mivel az első megjelenésben egybekapcsolódik szöveg és kép, a tanulmány jelentős része mindkettő látványtartalmát vizsgálja, valamint a verbalitás képi erejét is. A második vers célcsoportja viszont nem a nagyobb közösség, hanem a kétszemélyes kapcsolat intim érzésvilága, titkolózás és feltárulkozás színhelye, az működteti, hogyan lehet személyes érzelmet úgy kifejezni, hogy az a címzetten kívül harmadik személy(ek) számára is átélhető legyen. Tágabban tekintve a feladatot, ez – azaz a közölhetőség – minden művészet egyik fontos alapproblémája. A vers

8 Bár meg kell jegyezni, hogy e sorok írója számára megvilágosító erejű élmény volt például 2000-ben egy jacksonville-i (Georgia, USA) lakás falán olyan *Utolsó vacsorát* látni, amelyen az apostolok, valamint Jézus Krisztus egyaránt feketék voltak, és nem új keletű az a vélemény sem, hogy a közel-keleti Jézus bőrszíne nem okvetlenül volt fehér.

9 Az államalapítóról kialakult képi kánon és az egykor volt testi valóság ellentmondásaihoz fűzött szerzői megjegyzés – hatvannyolc éves korában „ma is elég rozzantul tud kinézni” valaki – viszont a recenziést gondolkoztatja el.

érdekessége a látvány szempontjából, hogy – a *Levéltöredék Barátnémhoz* című vershez hasonlóan – ugyancsak szintelen, kompozíciós jellegzetessége pedig a szimmetrikus szerkezet. Nyelvének népies stílusjegyeit meghaladja képeinek vizualitása, evvel Vörösmarty a klasszicista és a romantikus látványábrázolás összetevőit egyaránt magában foglaló verset írt.

A kötet tanulmányait két Petőfi-verssel kapcsolatos írás zárja. Mivel a köztudat számára Petőfi és Arany testesíti meg a költő fogalmát, a vizsgált korszak végén valóban Petőfit kell elhelyezni. Az első tanulmány – amely *Az alfölddel* foglalkozik – címe: *Petőfi nagytízai*. Nem lehet nem felfigyelni a második szó többértelműségére. A filológiai háttér e két versben is biztos alapokon áll, ez támasztja alá a tárgyalt ötven év tájversfelfogásának megkülönböztetését: a részletezett fizikai valóságot visszaadó, illetve a hangulat, majd a képzelet által szervezett tájleíró költeményeket. Utóbbi játszott közre *Az alföld* létrejöttében, ami részben kapcsolatban állt a romantikus világképpel, s jelentős poétikai és vizuális újítást hozott az 1840-es évek magyar költészetébe. A *Vándorélet* című vers pedig a romantikus világképnek a különleges, az eltérő iránti érdeklődését, az egzotikum iránti vonzódását mutatja, egy hazai cigány családról készített pillanatfelvétellel. E szöveg mögött valóságos, sokszorosított kép áll – részben ez okozhatja szintelenségét –, ami egyfelől a képzőművészet társadalmi helyének megváltozására, másfelől a kiadási lehetőségek bővülésére utal. Mindkettő kiváltója a lassan növekvő laikus közönség, a mecénatúra megváltozása, illetve az alkotói személyiség öntudatosodása – két világ határán. A vers szemléletében modern vonások hordozója – jelenetezése a képi olvasást követi, de újra is „olvassa” Barabás képét, ironia és távolságtartás figyelhető meg benne –, felütése, hangvétele azonban az ábrázoltaktól távolságot tartó kívülállóé.

Thimár Attila bevezetőjében többek között a képek verbális átfordításából adódó veszteségről is szót ejt. Nehéz megmondani, hogy a valóság érzékelésében mi játszik nagyobb szerepet, a képek-e vagy a szövegek – nyilván van, akinél az egyik, van, akinél a másik –, de az biztos, hogy az érzelmi és az értelmi befogadás egymást erősíti, és az előbbi veszteségeinek minimalizálására élni kell az utóbbi kiegyensúlyozó szerepével. Ahogy a kötet írásai is mutatják.

Csiszár Mirella – Gajdó Tamás (szerk.)

Színháztörténet nagyítóval

*Színháztörténet nagyítóval – Források
a magyar színháztörténetének
tanulmányozásához 1920–1949*

Petőfi Irodalmi Múzeum –
Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet
Budapest, 2018



N. Mandl Erika

FÉNYTÖRÉSEK

A Csiszár Mirella és Gajdó Tamás által összeállított forrásgyűjtemény címe találoán utal a Petőfi Irodalmi Múzeum és az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet gondozásában megjelent kötet hiánypótló céljára és arra, hogy a korszak színháztörténetének fehér foltjait igyekezzen láthatóbbá tenni. Sőt, a gondos szerkesztők ennél is tovább mennek: a tisztánlátás érdekében számos színházi legendával, anekdotával kívánnak leszámolni. A mű mottója a korszak egyik jelentős színházi filológusától, Pukánszky Kádár Jolántól származik: „A színházi filológia művelője felhasznál minden emléket, amely ezt a rekonstrukciót teljesebbé teheti. [...] De magához a rekonstrukcióhoz nem elég a források tömege; ehhez alkotó fantázia kell.” A két szerkesztő ennek az alkotó fantáziának nincs híján, már a kötet fejezetcímei is kirajzolnak egy világos koncepciót és azt a szándékot, hogy az 1920 és 1949 közötti korszak színháztörténetének kutatói e sorvezetők segítségével újraértelmezhesenek egy-egy színházi eseményt. A *Magyar Színházművészeti Lexikon* (1994) és *A magyar színháztörténet 1920–1949* (2005) című kézikönyvek előtt inkább résztanulmányok, részmonográfiák keretében kezdődött meg az addig sok esetben zárolt dokumentumok megszólítása, és a nyolcvanas évek végétől bekövetkező politikai enyhülés után a kéziratok források tanúságtételét kiegészítették a korszakban alkotó színészek, rendezők oral history jellegű visszaemlékezései, amelyek

keretében az érintett művészek sok, addig kényszerűen elhallgatott történetet idézhettek fel saját munkáikról, mestereikről és kollégáikról.

A forrásfeltárást és az első kézikönyvek létrejöttét először Kerényi Ferenc szorgalmazta, aki 1983-ban lett a Magyar Színházi Intézet igazgatója. Több évtized távlatából is el kell ismernünk, hogy a várva várt 2005-ös színháztörténeti kézikönyv mérföldkő volt, máig megbízható iránytűje a feltáratlan résztémák kutatásának. A jelen kritika tárgyát képező forrásgyűjtemény bevezetőjéből megtudjuk, hogy már a lexikon írásakor is sok értékes kéziratra bukkantak az OSZMI Kézirattárában, az OSZK Színháztörténeti Tárában és Kézirattárában és a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában. E dokumentumok jelentőségét növeli, hogy a 20. század első felének háborús dúlásai miatt a magánszínházak archívumai jórészt elpusztultak, és az Országos Levéltár Nemzeti Színházzal kapcsolatos dokumentumainak nagy része is megsemmisült a II. világháború és az 1956-os forradalom során. A korszak műsorpolitikájának, tendenciáinak kutatását nehezítette, hogy a rendezőpéldányok, szövegekönyvek jelentős része is eltűnt. Jelen kötet összeállítását tehát izgalmas feltáró munka előzte meg, amelynek eredményeként a szerkesztők igyekeztek a legérdekesebb dokumentumokat közölni, mégsem csak a kuriózumok felvillantása volt a céljuk. A szelektálás közben elsősorban arra törekedtek, hogy bemutassák a korszak fontos színházi jelenségeit (nagy sikerek és nagy bukások, stílus-, illetve társadalomtörténeti szempontból fontos előadások), a korabeli színházi struktúrát és finanszírozást. Műfajilag is nagyon sokszínű a gyűjtés: leveleket, memoárokat, részletes életműinterjúkat egyaránt tartalmaz ugyanis a kötet.

A könyv első nagy fejezete a *Színház és társadalom* címet viseli. E szakasz jelentőségét az adja, hogy a két világháború közötti magyar színésztársadalom helyzetéről még nem született részletes, mély elemzés. A színészi pálya akkori státusza, a színésznők kiszolgáltatottsága, és általában a színészek egzisztenciális problémái csak érintőlegesen jelennek meg a korszakról szóló tanulmányokban. A fejezet kommentárjából az is kiderül, hogy bár a polgári társadalomban új szerepet kapott a színház, a tőkeerős vállalkozók állandó épületeket működtettek, és az Országos Színészegyesület jóváhagyásával megszővegezett szerződést kötöttek a társulati tagokkal, az igazgatók ekkor sem mindig tudták teljesíteni a szerződésben foglaltakat, fizetés híján pedig a színészek időnként egyik napról a másikra éltek. A fejezetben közölt levelekből árnyalt kép rajzolódik ki a korszak színészrétegeiről és a szí-

nészek életkörülményeiről. Az életútinterjúk, visszaemlékezések sok lényeges motívumot láttatnak arról, hogy mi tette vonzóvá a korban a színészi életpályát, és hogy miként befolyásolta a színészet rangját a magyar filmművészet kibontakozása.

A színészi pályastratégiához hozzátartozott, hogy az ismert művész „úgy alakította életformáját, hogy minél gyümölcsözőbb kapcsolatokat alakíthasson ki a gazdasági, pénzügyi és politikai osztály reprezentáns elemeivel” (16). A szerző-szerkesztők arra is felhívják a figyelmet, hogy a színészi visszaemlékezések hangnemét, tartalmát nagyban meghatározta az, hogy milyen motivációból, milyen alkalomra készültek, az életpálya melyik szakaszában íródtak. Egy ilyen sokszínű dokumentumgyűjtemény nagyon beszédes és adatgazdag, de különösen a memoárok esetében fontos a kontrollforrások megtalálása, így hír- vagy folyóiratkritikák felkutatása, vagy egy pályatárs ugyanazon eseményről szóló visszaemlékezése. A művészek visszaemlékezéseiben számos szubjektív elem ismerhető fel, és mivel azok nem ritkán elfogultak, az értelmezőnek érdemes felkutatnia minél több, az emlékezés állításait igazoló dokumentumot. Sok esetben a színészek, rendezők ezt maguk teszik meg. Erre szép példa Szűcs László színész, operaénekes, színházigazgató terjedelmes emlékirata, amely részletes, időrendben haladó, rendszerezett beszámoló keretében készült el a művész brazil emigrációjában. Szűcs László úgy akarta hitelessé tenni a visszaemlékezését, hogy mellékelte azokat a híreket, kritikákat, riportokat is, amelyek az elbeszélte esemény, bemutató kapcsán készültek.

Mivel nem minden színész ír emlékiratot, egyre fontosabbak a színháztörténeti módszertannal készített életútinterjúk. Ilyen a kötetben szereplő Békássy István-interjú is, amelyet az előbb emlegetett szöveggyűjtemény egyfajta kontrollforrásának is nevezhetünk, hiszen Békássy Szűcs László kortársa és pályatársa is volt, szintén emigrált, így aztán tanulságos egybevetni a két emlékmagyagot. Olyan szempontból is kuriózum a Békássy-interjú, hogy a megkérdezett nem a sikereit emelte ki, nagyította fel, hanem ellenkezőleg: „magyarországi szereplését az amerikai film- és televíziós szerepekkel a háta mögött kritikusan szemlélte. Különös módon vett részt az életművét felidéző beszélgetésben: az ezerszer átgondolt [...] részek mellett megpróbálta történeti távlatokban szemlélni a két világháború közötti magyar színháztörténetet. Műveltségével és logikus gondolkodásával nem veszett el a részletekben, képes volt felfedezni az összefüggéseket” (17) – idézi fel az interjú élményeit a kérdező Gajdó Tamás. Az ismertetett életútinterjú után ismét más

hangvételő Baló Elemér színész saját maga által írt életrajza. Békássy István is említi őt, tehát szintén kortárs, de Baló esetében ellenkező szándékú volt a visszaemlékezés: az 1945 után nagymértékben mellőzött színész inkább arra törekedett, hogy számba vegye érdemeit és az őt ért méltánytalanságokat. Valószínűleg bízott abban, hogy az 1956 körül megírt életrajznak köszönhetően ezután elismerik addigi munkáját.

A három említett dokumentum három jellegzetes forrásmintát is bemutat a kutató számára. A három pályatárs kiválasztása abból a szempontból is szerencsés, mert bár különbözött a színházi ízlésük, más játékmódban játszottak, sorsukat mégis összeköti a kor színházstruktúrája, és még anyagi körülményeik, társadalmi helyzetük és műveltséganyaguk is hasonló volt. E fejezet dokumentumai is felhívják a figyelmet a színészi életpálya törekénységére, és arra, hogy az élő előadásból „szinte semmi megfogható sem marad az utókor számára” (17). A tárgyalta fejezet kommentálja kiemeli, hogy a színész „úgy küzdhet a feledés ellen, hogy rögzíti élményeit, egyúttal arra ösztönzi közönségét, hogy vele emlékezzen” (17). A fejezetben szerepel még egy szintén kuriózumszámba menő dokumentumcsoport, Csontos Gyula 1938 és 1943 között vezetett határidőnaplója, azaz háztartáskönyve. Az első ránézésre unalmasnak tűnő feljegyzések sokat elárulnak egy korabeli vezető színész háztartásáról. A német megszállás alatti történeteket is nagyrészt ilyen típusú, másodlagos forrásokból lehet rekonstruálni.

A következő fejezet a *Színház és politika* címet kapta. Az itt közölt dokumentumok túlnyomórészt Hevesi Sándor színházigazgatóhoz és az 1945-ös népbírói perekhez kötődnek. Érdekes módon a szerzők a korszak másik meghatározó nemzeti színházi igazgatójáról, Németh Antalról nem közölnek hasonló forrásokat. Az olvasóban így keletkező hiányérzet azonban elmúlik, amikor az *Intézménytörténet* című fejezet forrásdokumentumait tanulmányozza. Az említett féloldalasság oka lehet az is, hogy a közelmúltban és korábban is több feldolgozás látott napvilágot Németh Antal rendező-igazgatóról (például Balogh Géza, István Mária, Kávási Klára, Koltai Tamás és Selmeczi Elek munkái).

A *Színház és politika* című fejezetben új motívumokat hordozó forrásokat találunk a Hevesi Sándort ért méltánytalanságokról. Kivételes forrásértékű a levelezésben Roboz Imre vígszínházi vezérigazgató és Harsányi Zsolt levélváltása is, amelyből hiteles képet kapunk az 1938-as vígszínházi igazgatóváltás, a színházi őrségváltás állomásairól, a kamara és a kultuszminisztérium intézkedéseiről, illetve Roboz Imre utolsó vígszínházi napjairól és haláláról is. A levelezés legérdekesebb momen-

tuma az a párbeszéd, amelyből kiderül, hogy Harsányi Zsolt igazgatása alatt Roboz Imre hogyan tudta folytatni munkáját a színházban. A szakmabeliek és a színházkedvelő laikusok számára is meghökkentők lehetnek azok a kordokumentumok, amelyek Fedák Sári népbíróági peréről és a nyilasuralom alatti szerepvállalásáról szólnak.

A *Színház és politika* című fejezetet kiegészíti az *Intézménytörténet* című forrásegyüttes. Az itt közölt jegyzőkönyvek, visszaemlékezések, interjúk hozzájárulnak a korabeli színházi jelenségek újraértékeléséhez, egy-egy intézmény kultúrdiplomáciai törekvéseinek árnyalt bemutatásához, vagy színházi alkotók szerepvállalásainak az eddigieknél igazságosabb értelmezéséhez. A fejezetben kirajzolódik a két meghatározó színházigazgató (Hevesi Sándor és Németh Antal) programjának művészi értéke és koncepciójuk különbözősége is. Mindketten elsődrendű feladatuknak tekintették a hazai drámapolitikát és műsorpolitika megújítását, de más-más utakon. A felvonultatott dokumentumok is alátámasztják, hogy Hevesi Sándor színháza a formai újítások ellenére „irodalomközpontú” maradt, míg Németh Antal teátrumát leginkább a látványvilág gyökeres megújítása, valamint a magyar drámairodalom külföldi vendégjátékok útján történő elismertetése jellemezte. A dokumentumokból kirajzolódik az a taktikázási kényszer is, amellyel a színházigazgatók igyekeztek megakadályozni, hogy a politika maga alá gyűrje művészi törekvéseiket. A fejezet záródokumentuma (egy Károlyi Istvánnal 1995-ben készült interjú) azt mutatja be, hogy ebben a kultúrpolitikailag is nagyon terhelt korszakban hogyan tudott működni egy független vagy baloldali orientációjú színház. Károlyi az 1940-ben alakult Madách Színház egyik alapítója volt Földessy Géza mellett. A színház néhány éves működése alatt is figyelemre méltó művészi teljesítményt nyújtott, főként műsorpolitikájával és színészi gárdájával. A nyitó előadás (Móricz Zsigmond: *Kismadár*) után Luigi Pirandello *IV. Henrikje*, Robert Ardrey pacifista szellemű, nyolc előadás után betiltott *Jelzőtűz* című darabja és Felkai Ferenc provokatív, *Nero* című előadása is színre került. A társulat a korszak nagy hatású művészeiből (Mádi Szabó Gábor, Mezei Mária, Sennyei Vera, Sulyok Mária, Szakáts Zoltán, Tapolczai Gyula, Titkos Ilona, Várkonyi Zoltán) állt. A később csatlakozó Pünkösti Andor rendező a színészképző stúdió keretein belül is gondoskodott az utánpótlásról.

Különös jelentőséggel bír a korabeli vidéki színjátszásról szóló fejezet, hiszen ez az egyik legkevésbé feltárt területe a két világháború közötti korszak színház történetének. A bemutatott bérleti szerződések,

levelek, tervezetek és beszélgetések tükrözik a vidéki színjátszás gazdasági ellehetetlenülését, sőt, sok esetben művészi válságát is. Képet kapunk arról is, milyen mértékben ütköztek a színügyi bizottság és a közönség elvárásai a műsorpolitika kérdéseiben, és mi vezetett a színházigazgatók csődbemeneteléhez. A vidéki közönség túlnyomórészt könnyedebb előadásokra vágyott, prózai művekre sokkal nehezebb volt jegyeket eladni, mint a szórakoztató zenés produkciókra, a színházigazgatók állandó gazdasági kényszerek között lavíroztak, telt házat kellett produkálniuk, miközben a városok vezetősége sok esetben alig akart költeni a színházak műszaki fejlesztésére. Természetesen vidéken is voltak pozitív példák. Így például a székesfehérvári városi közgyűlés kiemelt feladatának tekintette a kultúra támogatását, és konkrét intézkedéseket is kapcsolt ehhez: egyebek mellett egymillió koronás szubvenciót, a színházbér elengedését, a színházfenntartási járulékokról való lemondást. Amint a vonatkozó forrásból is kiderül, ez a kiváltságos helyzet néhány éven belül Székesfehérváron is megszűnt, és a színházigazgató kénytelen volt kérvényt írni a polgármesternek a vagyonát is felemésztő színházfenntartási problémák miatt. A vidéki társulatok kilátástalan helyzetét hitelesen szemlélteti a következő idézet: „A helyzet odaféjlődött, hogy egy létszámában és gagestandban [gegenstand=felszereltség?] minimumra redukált társulat évi 70 darabot mutatott be heti 12-16 előadásban, ami majdnem napi két előadást jelent, a próbaidőnek a minimumra való redukálását. [...] Ez természetesen a legjobb színészanyaggal sem lehetett eredményes” (303).

A vidéki színjátszás megújítása kapcsán újra előkerül Németh Antal neve, a Székely Györggyel 2011-ben készített beszélgetés során. A később tájszínház néven emlegetett játékkendzert a dél-dunántúli régióban próbálták ki, miután a kamara által javasolt staggione-szerű csereszínházrendszer nem bizonyult elég sikeresnek. Székely György így emlékezett a pécsi tervekre: „Németh Antal szeme előtt egész biztosan az egész magyar színházi kultúra lebegett. A vidéki színészet reformja is ezért érdekelt. A korabeli országos vidéki színházi szervezet, az úgynevezett cseretársulati rendszer [...] nem felelt meg a városok túlnyomó többségének. Ezek közül Pécs volt a legaktívabb. Nem elégedtek meg azzal, hogy pár hétre érkezett egy társulat, s csak hosszabb szünet után a következő. Folyamatos előadásokat akartak rendezni a színházban. Akkor döntötték el, hogy legyen Kaposvár a betanuló állomás, és Baranya megye, illetve Dél-Magyarország egy bizonyos része legyen tájterület. A tájszínház gondolata innét ered. Megvan Németh Antalnak

a rajza, mely kijelölte azt a régiót, ahol színházat lehetne játszani. Ő beutazta Pécs polgármesterével, Esztergár Lajossal ezt a vidéket” (308).

Jelentősen árnyalja eddigi tudásunkat a korszak határon túli társulatainak helyzetéről a *Színházi törekvések az utódállamok területén* című fejezet is. Az itt közölt források legfőbb értéke az, hogy vagy egy-egy alkotó pályáivének töréseit bemutatva közelít rá a feldolgozhatatlan veszteség megélésének mozzanataira, vagy az egyes színházi előadásokat övező közönségreakciókat megismerve kísérhetjük végig az egykori meghatározó magyar színházi központok elszakításának állomásait. Az első dokumentum kivételes megjelenítő erővel tudósít a kolozsvári társulat 1919. augusztus 20-i, az akkori második nemzeti színházunk Hunyadi téri színházból történő kiköltözése előtti utolsó előadásáról. Janovics Jenő is úgy rögzítette az emlékeket, hogy az azokat alátámasztó dokumentumokat is csatolta, így a megrázó leírás forrásértéke kivételes. A *Hamlet* előadás alatti és utáni hangulatot száz év múltán is átélhetővé teszi annak a mozzanatnak a kiemelése, hogy a szorongó tömeg képtelen volt magától elhagyni a színházat. Azt is megtudjuk a leírásból, hogy a cenzor csak az első mondatot („Lenni vagy nem lenni: / ez itt a kérdés.”) engedte elmondani a nagymonológból, mert a hatóság attól tartott, hogy a folytatás elhangzása esetén tüntetés bontakozhat ki a közönség soraiban.

A második dokumentumcsoport Kassára visz minket, itt Faragó Ödön játékkönyvéből követhetjük nyomon az ottani magyar társulat szűkülő mozgásterét. A közölt forrás a Felvidék visszacsatolása utáni színházi időszakot is árnyaltan dokumentálja, a Márai Sándor által is megörökített eufória bemutatását követően képet kapunk a zsidó származású színigazgató kálváriájáról is.

A színházak adminisztrációja című fejezet korabeli törvény- és szerződésszövegeket közöl, betekintést nyújtva a színházak akkori működési rendjébe és a színészek munkakörülményeibe is. A *Műsorpolitika, dramaturgia* című rész egyfelől azt reprezentálja, hogy a korszak – a gazdasági kényszerek miatt – nem kedvezett a színházi kísérleteknek, ezért kevés esetben beszélhetünk nagy ívű műsorkoncepcióról. A fejezet bevezetője kiemeli, hogy néhány kisszínház (Új Színház, Belvárosi Színház) következetes műhelymunkáján és a Vígszínház szerencsésebb időszakain kívül egyedül a stabilabb pénzügyi körülmények között alkotó Németh Antal tudott megvalósítani egy hosszabb távra felépített műsorpolitikát, melynek egyik legfontosabb új eredménye a kis népek kortárs irodalmának és a magyar kortárs szerzők drámáinak sikeres

színpadra állítása volt. Bárdos Artúr 1942-es nyilatkozata lényeglátóan összegezte a korabeli műsortervezés korlátait: „A pénznek ki kell tartania addig, amíg a közönség ki nem művelődik az új élvezetre. [...] ebben az országban sohasem, még egyetlen egyszer sem akadt színházi mecénás, aki úgy adott volna pénzt színházra, hogy őt a bevétel nem érdekli, csak az, hogy a színház mit produkál” (476).

Méltó lezárása a kötetnek a *Színházi műhelymunka* című fejezet, amelynek felvezetőjében a szerkesztők a téma rekonstruálásának nehézségeibe is beavatják az olvasót. A források többsége színészek, rendezők, színigazgatók és írók közötti levelezés, sajtóforrásokkal is alátámasztva. A dokumentumcsoport segíti az egyes színházi szereplők közötti korabeli viszonyrendszer, a szereposztás, a darabválasztás nehézségeinek mélyebb megértését. A kötet egésze – a forrásokhoz rendelt kommentárjaival és jegyzetgazdagságával – számos kutatási irányt jelöl ki színháztörténeink számára, amelyek egyaránt a korszak színházi folyamatainak kiegyensúlyozottabb értékelését szolgálhatják.



Fejes Richárd – Gregor Lilla (szerk.)

Transzmédia

Interdiszciplináris tanulmányok

Kijárat Kiadó
Budapest, 2021

Bálint Bernadett

A MEDIALITÁS METANARRATÍVÁJA

2021 tavaszán jelent meg a Gregor Lilla és Fejes Richárd által szerkesztett *Transzmédia* című, alcíme szerint interdiszciplináris tanulmányokat magába foglaló kötet. A könyvben nyolc – valóban különböző tudo-

mányterület kérdéseit vizsgáló – szöveg szerepel, amelyek a mediális sokszínűség és keveredés, vagyis a transzmédia égisze alatt kapcsolódnak egymáshoz. Az írások önmagukban is fontos problémákat tárgyalnak, olyanokat, mint az interaktív oktatás, az adaptációk, a hálózatelmélet, az alternatív valóság, a poszthumanizmus vagy a zene és társadalmi felelősségvállalás. Bizonyára tudatos döntés volt a szerkesztők részéről, hogy előszó nélkül, in medias res közlik a kötet első szövegét. Ezzel a formabontó megoldással egyfelől aktivitásra sarkallják az olvasót, ugyanakkor problémaként vehető fel, hogy a közönség megszólításának vagy kijelölésének elmaradásával megnehezítik a bevonódást. Nem adnak célt vagy tétet a kötetnek, viszont nem is szűkítik le a transzmédia fogalmát egyetlen definícióra, és így mintha a befogadóra bíznák, hogy megtalálja-e a kötet egyes szövegeiben azokat a pontokat, amelyek a transzmédiához kapcsolják az adott írást.

Ahhoz, hogy mi nevezhető transzmediális alkotásnak, módszernek vagy közegnek, nem ad szempontrendszert a hátsó borító fülszövege sem. A kötet utolsó előtti szövege, Nemesi Zsófia *Transzmediális történetmesélés* című írása Henry Jenkins definícióját használja a transzmediális történet meghatározásához, mely szerint „egy transzmediális történet számos médiaplatformon keresztül bontakozik ki, miközben minden új szöveg egyedi és értékes módon járul hozzá a történet teljességéhez” (153). Ez talán a kötetben olvashatók közül a legfontosabb meghatározás, amelyhez kapcsolódni tudnak a korábbi szövegek is. Jenkins szerint tehát minden transzmediálisnak nevezhető, amely különböző médiumokon keresztül, hálózatszerűen kapcsolódik az egészhez mint alkotások, jelenségek, narratívák mátrixához, más értelemben pedig a világban való lét egyén általi megértésének egészéhez. Ha a nyelvre elsődleges médiumként tekintünk, akkor meglátásom szerint nehéz elképzelni olyan textuális anyagot, amely ne eshetne a transzmediális gyűjtőfogalom alá. Ha a jenkinsi értelemben vett transzmediális történet meghatározását használjuk, akkor alapvetőnek kell tekintenünk, hogy a lét kizárólag transzmediális térben képzelhető el. Így a transzmedialitást vagy tautológiaként, vagy mindent átfogó „örök érvényű igazságként” kell kezelnünk.

A kötet több tanulmánya módszerként hivatkozik a transzmedialitásra. Így tesz Nyéki Gábor is, aki *Kohlhaas Mihály az irodalomórán?* című szövegében hazai és külföldi klasszikus irodalmi alkotásokra alapozva olyan tantárgy-pedagógiai módszereket ajánl, amelyek megkönnyíthetik az általános iskolai „olvasóvá nevelés” folyamatát. Egyes

szövegek tananyagként való elsajátítása esetén Nyéki erőteljesen javasolja a mediális váltást (adaptációk, kreatív feladatok, tantárgyközöttség), de figyelmeztet a módszer kétarcúságára is: „legalább annyira elterelheti a vizsgálódás fókuszát, mint amennyire közelebb vihet a textushoz. Elengedhetetlen, hogy a diákok valóban találkozzanak a szöveggel” (79).

Más értelemben tekinthetünk módszerként a Fejes Richárd által bemutatott alternatív valóság játékok (AVJ) egyikére, az *Everyman-HYBRID* (EMH) projektre. A kilenc éven át működő, valóságot imitáló univerzum különböző közösségi média platformokon keresztül eltérő formátumú és tartalmú megjelenésekkel építette narratíváját. Ebben az értelemben az EMH koncepciója tökéletesen megfelel az idézett jenkinsi *transzmediális történet*nek. Elemzése során Fejes több alternatív valóság játék médiamegjelenésének felépítését is összeveti Gérard Genette *Az elbeszélői diskurzus* című szövegében felvázolt eszköztárával. Megállapítja, hogy a több platformon elérhető tartalmak narratív szerkezetei olyan szöveg- és cselekményhálót alkotnak, amelyben a befogadói (fogyasztói) aktivitáson múlik, hogy mennyire teszi sajátjává az alternatív valóságot, illetve hogy mennyire szeretne bevonódni a történetbe (199).

Nemesi Zsófia az *Odaát* című sorozat rajongói kultúrája felől közelíti meg a befogadói részvételiséget. A széria alkotói – bár kevésbé tudatosan, mint az EMH esetében – tematizálták a transzmediális kultúra adottságait, és reflektáltak a művön kívüli rajongói atmoszférára (174–175). A sorozathoz kapcsolható fanfictionök (vagyis a széria rajongói által írt sztorik) korpuszát vizsgálva Nemesi Zsófia arra a következtetésre jut, hogy a rajongói továbbírások általánosságban kiaknázzák a történet adta lehetőségeket, és azokat új narratívába rendezik. Ezzel hozzájárulnak ahhoz is, hogy az eredeti alkotás konstans létezőként legyen jelen a kommunikációs térben, miközben az átiratok, fanfictionök, adaptációk, valamint kritikák összessége tematikus hálózattá sűrűsödik.

Az adaptációk más interpretációs gyakorlatoktól való elhatárolását Hlavacska András veti fel tanulmányában, amely Drakula mítoszának a mediális térben való szerteágazó megjelenítési módjait vizsgálja. A szöveg egy pontján modern mítoszként határozza meg a Drakula-jelenséget csakúgy, mint a *Harry Potter*, *A Gyűrűk Ura* vagy a *Trónok harca* világát: „a transzmediális és transzfikcionális történetek kutatása meglehetősen új irány a kultúratudományok területén, a vizsgálat tárgyát

akár a görög vagy a zsidó–keresztény kultúrkör mítoszai is képezhetik, hiszen ezekre ugyancsak jellemző a transzmedialitás: az univerzum kialakításában szobrok, épületek, drámák, eposzok vesznek részt” – (10) szögezi le a szerző.

Ságodi Bence a mítosz egy variánsaként, biomitográfiai alkotásként hivatkozik Beyoncé *Lemonade* című vizuális albumára (a negyvenöt perces zenei anyaghoz egy hatvan perc hosszú film is készült, mindkettő 2016 tavaszán jelent meg), és az alkotásra a rasszista sztereotípiák cáfolatának példájaként tekint. Kutatásába bevonja az album és az ahhoz tartozó film recepciótörténetét, olykor rámutatva annak pontatlanságaira is. Ságodi három sztereotíp fekete nőalak kulturális karakterének meghaladását látja az egyórás filmben: Sapphire – a dühös fekete nő, Jezebel – a romlott fekete nő és Mammy – az alárendelt anyafigura (131). A társadalmi felelősségvállalásként is értelmezhető gesztust, miszerint Beyoncé felülírja az amerikai fekete nőkről alkotott rasszista sztereotípiákat, azért látom problémásnak, mert nagyrészt az ezen kultúráról kialakított külső nézőpont felől és azt felhasználva lép fel. Ezt az aspektust a tanulmány szerzője nem tematizálja, számomra viszont kérdéses, hogy Beyoncé, amikor önértelmezésének kiindulópontjaként a sztereotípiákat használja, majd azokat igyekszik meghaladni, vajon mennyiben mutat fel alternatívát. Ezen háromsztatú karakterisztikába nehezen volna beilleszthető, amikor a női test férfi társadalmi-kulturális szerepekbe helyezi magát: „férfi istenségébe és férfi rapperébe” (136). Meglátásom szerint Beyoncé *Lemonade*-je ironikusan is értelmezhető, amennyiben a sztereotípiák felhasználásával kíván ellenpontot felmutatni azokkal szemben, műfaji sokszínűsége és társadalmi felelősségvállalása okán pedig inkább nevezhető hibrid performatív alkotásnak, mint zenei albumnak.

Szabó Máté *Artaud és az Einstürzende Neubauten (zenei és performatív lehetőségek)* című tanulmányában a német együttes formabontó ösztönművészeti tevékenységével foglalkozik, és szövegében Antonin Artaud kegyetlen vagy nyers színházelméleti és civilizációs szemléleti modelljét állítja párhuzamba a zenekar tevékenységével. Az Einstürzende Neubauten (EN) az egykor a Német Demokratikus Köztársaság parlamentjének helyt adó Palast der Republik épp lebontásra váró épületében rendezte meg egyik koncertjét, ahol a történelmi romok rekontextualizációja és funkcióváltása mellett magát a teret is instrumentumként használták az előadók: „a koncert alatt elhangzó *Grundstück* című számot a zenekar tagjai egy emeleti galéria vaskorlátain kezdték el játszani”

(111). Az EN az emberi testet is hangszerként vagy médiumként reprezentálja, illetve további instrumentumokként újrahasznosít különböző anyagokat, fémhulladékokat vagy műanyag csöveket. Szabó Máté értelmezésében az EN ilyen értelemben kapcsolódik az artaud-i anyagisághoz: „(...) számára különösen fontos volt az emberi test és a tárgyak anyagisága. A civilizáció eredetéhez, gyökeréhez szeretne visszatérni és ezek által megreformálni azt” (106).

A hibriditás a transzmediális diskurzusban többféleképpen is jelen van, Gregor Lilla két irányból közelíti meg *Képregények, átmenetek* című tanulmányában. A képregény mint műfaj önmagában is átmenetinek, hibridnek tekinthető, de a szerző kifejezetten három olyan alkotással foglalkozik, amelyekben a metamorfózis, a hibriditás és a bináris nemi oppozíció meghaladása a fő szervezőelem. Charles Burns *Black Hole* című képregényében a diákok egy főként nemi úton terjedő járvány miatt szorulnak a társadalmon kívülre, aztán sajátos nemi metamorfózison, illetve animalizálódáson esnek át. Ezen folyamat ellenpontjaként tartható számon Liv Strömquist *Fruit of Knowledge* című munkája, amelyben a hibriditás az eredeti állapot. A képregény első oldalain mintegy tényközlésként jelenik meg, hogy „a csecsemők 1-2%-a olyan nemi szervekkel születik, amelyek alapján nem kategorizálhatók hímnemüként vagy nőnemüként” (44). A képregény további vizsgálatakor Gregor Lilla arra a transzmediális szerzői gesztusra hívja fel a figyelmet, amellyel Strömquist a biológiai és társadalmi nemek konfliktusát az edukáció terébe emeli (feladatokat ad a befogadónak, hivatkozási rendszert működtet, alapos magyarázatokkal látja el a képkockákat). A társadalmi normától eltérő testek Hegedűs Márton *Slusszkulcs Klán* című alkotásában olyannyira jelen vannak, hogy szinte nincs is olyan szereplő, akit ne lehetne tágabb értelemben véve transzhumánnak nevezni. A képregényben kultúra és natúra egymásnak feszülése, illetve összekeveredése figyelhető meg. Hegedűs Márton e két végpont közötti skála több állomását is ábrázolja, azonban a hibridizáció legmarkánsabb megjelenése a *Slusszkulcs Klán*ban az emberek járműveikkel való összenövése. Az átváltoz(tat)ás minden momentumát közvetíti a kép és a szöveg, a mű végén pedig az evolúció sajátos dekonstrukciója történik meg.

Eged Bertalan az antropocentrikus világszemlélet felbomlásáról értekezik *Poszthumán tendenciák a jelenkori internetművészetben* című tanulmányában. A poszthumán esztétikáról kevésbé az ember testi valójának eltűnése kapcsán beszél, inkább az adatok rizómaszerű, tér-

től, időtől és embertől független hálózatát emeli vizsgálatának homlokterébe. Felhívja a figyelmet arra, hogy az internetművészet általa használt fogalma tág és esetleges: „minden olyan esztétikai, reflexív és affektív tulajdonságokkal is rendelkező tartalom, amelynek létrejöttében, terjesztésében és befogadásában valamilyen szerepe volt az internetnek mint médiumnak” (92). Ez a definíció véleményem szerint nem csupán esetleges, hanem létjogosultsága is megkérdőjelezhető, ugyanis szinte kizárható, hogy a 21. században létezzen olyan műalkotás, amelynek „létrejöttére, terjesztésére és befogadására” nem volt hatással az internet.

A fentiek alapján kijelenthető, hogy a Kijárat Kiadó gondozásában megjelent *Transzmédia* című tanulmánykötet megfelel azon kikövetkeztethető koncepciónak, miszerint olyan jelenségeket vizsgálnak a benne olvasható szövegek, amelyek többféle médiumon keresztül hozzáférhetők, és ezen médiumok más jelentésrétegekkel egészítik ki azokat. Ugyanakkor olyannyira tágnak tűnik a transzmedialitás értelmezési tartománya, hogy úgy látom, a fent ismertetett nyolc tanulmány mellett vagy helyett számos más szöveg is helyet kaphatott volna a könyvben. Szerkesztői iránymutatás hiányában esetlegesnek tűnik, hogy miért éppen ezek a tanulmányok közvetítik és ismertetik a transzmédia univerzumát. A transzmédia fogalmának megértését és befogadhatóságát tovább nehezítheti, hogy a kötetbeli definiálása egyszerre szerteágazó és rendkívül hiányos. Mindettől függetlenül a hibriditás, a hálózatiság, az adaptációk problematikája mind fontos és aktuális kérdések, amelyeket a szóban forgó könyv számontart, és elméleti keretezésükkel sem marad adós.



Kovács Lajos

Mi közük hozzám?*Kritikák, töprengések, diagnózisok*JATE Press
Szeged, 2020

Szénási Zoltán

AZ EGYSÉG KÖZVETÍTÉSE SOKFELÉ

„Író, költő, szerkesztő, iskolateremtő pedagógus, helytörténész.” Ezekkel a szavakkal jellemzi Kovács Lajos pályáját az írásos hagyatékát összegyűjtő, abból válogató, azt sajtó alá rendező és a korpuszhoz jegyzeteket készítő Bombitz Attila a Kovács Lajos művei első kötetének utószavában. A JATE Press által kiadott három vaskos és igényesen szerkesztett kötettel olyan életműre esik végre reflektorfény, amelyet korábban a nagyközönség talán a kelleténél kevesebb figyelemre méltatott, noha Kovács Lajos az Új Forrás folyóirat és a Kincskereső gyermekirodalmi lap szerkesztője volt, országos viszonylatban meghatározó irodalomszervezői munkát végzett, és írásaival már a hetvenes évek óta jelen volt a különböző regionális és országos fórumokon. Az olvasó Bombitz átfogó pályaképtanulmányából, az életmű egyes részleteit az adott kötetekben (*Hosszúra nőtt árnyékaink – Versek és elbeszélések; Van egy perced a támaszpontomra? – Gyermekmesék és kamasztörténetek; Mi közük hozzám? – Kritikák, töprengések, diagnózisok*) bemutató utószókból, valamint a kötetbe foglalt írások forrásmegjelöléseiből pontos képet kaphat Kovács Lajos sokrétű életművének nemcsak műfaji, hanem kronologikus rétegzettségéről is. Rálátást kapunk a „felnőtt” irodalmi próbálkozásokra és a gyermekirodalmi sikerekre, a mindeközben folyamatosan születő, pályatársakról írt kritikákra, de mintha ebben a műfajban is a gyermek- és ifjúsági irodalomról írt bírálatok, az olvasáshoz

kedvet csináló könyvismertetések jelentenék a kibontakozás valódi lehetőségét. A kilencvenes évektől sorra születtek Kovács Lajos helytörténeti, Dorog város és Komárom-Esztergom megye művészet- és kultúrtörténetét feldolgozó tanulmányai. A kötet egészét meghatározza ez a kettős perspektíva: a helyi értékeket őrző és a nemzeti kultúra változásait is követő elmélyült figyelem okán válik az életműkiadás harmadik kötete – jelen recenzió tárgya – lenyűgözően érdekes olvasmánnyá.

Kovács Lajos műveinek harmadik kötete legalább három önálló könyvként is közölhető gyűjteményre való anyagot foglal magába, de így egybefogva és -szerkesztve a benne található szövegek pontosan szemléltetik az értekező-életmű belső dinamikáját. Az első szövegcsoporthoz tartoznak az első két ciklus írásai, a Dorog és Komárom-Esztergom megye művészet-, irodalom- és kultúrtörténetének egy-egy részletét feldolgozó és ezért jórészt regionális érdekelttségű írások; a második és egyben legkarcsúbb együttes a szépirodalmi kritikákat öleli fel; míg a harmadik a gyermekirodalomról szóló munkákat adja közre. A nagy tematikus blokkokon belül különböző műfajú szövegek találhatók – erre a sokféleségre és esetenként műfaji besorolhatatlanságra utal a kötet alcíme (*Kritikák, töprengések, diagnózisok*) –, melyek közös jellemzője, hogy a kritikákat megfogalmazó, a töprengéseit az olvasóval megosztó, a diagnózisait felállító értekező olyan értékrend alapján nyilatkozik meg, mely minden művészi vagy szellemi erőfeszítés pontos helyi értékét ismeri, tudja, mi a fontos helyben, és ebből mi az, ami a szélesebb műértő és -pártoló vagy olvasó közönség részéről is érdeklődésre tarthat számot.

Az első szövegegység, mely zömében Dorog város művészettörténetét feldolgozó írásokat foglal magába, a helytörténészt állítja az olvasó elé, s leginkább itt válik érzékelhetővé a fentebb jelzett helyi értékekre koncentráló, de azok tágabb kontextusait is pontosan érzékelő értekezői és értékörzői szemléletmód. A tágabb kontextus ebben az esetben nemcsak egyfajta térbeliséget jelöl, hanem a gazdasági-társadalmi környezet kultúraformáló hatásának a számbavételét is, egy olyan helytörténeti elhivatottság tanúbizonyságaként, mely minden lehetőséget megragad arra, hogy a kultúra társadalomformáló hatásáról is elgondolkodjék.

Dorog település (1984 óta város) társadalmának alakulástörténete ugyanis szorosan összekapcsolódik a bányászat és a nehézipar fellendülésével. Ez a fejlődés sajátos kontrasztot képez a szomszédos egyházi központtal, Esztergommal: amíg ott évszázadok óta a papi főrend volt

a kultúra és a művészetek első számú mecénása, addig itt a 20. század elejétől a bányászatból nyert profit egy része vált a művészetpártolás fő forrásává. Ehhez a pénzen kívül még két lényeges tényezőre volt szükség: egyrészt olyan bányaigazgatóra, aki nemcsak sikeresen vezeti a rábízott vállalkozást, de a művészeteknek is elkötelezett pártolója (ő volt az 1910-es évektől 1938-ig Schmidt Sándor); másrészt kellettnek művészek, akik hajlandók voltak ideiglenesen megtelepedni és alkotásaikkal gazdagítani a művészettörténeti szempontból addig kevésbé gazdag települést (a képzőművészek közül Haranghy Jenő, Koszkol Jenő, Puxbaum Jenő, Kucs Béla, Rauscher György, az építészek közül Mende Valér és Gáthy Zoltán nevét lehet kiemelni). Olyan periódusa ez Drog művészet- és helytörténetének, melynek jelentőségét a szocializmus akkori időszakában aligha lehetett méltatni – Kovács Lajos dolgozatai ezt a hiányt is pótolják. A hiány persze más módon is megmutatkozik. Az 1945 utáni időszakból csak a rombolás nyomai maradtak meg, egyes alkotások értelmetlen elpusztításának emlékei. A település várossá nyilvánítása művészettörténeti szempontból inkább szimbolikus dátum, Kovács Lajos írásait olvasva azonban mintha egy új kezdet lehetőségét jelentené a művészetek és a művészek számára, hogy majd a rendszerváltozást követően új mecénátúra keretében próbáljanak életben maradni és jelentőset alkotni. A könyvben a két világháború közti korszakot vagy életműveket feldolgozó átfogó tanulmányok, kiállításmegnyitószövegek és alkotói portrék bizonyítják Drog kultúrtörténeti gazdagságát, amelyek igazi felfedezéseket nyújthatnak az érdeklődő olvasó számára. Csupán két példát szeretnék itt kiemelni. Az egyik a 20. század első évtizedeiben népszerű író és politikus, a dorogi születésű Drasche-Lázár Alfréd portréja, akit ma leginkább úgy emlegetünk, mint a trianoni béke egyik magyar aláíróját. A másik a Till Zsoltról szóló írás. Till orvosként lett a dunai halak megszállott kutatója, és élethű grafikákban dolgozta fel a magyarországi halállományt, nemzetközi összehasonlításban is példátlan életművének mégis méltatlan sors jutott.

Az első nagy szövegegység írásai mintegy útikalauzként vezetnek be minket Drog kultúrtörténetébe, a második blokk pedig kitekin-tést ad Komárom-Esztergom megye történetére. A fókusz itt is a művészetek és az irodalom évszázadainak, évtizedeinek bemutatására esik, de egy-egy recenzió erejéig szélesebb történeti áttekintést is kapunk. Az első írás (*A megye irodalmáról*) máris nagy ívű tablót vázol fel Janus Pannoniustól a prózaíró Gáll Istvánig mindazokról a magyar irodalom-

történeti kánonban előkelő helyet elfoglaló alkotókról, akik valamilyen módon kötődnek a két csonka megyéből 1920 után létrehozott közgazgatási egységhez, Komárom-Esztergom megyéhez. A többségében az Új Forrásban közölt recenziókat tartalmazó blokk sűrűsödési pontja ez esetben 1956, pontosabban az ötvenhatos forradalom ötvenedik évfordulójára született könyvek és a Limes folyóirat tematikus lapszámának ismertetései, de emellett betekintheünk Tatabánya és Tata város történetébe, a szlovákiai magyarság évtizedeibe, két megyei falomnográfia bemutatásán keresztül Keszthely és Környe történetébe és életébe, Ravasz Éva könyvének apropóján a tatabányai bányaigazgató, Gál István munkásságába, valamint a megye művészi életét koordináló Kernstok Károly Művészeti Alapítvány kulturászervező tevékenységébe. Túl a szűkebb-tágabb lakóhely iránti kultúrtörténeti érdeklődésen, az írások egy részében kifejezett személyes motívumokat is felfedezhetünk, leginkább talán – már műfajából fakadóan is – a megyei szövegblokkot záró, Pifkó Péter esztergomi irodalmárra emlékező írásban.

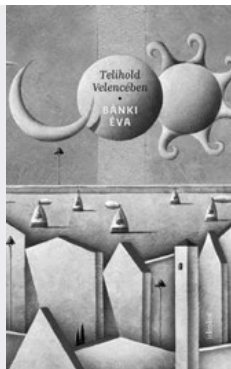
A harmadik szövegegységben a korábbi regionális fókusz országossá szélesedik, de a nézőpont továbbra is azonosíthatóan Komárom-Esztergom megyei és személyes. Nem tudom, az ország más tájáról ma mi látszik (látszik-e egyáltalán bármi) Holló András vagy Vaderna József mára már lezárult életművéből, de azt nehezen tudnám elképzelni, hogy máshol megalkotható lenne egy olyan konstelláció, amelyben egy írásban egymás mellé kerülhetne a valamikor az Új Forrás szerkesztőjeként működő Sárándi József és a dorogi születésű Peer Krisztián. Mindenesetre aki végigolvassa Kovács Lajos szépirodalmi tárgyú írásait, kritikáit vagy a Vaderna Józsefről szóló személyes hangú visszaemlékezést, meggyőződhet róla, hogy ezek az alkotók ebben a gyűjteményben a maguk jogán kerültek az országosan ismert és elismert szerzők (Kalász Márton, Vámos Miklós, Dobai Péter, Csaplár Vilmos, Balla Zsófia, Sziveri János és mások) mellé. Ha valamit mindenképpen ki kell még emelni Kovács Lajos kritikáiból, az az, hogy az olvasott és megbírált kötetet sohasem önmagában nézi, mindig figyelemmel van az adott szerző teljes addigi életművére, pályájának alakulására és a magyar irodalom alakulástörténetének szélesebb kontextusára is.

Kovács Lajos életműve – mint ahogy arról már fentebb szó esett – a gyermekirodalomban és a vele való folyamatos foglalkozásban (szerkesztőként és táborszervezőként a Kincskeresőben, kritikusként és recenzensként pedig az Új Forrásban és az Új Könyvpiacban közölt szövegekben) teljesedett ki. Adott keretek között felsorolni sem lehet,

hány szerző és könyv kerül szóba a hosszabb-rövidebb írásokban, ehelyett csak az alapvető benyomásaimat tudom rögzíteni. Az első és legfontosabb: a szerzőnek az iránt való teljes elköteleződése, hogy a gyermekek számára (értsük ez alatt az egészen piciktől a nagykamaszokig terjedő korosztályokat) színvonalas és magas irodalmi mércével is mérhető irodalmat kell adni, és ebbe a világba be is kell vezetni őket. Ezt az elkötelezettséget erősíti az a több írásban is megfogalmazott meggyőződés, hogy a magyar gyermekirodalom a nagy klasszikusok (Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Tamkó Sirató Károly, Zelk Zoltán, Kányádi Sándor és mások) után és nekik is köszönhetően kinőtt abból a helyzetből, hogy a „felnőtt” irodalom mellékága vagy -terméke legyen, a mai alkotói pedig tartják, sőt tovább emelik presztízsét. Ez a hit határozza meg a könyvismertetések alapviszonyulását is, a mindig értéket kereső, de a bírálatokat sem elhallgató olvasatokat. Evidens, hogy a gyermekirodalomnak – miképpen minden irodalmi műnek – olvasásélményt kell nyújtania, és Kovács Lajos írásai éppen azért rendkívül figyelemreméltók, mert saját olvasmányélményét olyan expresszív nyelven tudja közvetíteni, hogy rövid könyvismertetéseinek olvasása maga is élményszámba megy.

„Az irodalom mint kreatív és mindenki számára elérhető művészeti ág közvetítése, amelyben felnőtt- és gyermekirodalom lényegi különbségeket nem mutat, ugyanilyen egységet alkotva a közvetlen és a tágabb élettér kulturális ismeretével és továbbhagyományozásával: ezek a sarokpontjai Kovács Lajos értekező munkásságának” (440). A Bombitz Attila által szerkesztett kötet pontosan felmutatja ezeket a sarokpontokat, és kirajzolja azt az egységet, amelyet Kovács Lajos világra irányuló komoly tekintete teremt és közvetít a kultúra különböző területei között.

Bánki Éva

Telihold VelencébenJelenkor
Budapest, 2020

Goda Regina

CUKORSOKKOS BOLYONGÁSOK

Az itáliai utazások szövegbeli megörökítésére évszázadokra visszamenőleg sok példát találhatunk, a két, talán leghíresebb, Goethe *Utazás Itáliában* és Laurence Sterne *Érzelmes utazás Francia- és Olaszországban* című műve. Ha kicsit konkrétan, a lagúnák városának irodalmi megjelenítésére fókuszálunk, Szerb Antal *Utazás és holdvilág*, illetve Thomas Mann *Halál Velencében* című munkája juthat például eszünkbe. Ezekhez hasonlóan Bánki Éva írása, a *Telihold Velencében* is az Adria királynőjét állítja középpontba. Az utazásról szóló művek esetében visszatérő probléma, hol húzódik a határ az inkább dokumentarisztikusnak tekintett útinapló, útleírás és útirajz, illetve az úton levést tematizáló szépirodalmi szövegek között. Feltehetjük ezt a kérdést Bánki kötetének kapcsán is, amelynek alapját annak a néhány hónapnak az élményei adják, amelyet az író a kislányával, Eszterrel Velencében töltött. Az elbeszélés kronologikusan halad, így a szöveg elején azokról az utazást megelőző periódushoz szorosan hozzá tartozó gyakorlatokról olvashatunk, mint a szálláskeresés (nehézsége), a menetjegyvásárlás, továbbá azoknak a problémáknak a megoldásáról, hogy miből fedezik majd az utat, illetve hova jár majd iskolába Eszter.

Az érkezést követően megkezdődik a város „birtokbavétele”, az elbeszélő különböző stratégiák mentén értelmezi a teret. Meghatározó egyrészt a rajongás, amely sokszor halmozott jelzős szerkezetekben ölt

testet: „Velence [...] elbűvölő, felejthetetlen, gyönyörű, varázslatos” (41). A narrátor még az indulás előtt ábrándozik a majdani szállásukról, a házat kísérteties, izgalommal teli kastélynak képzelet, segítségül hívva ehhez Donna Leon Velencében játszódó krimijének cselekményét, majd némiképp csalódottan veszi tudomásul, hogy a valóságban a bérlemény „kényelmes, nagypolgári lakás” (17). Az elbeszélő a turista pozíciójába helyezkedve a terek bejárása közben azokat a sztereotipikus elemeket is bolyongása részévé teszi, amelyek már előre kijelölik az utazás bizonyos komponenseit. Ilyen a fagy és a pizza, a gondola, illetve a Szent Márk tér barokkos hangulatot idéző karneválja. A három szakaszra tagolódó kötetben (*Tél, Az új idő, Nyár*) a városról alkotott képeket az évszakok változása is meghatározza: az esős, ködös és borús tél után a „színek is újjászületnek [...] Óvatos rózsaszín, halványkék, lila virágok bújnak elő a velencei erkélyeken” (99). A nyár beköszöntét a turisták érkezése jelzi, amelytől az egyébként is szűknek érzett utcák, terek mintha még keskenyebbé válnának. Az utazó, néhol talán saját elfogultságát ellensúlyozandó, a negatív festés eszközt használva arra is igyekszik rámutatni, mi hiányzik: „Egy-két hét elég, hogy az állatok és az eleven növények hiánya kibillent senkit a lelki egyensúlyunkból” (28). Az elbeszélő nemcsak a természet, hanem a játszóterek, sportközpontok hiányát is fájlalja, ahol kislányának lehetősége lenne gyerektársaságban lenni.

Faragó Kornélia gondolata, amely szerint a „korábbi terek élményét mindig magával viszi az utazó”,¹ ebben az esetben is meghatározónak látszik a tér érzékelésének stratégiáit illetően. Megtudjuk, hogy Bánki Éva nem először jár Velencében, ennek ellenére most mégis egyfajta idegenségérzet keríti hatalmába, amelynek a térszerveződés adja az alapját: „Minden város a tér beosztásán keresztül sugall valamiféle életformamodellt” (70). Csakhogy ő „eddig másféle térviszonyokhoz szokott” (16–17), a magával hozott tapasztalatok és az érkezés helyének ezektől való eltérése közötti kontraszt így nemcsak a tér konkrét gyakorlatba vételében, az utcák megtalálásában, a tájékozódásban jelent akadályt, hanem ez gyakran a város szűkösségének érzetével is kiegészül. Az elbeszélő nagykanizsai élményei, mint magában hordozott emlékek, több esetben is az indulás és az érkezés helyének összevetésében játszanak szerepet. Egy diák tankönyvét látva, általános iskolai tanár-

1 FARAGÓ Kornélia, *A zárt távosság paradoxona* = Uő., *Kultúrák és narratívák. Az idegenség alakzatai*, Forum, Újvidék, 2005, 9.

nője, Harkányi Marika néni jut eszébe. Egy gyászmisén való részvétel, „a szertartás csüggeteg melankóliája a kanizsai »polgári« temetésekre emlékeztet[í]” (85). A két helyszín nemcsak valamilyen hasonlóság mentén válik megragadhatóvá, hanem éppen éles kontrasztban kerül egymás mellé, mint például a velencei kórház büféjének meglátogatásakor: „Ez tényleg nem büfé, hanem valódi »bár! Márványsztalkák, csillogó-villogó kávéfőzőgépek, elegáns lambéria [...] a háttérben finom dzsessz. Én még élesen emlékszem a nagykanizsai kórházi büfé fertőtlenítőszagára, lottyadt süteményeire, parizeres zsemleire, az ízetlen nápolyira, a kötelező Túró Rudikra [...]” (114).

Nemcsak az elbeszélő szülővárosa szolgál az összehasonlítás alapjául, hanem tágabb perspektívaként fontossá válik a kelet-(közép)-európai szemével való megfigyelés. Az ebből a régióból származó olvasó bennfentesnek érzi magát, amikor az elbeszélő és kislánya besétálnak a velencei iskolába, de az igazgató sehol nem találja az egyébként már korábban többször is elküldött dokumentumokat, de mivel a narrátor „edzett kelet-európai”, és számít az ilyesfajta „hibákra”, így táskájában megbújik egy-egy másolat. Bánki Éva már a kötet első oldalán megállapítja, hogy Velence bizony „ugyanúgy Kelet-Közép-Európa része, ahogy Magyarország”, még akkor is, ha egyébként a „magyarok számára évszázadokon át a Nyugatot, a ragyogást jelképezte” (5). Bár az elbeszélő a várost, ahogyan magát is, a kelet-közép-európai régió elemeként rögzíti, az utazás alatt mégis mintha még mindig az a fajta Nyugat-Kelet szembeállításához fűződő érték kategória lenne a meghatározó, amelyben előbbi a pozitív, utóbbi pedig a negatív. Ez érzékelhető például a kulturális rendszer összevetésekor, hiszen Velencében a művészetből mindenki részesedhet, ezzel szemben „Kelet-Közép-Európában [azt] képzelik, hogy a kasztosodás »felemeli« a művészetet” (166). A kórházi ellátás kapcsán is a kelet-európai rendszer nehézkes működése kerül szembe a velenceivel. Míg előbbiben többnyire a bürokrácia határozza meg, hogy kit láthatnak el, addig az olasz városban állandó lakcímmel nem rendelkezőknek is segítenek. Az elbeszélő többször hangsúlyozza, hogy ő kelet-(közép)-európai, a végére azonban már maga is „un[ja] a keleti utazó szemüvegét” (212). Bár fentebb a szülővárossal való összevetés mellett a kelet-európaikat mint tágító perspektívát emeltem ki, ám ez egyszerre szűkít is, hiszen mintha előre meghatározná, hogyan lehet értelmezni a teret. Olyan felülíró kategóriaként jelenik meg az ebből a régióból való származás, amelyben olybá tűnik, hogy a keleti csak önnön kelet-európaiságán keresztül értheti meg a világot.

A Velencében töltött idő következtében az elbeszélő magával hozott perspektívája egy ponton kiegészül a várossal, és bizonyos esetekben már ez jelenti a hasonlítás alapját. Például amikor Bánki Éva és kislánya hazautaznak Budapestre, a város „nem különösebben szép látvány”, és „[s]emmi sikk és elegancia nincs az István Kórház belgyógyászatában” (127), nem úgy, mint a velencei kórházban. Ehhez hasonlóan a Muranóban tett látogatáskor is Velencéhez képest értelmeződik a tér: „Murano azért különleges hely, mert dísztelenebb, visszafogottabb [...] [a]z utcák, a középületek elrendezése is más, maga a sziget áttekinthetőbb, szellősebb, mint a labirintusokhoz hasonló [...] Velence” (143).

Az elbeszélő „jó” turistaként bejárja a város látványosságait, kislányával rengeteg kápolnát, templomot keresnek fel, amelyek gyakran múzeumként is funkcionálnak. A ferences bazilika, a Frari meglátogatásakor mintha a magas- és a popkultúra rétegződne egymásra. Tiziano oltárképe, Canova síremléke mellett a betlehem mint „[f]ából faragott, csodás Disneyland”, „olcsó turistacsalogatás” jelenik meg (35–36). A városlátogatás során az utazó minden érzékszervével jelen van, színeket, hangokat, illatokat, hangulatokat dokumentál. Részletesen bemutatja a megtekintett emlékműveket, a Basilica Santa Maria e Donato mozaikpadlójáról adott leírását olvasva az szinte megelevenedik előttünk: „Csodálatos virágindák, fantasztikus faágak, mesebeli bimbók, két-, három-, négyfejű madárkák között lépdelsz. Szinte az orrodban érzed a tavaszi föld fülledt, édeskés szagát [...] Isten legszentebb játékszerei, a madarak! Griffek, pávák, turbékoló galambok, fűrjek, hollók, hattyúk, levegőben röpködő vagy épp tengerben lubicoló szárnyasok” (146).

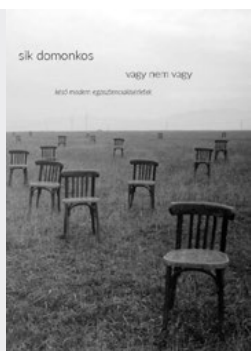
A szöveg nem tekinthető pusztán az utazás során szerzett tapasztalatok útinapló formájába öntésének, hiszen a látványosságok leírásakor kultúr- és társadalomtörténeti, illetve történettudományi ismereteit is mozgósítja az elbeszélő. Többek között olvashatunk Francesco Morosiniról, Orseolo Péterről, a középkori szentkultuszról, illetve a női uralkodók helyzetéről. De bepillantást nyerünk a város középkori, barokk és romantika korabeli világába is. Múlt és jelen között párhuzamokat is felfedezni vélünk, Velencét mint 10. századi menekültvárost is megismerjük, közben a 21. század migrációs helyzetéről, az afrikai bevándorlók mindennapjairól is képet fest az elbeszélő. Bánki Éva számtalan ponton rámutat Magyarország és Velence kapcsolatára, és megtudjuk azt is, hogy „Velence alapítása a magyaroknak »köszönhető«, legalábbis a középkori krónikák helyzetjelentése alapján (117).

Ahogy szövegem elején rámutattam, Itália és Velence gyakran jelenik meg akár az utazási, akár a szépirodalom témájaként. A tematikus kapcsolódási pontok mellett a műfaji hagyomány kérdése sem elhanyagolható. Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása* és Andrzej Stasiuk *Útban Babadagba* című írása úgy viszi színre az utazás tapasztalatát, hogy a terek bejárása kiegészül szépirodalmi és más tudományos szövegek reflektálásával, idézésével. Ezzel az eljárással még inkább elmosódik a határ a dokumentarisztikus és szépirodalmi műfajok, valóság és fikció között, és a szövegek mint irodalmi útirajzok válnak meghatározhatóvá. A kortárs magyar irodalomban ennek a tradíciónak a követését lehet felfedezni Kiss Noémi *Rongyos ékszerdoboz*, valamint Szálinger Balázs *Al-dunai álom* című alkotásai esetében is.

Ehhez a tendenciához látszik közelíteni Bánki Éva kötete is, amely az elbeszélő olvasmányélményeinek megidézésével reflektál más irodalmi szövegvilágokra. A kiutazás során hivatkozik például Tolsztoj *Anna Kareninájára*, Kosztolányi *Esti Kornéljára*. Ez utóbbi szerzőhöz hasonlóan ráadásul, aki egy esszéjében írt az örmények szigetén tett látogatásáról, a *Telibold Velencében* elbeszélője is nemzethalál-gondolatokkal küzd. A Ca' Rezzonico meglátogatása és egy francia lánnyal való találkozás hívja elő az elbeszélőből Cunqueiro *A mór tükre* című történetét. Néhány esetben nemcsak hivatkozik egy-egy irodalmi alkotásra, hanem szó szerint idézi is őket. Az emlékhelyeket felkeresve kifogásolja, hogy az épületeken nem látszik az idő múlása, talán éppen ez hívja elő benne Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* című versének vonatkozó sorait, amelyek az idő haladásának és az enyészetnek az összefüggését tematizálják. Rámutat továbbá azokra a kulturális kapcsolatokra, amelyek a 19. és 20. században a fiatal amerikaiak velencei tartózkodása során alakultak ki. Itt idézi Ezra Pound *Canto III* című versét, a szövegbe tehát beépül az amerikai költő Velence-tapasztalata is. Lodovico Gritti velencei bankár, politikus jellemzése során a szerző saját gondolatainál találóbbnak tartja Jókai sorait. Előkerülnek magyar irodalmi kapcsolódási pontok is, hiszen „[Bene Sándor szerint] Zrínyi Miklós Velencében állította össze az *Adriai tengernek Syrenaya* végleges kéziratát” (162). Azzal, hogy Bánki teljességében közli Babits szonettjét, aki Zrínyinek állít emléket, két korszakot is megidéz, valamint láttatja a magyar irodalmon belüli intertextuális hálózatot.

A *Telibold Velencében* korszakokon, nemzeteken és kultúrákon átívelve enged bepillantást a város történetébe. Ahogy az elbeszélő Velencét sűrű városként nevezi meg, ezt a jelzőt használnám a szövegre

is. Az olvasó csak kapkodja a fejét a történelemről, kultúráról és társadalomról kapott rengeteg információt olvasva, igyekszik követni a szöveg által felrajzolt térképet, bár néhol ahogyan az utazó az utcák, úgy a befogadó a sorok között tud elveszni. A kötet nem hagyományos útikönyv, sokkal inkább egy személyes élményeket, érzéseket és tényanyagot egybegyűró irodalmi útirajz, amelynek olvasása közben lehetővé válik, hogy Bánki Éva gyakran úgy érezte magát Velencétől, mintha cukorsokkot kapott volna.



Sik Domonkos

vagy nem vagy

Késő modern egzisztenciakísérletek

Kijárat Kiadó
Budapest, 2021

Zsolnai György

KORSZERŰ(TLEN) ELMÉLKEDÉSEK

Talán maga a kritikus (így, név nélkül) is lehetne Sik Domonkos meghatározhatatlan műfajú könyvének egyik szereplője, aki felkérés kap egy folyóirattól, hogy ossza meg a véleményét az olvasókkal a *vagy nem vagy*ról. Sik modorában elbeszélve megtudnánk, hogy a kritikus alappozícióját a filozófiatörténet éppen annyira meghatározza, mint a prózai hagyomány, és a kettő összeszikkasztatásáért felelős filozófusok műveiért kifejezetten rajong, ezért a szokottnál is nagyobb lelkesedéssel közelít kritikája tárgyához. Mielőtt még hozzájutna a frissen megjelent könyvhöz, a szerző honlapján tájékozódna a kötetről, ahonnan kiderülne számára, hogy Sik a késő modernitás útvesztőiben boldogulni próbáló hétköznapi szereplőket helyez nem hétköznapi fénytörésbe:

úgy beszélteti őket, mintha egzisztencialista filozófusok lennének. A kritikus elvárásai horizontján elhalványodna ekkor a kötet címe által megidézett Kierkegaard, vagy éppen a filozófia és irodalom határvidékein élő Camus, esetleg a filozófiában talán túlságosan is alámerülő Sartre délibábos alakja, és inkább platóni dialógusok jutnának az eszébe, amelyek formai szempontból talán alkalmasabbak lehetnek arra, hogy komplett filozófiai álláspontokat dramatizált formában ismerjünk meg belőlük.

Aztán a kötet kinyitásakor a kritikus félre is söpörhetné minden addigi előfeltevését: a *vagy nem vagy* ugyanis nem korábban kitaposott utakat járva mozgatja hétköznapiak mondott szereplőit, hanem egy Sik által konstruált, zavarba ejtően aprólékos és ezért gyakran talán életidegennek tűnő módszer szerint. A kritikus elég hamar meghozta magában ezt az ítéletet, úgyszólván három-négy fejezet után, azt követően pedig egyáltalán nem térítette el az első benyomásoktól a háromszáz oldalnyi szöveg, még annak ellenére sem, hogy a kezdetben izgalmasnak ígérkező kísérletet a cselekménynek csak igazán nagy engedményekkel nevezhető keretsztori valójában nem támogatta meg. De a kritikus megint csak bosszankodni kezdene, osztályzatokat és csillagokat adna, mint egy tanár, ráadásul anélkül, hogy kellően kifejtett magyarázatot fűzne az érdemjegyhez. Amúgy miért is érzi úgy a kritikus, hogy ő jogosult arra, hogy ebben az aszimmetrikus viszonyban – amelyet szerző és kritikus láthatatlan együtt járása alakít ki – ő alkosson ítéletet, ő vonjon le tanulságokat, ő tegye mérlegre más teljesítményét, hiszen kifélemiféle ő, hogy jön ő ehhez az egészhez? Egyáltalán, etikus-e bármit is megkritizálni úgy, hogy nem adottak az egyenlő feltételek, hiszen a kritikus nem tudja a kritizált művel szemben, a mérleg másik serpenyőjébe beletenni a saját háromszáz oldalát, amiben ugyanarról a témáról a saját mércéje szerint jobban, szebben, érvényesebben, hitelesebben, meggyőzőbben ír, hanem egy negyedívnyi kritikával válaszol csupán, miközben a szerző részéről meg sem szólítottott. Ilyen dilemmázások sokaságával találkozhatunk Sik kötetében, amelyek csak azért tudnak igazán korszerűek lenni, mert többnyire örökzöld témákat érintenek: milyen célokat érdemes magunknak kitűzni, meddig terjed az egyén szabadsága, képes vagyok-e a másikat megérteni, hogyan működtethető egy közösség, létezik-e valódi alázat a világban, és így tovább.

De hogyan tudná megérteni a *vagy nem vagy* kísérletét az, aki eleve kritikai szándékkal viszonyul hozzá? Aki pánccelt öltve, a végső verdikt tudatában ereszkedik le a kötet világában röpködő filozófémák közé,

mint a történet álruhás újságírója, akit a Zugoly nevű hajléktalanszálló vezetője meghív magukhoz, hogy riportot írasson az intézményről abban a reményben, hogy így több támogatót talál projektjéhez? A kritikus tudja, hogy a kísérletbe bedobott újságíró mindent megtett annak érdekében, hogy megismerje a szállón élők körülményeit és félretegye azokat a saját nézőpontját torzító feltevéseket, amelyek a riportja készítésében akadályozhatják, naiv nyitottsággal viszonyult készülő anyaga tulajdonképpeni tárgyához, amikor kimozdult a saját komfortzónájából, és a szállófőnököt is megkerülve, magát bajba jutottként tüntetve fel jelentkezett a Zugolyba. Viszont a kritikus azt is tudja, hogy az újságíró mindeközben kibújt a szerepéből és az események alakítójává vált, a közösség részévé, hiszen a forradalmárnak nevezett rendbontó lakó le is fejelte őt egy szóváltás alkalmával, ami miatt majdnem kizárták őt a közösségből. A kritikus szerint az újságíró eredeti terve, hogy megismerje a közösséget, és objektív bemutatást adjon róla a nagyközönségnek, kudarcba fulladt. Mint ahogyan a szerző szándéka is, amely nagyjából egybeesni látszik az újságíróéval, és ezt épp az intézményvezető mondja ki egy helyütt: „látszik, hogy megkísérli a lehetetlent: belebújni egy másik ember bőrébe, az ő fejével gondolkodni és érezni” (235).

A *vagy nem vagy* tétje a kritikus szerint is éppen ez, a lehetetlen megkísérlése, a különböző életstratégiák felvillantása és a mögöttük lévő motivációs hálók felfejtése, analízálása, rekonstruálása, illetve más életstratégiákkal való ütköztetése. Sik látszólagos laboratóriuma ugyanakkor esetlegesen működik, nem csak azért, mert a hétköznapiak mondott szereplők egyáltalán nem hétköznapiak, a késő modernitáshoz ráadásul kevés közülük van, hasonló valósággal Gorkijnál is lehet találkozni, bár a Sik által teremtett mesterséges nyelvi atmoszférára és az önkormányzó lakóközösség utópista építményére talán kevesebb példa található. A kritikus szerint, amennyiben valóban megértette a kötet szándékát, miszerint az utat nyitna „a filozófia egy olyan formájához, ami közvetlenebb kapcsolatot ápol a hétköznapi tapasztalatokkal, mint az absztrakt fogalmakkal” (fejti ki korrekt bevezetőjében maga a szerző [5]), a kísérlet legfeljebb csak részben sikeres. Véleménye szerint a *vagy nem vagyban* felkínált beszédmód csakugyan alkalmas lehet arra, hogy rendezett, de filozófiai terminusokkal kevésbé terhelt módon lehessen beszélni az élet alapvető kérdéseiről, önmagunk és a másik megértéseinek nehézségeiről, a másikkal való odafordulás fontosságáról és így tovább.

Ugyanakkor a kritikus szerint a kötet szerzője majdnem teljes egészében lemondott arról, hogy e problémák megértetéséhez (sőt, átéreztetéséhez) irodalmi eszközöket is bevesse, amellyel az olvasót (így, név nélkül) a szerepeltetett egyedi és megismételhetetlen (tehát egyáltalán nem típusos vagy mintaszerű) egzisztenciák irányába nyitotta, sőt empatikussá tehetné. Az a gesztus, hogy a szerző nem nevezi nevükön a szereplőit, a kritikus feltevése szerint azt jelzi, hogy Sik a lehető legkevesebb egyediséget kívánta kölcsönözni a szerepeltetett egzisztenciák *kísérleteknek* (ahogyan ő maga nevezi őket), ám talán éppen ez az, ami miatt félalakjai kevésbé átláthatóvá, kevésbé átérezhetővé, kevésbé követhetővé válnak – emberileg. A kritikus szerint egy-egy életstratégia arc nélküli, beszélő fejei érvelésüket tekintve ugyan átláthatók, de nem teljes egészében megalkotott figurák, ami miatt épp a lényegüket, az őket meghatározó saját történetüket, motivációikat, akcióikat és reakcióikat is csak idegen, rideg algoritmusokként lehet szemlélni, vagyis épp az ábrázolásuk az, amely a kívülálló szerepébe kényszeríti az olvasót. A kritikus úgy látja, a könyv repetitív mivolta éppen az olvashatóságot, és ennyiben a hétköznapisághoz való közelítés szándékát szabotálja, pedig a kritikus megérzése szerint Sik Domonkos rendelkezik azzal az irodalmi vénával, amellyel élőbbé és hihetőbbé lehetne tenni a kimódolt mondatok sivatagává változó *vagy nem vagyot*. Formai bravúrra jó példa az *Egy estébe nyúló ima* című fejezet, amely egy szószéken prédikáló pap Miatyánk alatti gondolatait igyekszik rekonstruálni, míg tartalmi-stilisztikai sokszínűség szempontjából éppen az álruhás újságíró és a forradalmár összecsapását elmesélő *Egy piszkos folyosó* című passzus emelhető ki.

A kritikusnak úgy tűnik, hogy a *vagy nem vagy* inkább irodalmi érdeklődését ragadta meg jobban, mint a filozófiát, bár érdekes módon a kritikájában a két szempont mégis egybeérni látszik. Az alulesztétizált, de túlfilozofált szöveg problematikája ismét behívja a kritikus gondolatmenetébe az álruhás újságírót diszkrétan lebuktató intézményvezető szavait a másik bőrébe való bújás lehetetlenségéről. A kritikus meglátása szerint az irodalom általában véve éppen arra tesz kísérletet, hogy az átjárhatóság lehetetlenségét valamennyire elfedje és létrehozzon olyan kapcsolódási pontokat, amelyekre például a tudomány, így minden tudományok ősanja, a filozófia sem képes. Az életfilozófusok is éppen ezért alkalmaztak irodalmi eszközöket saját álláspontjuk, világlátásuk érthetővé tételéhez minél szikárabbra faragott, száraz szövegek helyett: útirajzokat, leveleket, dialógusokat, magukat akár többszörös álnév

mögé bújtatva. Mondandójuknak irodalmi eszközökkel szereztek többletérvényt, mert a filozófia nyelvét immáron alkalmatlannak látták arra, hogy valóban ki tudják fejezni magukat. A kritikus majdnem biztos abban, hogy Sikot is éppen ez az időről időre megújuló szándék vezérelte, hiszen a szerző érdeklődési körébe tartozó, jellemzően a 20. században virágzó irányzatok – így például a fenomenológia és az egzisztencializmus – ma már olyan túlságosan is szofisztikált szaknyelven működnek, hogy végső soron alkalmatlanná váltak jelenkori tapasztalások visszaadására. Nem lehet erről teljesen meggyőződve a kritikus, de miközben lépten-nyomon felfedezi a kontinentális filozófiai iskolák gondolkodási sémáit Sik szövegében, aközben azt is látja, hogy ott munkál a szerzőben az ezek által használt fogalmi képződmények magunk mögött hagyásának szándéka is. A hagyományok kakofóniájából kihallatszik az igény valami másra, valami újra.

A kritikust éppen ezért gyötri némi hiányérzet, mert az inherens diagnózissal ő maga is egyetért, de valóban nem tartja magát arra alkalmasnak, hogy a már említett mérleg másik serpenyőjébe az elővezetett megközelítés helyett valami radikálisan mást tegyen. Csak azt érzi, hogy a Sik-féle kísérlet, még ha irányultságát tekintve helyes és üdvözlendő is, lényegi pontokon siklik ki, önmagában a terápia szükségességének felismerése láttán örvideni pedig talán balgaság lenne a kritikus részéről. Mert a filozófiai kifejezőképesség inadekvátságának felismerése, amely innovációra készítetett megannyi gondolkodót, csak a kezdet lehet, és sokkal kielégítőbb és nem utolsó sorban katartikusabb, amikor a filozófia nyelve nem fogalomhasználatban, definíciók és összefüggések újfajta elrendezésében, hanem egy teljesen új, adott esetben irodalmi forma alkalmazásában, esetleg kifejlesztésében újul meg. Sik formája azonban nem irodalmi, nem is filozófiai, hanem hibrid, amely éppen a forma nehézségei, vagyis az olvasó számára felkínált kapcsolódási pontok hiánya miatt nem lehet hosszú távon gyümölcsöző.

A kritikusként ilyen téteket kell tennie, végső soron ezt tudja abba a bizonyos serpenyőbe tenni. Próbál pártatlanul bírálni, amennyire csak lehetséges, de mivel ember, szinte észre sem veszi, hogyan képes korrumpálni őt egy-egy mondat, hogyan tudja elhomályosítani a tekintetét egy jóindulatúan értelmezett szerzői szándék, amely aztán kihatással van a végső döntésére is. Sik Domonkos szellemi vállalkozásának célkitűzése grandiózus, amit a kritikus respektál is és ugyancsak érvényesnek tart, a kivitelezést azonban nem látja sikeresnek.

REPERTÓRIUM

2021. május–június

Repertóriumunk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed ki – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2021. 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 kötetekben (2003–2006), valamint a www.repertorium.hu honlapon érhetők el.

A feldolgozott folyóiratszámok

- | | |
|---|--------------------------------|
| Agria, 2021. 2. | Kortárs, 2021. 5., 6. |
| Alföld, 2021. 5., 6. | Liget, 2021. 5., 6. |
| Apokrif, 2020. 4. | Magyar Műhely, 2021. 2. |
| Bárka, 2021. 1. | Magyar Napló, 2021. 5., 6. |
| Élet és Irodalom, 2021. május 7.,
május 14., május 21., május 28.,
június 4., június 11., június 18.,
június 25. | Mozgó Világ, 2021. 5., 6. |
| Életünk, 2021. 3–4., 5. | Műhely, 2021. 2. |
| Eső, 2021. 2. | Múlt és Jövő, 2021. 1. |
| Forrás, 2021. 6. | Napút, 2020. 10., 2021. +1. |
| Hitel, 2021. 5., 6. | Pannon Tükör, 2021. 2. |
| Irodalmi Jelen, 2021. 5., 6. | Szépirodalmi Figyelő, 2021. 3. |
| Jelenkor, 2021. 5., 6. | Tiszatáj, 2021. 5., 6. |
| | Új Forrás, 2021. 5., 6. |
| | Várad (Nagyvárad), 2021. 4. |
| | Vigilia, 2021. 5., 6. |

Vers

1. ÁBRAHÁM Erika: *fölkött az ég.* = Mozgó Világ, 6/43. p.
2. ÁBRAHÁM Erika: *bajnali játszma.* = Mozgó Világ, 6/43. p.
3. ÁBRAHÁM Erika: *bajszalerek.* = Mozgó Világ, 6/44. p.
4. ÁCS József: *Csak míg visszajön.* = Liget, 5/4–8. p.
5. ACSAI Roland: *Bölcsészkar.* = Kortárs, 6/19. p.
6. ACSAI Roland: *Ebibalak.* = Pannon Tükör, 2/14. p.
7. ACSAI Roland: *A ház.* = Tiszatáj, 6/20. p.
8. ACSAI Roland: *Két kamera.* = Jelenkor, 6/616. p.
9. ACSAI Roland: *Minden így fontos.* = Tiszatáj, 6/21. p.
10. ACSAI Roland: *Egy régi fénycépre.* = Kortárs, 6/18–19. p.
11. ACSAI Roland: *Repülés az őszben.* = Jelenkor, 6/616. p.
12. ACSAI Roland: *Sodorná.* = Jelenkor, 6/617. p.
13. ÁFRA János: *Ki elveszi a bűnökét.* = Jelenkor, 5/480. p.
14. ÁFRA János: *Látlak a hegyoldalban.* = Eső, 2/6. p.
15. ÁFRA János: *A vereség.* = Műhely, 2/25. p.
16. ÁGH István: *Augiászt állólója.* = Kortárs, 6/9–10. p.
17. ÁGH István: *Nagy változások idején* = Kortárs, 6/10. p.
18. ÁGH István: *Rekviem.* = Hítel, 6/18–20. p.
19. ÁGH István: *Szemben az éjszakával.* = Hítel, 6/20–21. p.
20. ÁGH István: *Valaki tollba mondja.* = Kortárs, 6/11. p.
21. ÁGOSTON Tamás: *Hamarosan találkozunk.* = Liget, 5/104–107. p.
22. AKNAY Tibor: *Adj csendességet.* = Agria, 2/66. p.
23. AKNAY Tibor: *Akkor majd.* = Agria, 2/64. p.
24. AKNAY Tibor: *Amikor...* = Agria, 2/66. p.
25. AKNAY Tibor: *Ha már semmi sem marad.* = Agria, 2/65. p.
26. AKNAY Tibor: *Hét sor.* = Agria, 2/65. p.
27. AKNAY Tibor: *Hús szélben.* = Agria, 2/65. p.
28. AKNAY Tibor: *Két haiku.* = Agria, 2/66. p.
29. AKNAY Tibor: *Könyörgés irgalomért.* = Agria, 2/65. p.
30. AKNAY Tibor: *Öregek tánca.* = Agria, 2/64. p.
31. AKNAY Tibor: *A remény.* = Agria, 2/66. p.
32. AKNAY Tibor: *Szemközt, azt a hegyet.* = Agria, 2/64. p.
33. AKNAY Tibor: *Téli éjszaka.* = Agria, 2/64. p.
34. ANTAL Attila: *Nagypa halotti ágyánál.* = Agria, 2/31. p.
35. ANTAL Attila: *Nyári sorok a Tisza mellől.* = Agria, 2/30. p.
36. ANTAL Attila: *Panaszos ének.* = Agria, 2/30. p.
37. ANTAL Attila: *Rigmus a mélyből róla.* = Agria, 2/31. p.
38. AUX Eliza: *A kint hangjai.* = Agria, 2/260. p.
39. BABICS Imre: *Bú.* = Napút, 2020. 10/151. p.
40. BABICS Imre: *Csepp.* = Napút, 2020. 10/150. p.
41. BABICS Imre: *Ér.* = Napút, 2020. 10/150. p.
42. BABICS Imre: *Gyom.* = Napút, 2020. 10/152. p.
43. BABICS Imre: *Gyöngy.* = Napút, 2020. 10/150. p.
44. BABICS Imre: *Hang.* = Napút, 2020. 10/151. p.
45. BABICS Imre: *Ház.* = Napút, 2020. 10/150. p.
46. BABICS Imre: *Hold.* = Napút, 2020. 10/152. p.
47. BABICS Imre: *Kilenc betű, kilenc mondat.* = Napút, +1/33. p.
48. BABICS Imre: *Köd.* = Napút, 2020. 10/150. p.
49. BABICS Imre: *Légy.* = Napút, 2020. 10/152. p.
50. BABICS Imre: *Mag.* = Napút, 2020. 10/151. p.
51. BABICS Imre: *Mű.* = Napút, 2020. 10/152. p.
52. BABICS Imre: *Nyáj.* = Napút, 2020. 10/151. p.
53. BABICS Imre: *Őr.* = Napút, 2020. 10/151. p.
54. BABICS Imre: *Pók.* = Napút, 2020. 10/151. p.
55. BABICS Imre: *Légy.* = Napút, 2020. 10/152. p.
56. BABICS Imre: *Prés.* = Napút, 2020. 10/152. p.
57. BABICS Imre: *Sejt.* = Napút, 2020. 10/150. p.
58. BABICS Imre: *Terv.* = Napút, 2020. 10/151. p.
59. BABICS Imre: *Vak.* = Napút, 2020. 10/152. p.
60. BABICS Imre: *Vén.* = Napút, 2020. 10/152. p.
61. BABICS Imre: *Víz.* = Napút, 2020. 10/150. p.
62. BÁGER Gusztáv: *Akácfaírórag a sivatagban.* Türelés. = Hítel, 5/23. p.
63. BÁGER Gusztáv: *Eucharisztia. 2.* = Hítel, 5/24. p.
64. BÁGER Gusztáv: *Himondó.* = Magyar Napló, 6/46. p.
65. BÁGER Gusztáv: *Oda, vissza.* = Hítel, 5/24. p.
66. BÁGER Gusztáv: *Topogás.* = Magyar Napló, 6/46. p.
67. BAKA Györgyi: *Egyetleneim.* = Agria, 2/35. p.
68. BAKA Györgyi: *Hazatérő utamon.* = Agria, 2/35. p.

69. BAKA Györgyi: *Virágot bontó percek.* = Agria, 2/35. p.
70. BAKOS Gyöngyi: *Az ítélet.* 1933. május. = Élet és Irodalom, június 4. 14. p.
71. BAKOS Gyöngyi: *A tett.* 1932 július. = Élet és Irodalom, június 4. 14. p.
72. BALAJTHY Ferenc: *A kiáltás ereje!* = Agria, 2/246. p.
73. BALLA Gergely: *Már láttam.* = Új Forrás, 5/35. p.
74. BÁNKI Éva: *Biztonságban.* = Eső, 2/3. p.
75. BÁNKI Éva: *Csak uborkát kérek.* = Eső, 2/3. p.
76. BÁNKI Éva: *A költészetről.* = Eső, 2/4. p.
77. BÁNKI Éva: *Poszthumán varázs.* = Eső, 2/4. p.
78. BARICZ Lajos: *Hogyha madár lennék...* A szabadság dala. = Agria, 2/201. p.
79. BARTAL Klára: *Ígéret.* = Agria, 2/247. p.
80. BARTAL Klára: *Téltűt.* = Agria, 2/247. p.
81. BÁTHORI Csaba: *Omega-idő.* = Napút, 2020. 10/11. p.
82. BÁTHORI Csaba: *Séta.* = Napút, 2020. 10/12. p.
83. BÁTHORI Csaba: *A távozás képei I.* = Napút, 2020. 10/9. p.
84. BÁTHORI Csaba: *A távozás képei II.* = Napút, 2020. 10/10. p.
85. BECSY András: *Minden bideg.* = Bárka, 1/15–16. p.
86. BENCZE Mihály: *Isten nevében máglyára megyek.* = Agria, 2/263. p.
87. BENCZE Mihály: *Nézem az arcodat.* = Agria, 2/264. p.
88. BÍRÓ József: *Antonin Artaud...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/20. p.
89. BÍRÓ József: *Arnold Schönberg...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/17. p.
90. BÍRÓ József: *Francis Picabia...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/22. p.
91. BÍRÓ József: *Hugo Ball...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/17. p.
92. BÍRÓ József: *Jackson Pollock...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/19. p.
93. BÍRÓ József: *James Joyce...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/21. p.
94. BÍRÓ József: *John Cage...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/18. p.
95. BÍRÓ József: *KERESZTÜL.* = Agria, 2/142. p.
96. BÍRÓ József: *KÓSTOLÓRA.* = Agria, 2/142. p.
97. BÍRÓ József: *NEMZETBEN.* = Agria, 2/142. p.
98. BÍRÓ József: *Pablo Picasso...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/21. p.
99. BÍRÓ József: *Philippe Soupault...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/19. p.
100. BÍRÓ József: *Tsugubarú Foujita...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/22. p.
101. BÍRÓ József: *William S. Burroughs...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/18. p.
102. BÍRÓ József: *Yves Klein...* -, *hogy.* = Magyar Műhely, 2/20. p.
103. BOCSIK Balázs: *Interlúd a falu kutyáival.* = Nannon Tükör, 2/40–41. p.
104. BODON Gergely Dávid: *Bordal.* = Irodalmi Jelen, 5/51. p.
105. BODOR Emese Réka: *1944. július.* = Irodalmi Jelen, 5/136. p.
106. BODOR Emese Réka: *Kórkép.* = Irodalmi Jelen, 5/139. p.
107. BODOR Emese Réka: *Metamorfózis.* = Irodalmi Jelen, 5/137–138. p.
108. BODOR Emese Réka: *Vihar.* = Irodalmi Jelen, 5/136–137. p.
109. BOGA Bálint: *A gátfutó.* = Magyar Napló, 5/18. p.
110. BOGA Bálint: *Idő.* = Magyar Napló, 5/19. p.
111. BOGNÁR Anna: *Kazinczy börtönében.* = Agria, 2/43. p.
112. BOGNÁR Anna: *Rigmusok.* = Agria, 2/43. p.
113. BOLDOGH Dezső: *Borosposbár.* = Napút, +1/57. p.
114. BORA, Iliá: *spam girl.* = Új Forrás, 5/34. p.
115. BOTH Balázs: *Sörkert, negyvenes évek.* = Magyar Napló, 6/15. p.
116. BOZÓK Ferenc: *Agglegény esti dala.* = Mozgó Világ, 6/44. p.
117. BOZÓK Ferenc: *Lepkegyűjtő.* = Mozgó Világ, 6/45. p.
118. BOZÓK Ferenc: *Szerelem.* = Mozgó Világ, 6/45. p.
119. BOZÓK Ferenc: *Teológia.* = Mozgó Világ, 6/45. p.
120. BOZSIK Péter: *Tájleíró költemény.* = Élet és Irodalom, május 7. 17. p.
121. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *El nem küldött levelével Nagy Lászlónak.* = Irodalmi Jelen, 6/3–5. p.
122. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Az évek ragyogásában.* = Irodalmi Jelen, 5/3–4. p.
123. BUDA Ferenc: *Éjtől éjig.* = Alföld, 5/3–5. p.
124. BUGYA Anikó Judit: *Jézus a Getszemánikertben.* = Agria, 2/257. p.
125. BÚZÁS Huba: *Napóda a bázetetőkért.* = Agria, 2/36–37. p.
126. CZILI Aranka: *Badacsony mellett.* = Irodalmi Jelen, 5/11. p.
127. CZILI Aranka: *Az emléktelenség ingei.* = Irodalmi Jelen, 5/10–11. p.

128. CZILI Aranka: *Köd, parttalanságok*. = Irodalmi Jelen, 5/12. p.
129. CZILI Aranka: *Találkozás*. = Irodalmi Jelen, 5/9–10. p.
130. CsÁJI László Koppány: *Haza(felé)*. = Napút, 2020. 10/23–28. p.
131. CsÁKY Anna: *Az igéző*. = Agria, 2/39. p.
132. CsÁKY Anna: *Illanó szépség*. = Agria, 2/38. p.
133. CsÁKY Anna: *Keresztté ácsolt szerelem*. = Agria, 2/38. p.
134. CSATÁNÉ BARTHA Irénke: *Áblegek panaszával siettél Istenhez*. = Agria, 2/112. p.
135. CSATÁNÉ BARTHA Irénke: *Fényre tárt dalaim*. = Agria, 2/113. p.
136. CSATÁNÉ BARTHA Irénke: *Ne feledd!* = Agria, 2/112. p.
137. CSEHY Károly: *Uniformisok könyve*. = Jelenkor, 5/513–515. p.
138. CSEPCSÁNYI Éva: *Névtelen völegény*. = Agria, 2/255. p.
139. CSEPCSÁNYI Éva: *Új ébredés*. = Agria, 2/255. p.
140. CSIKI Melinda: *Becsapódás*. = Agria, 2/214. p.
141. CSIKI Melinda: *Gyermekbit*. = Agria, 2/214. p.
142. CSIKI Melinda: *Menetrend*. = Agria, 2/213. p.
143. CSIKI Melinda: *Szemet nyitva*. = Agria, 2/213. p.
144. CSILLAG Tamás: *Anya hangja*. = Magyar Napló, 5/44. p.
145. CSILLAG Tamás: *Estike*. = Bárka, 1/17. p.
146. CSILLAG Tamás: *Eszter álma*. = Magyar Napló, 5/44. p.
147. CSILLAG Tamás: *Ikrásodik, ragyog*. = Bárka, 1/17. p.
148. CSILLAG Tamás: *A kert misztériuma*. = Bárka, 1/18. p.
149. CSILLAG Tamás: *Megismerhető rezdülés*. = Bárka, 1/18. p.
150. CSILLIK Kristóf: *Extended vulnerability*. = Bárka, 1/49. p.
151. CSILLIK Kristóf: *Sínpárok mentén baktat*. = Bárka, 1/50. p.
152. CSILLIK Kristóf: *Vállán a világ tenyere*. = Bárka, 1/49–50. p.
153. CSONGOR Andrea: *Dal két szuszra*. = Liget, 6/42–43. p.
154. CSONTOS Márta: *Epidemia meglátogatott*. = Agria, 2/29. p.
155. CSONTOS Márta: *Rejtőzködés*. = Agria, 2/28. p.
156. CSONTOS Márta: *Válasz nélkül*. = Agria, 2/29. p.
157. CSOÓRI Sándor: *Húsvét másnapján*. = Eső, 2/96. p.
158. CSORNYIJ Dávid: *A felejtési akarás szentírása*. = Irodalmi Jelen, 6/16–17. p.
159. CSORNYIJ Dávid: *Itt más*. = Irodalmi Jelen, 6/17. p.
160. CSORNYIJ Dávid: *Nem csak a pénz*. = Irodalmi Jelen, 6/16. p.
161. CSORNYIJ Dávid: *Nincs újjászületés*. = Irodalmi Jelen, 6/16. p.
162. CSORNYIJ Dávid: *Végjáték*. = Irodalmi Jelen, 6/18. p.
163. DEÁK Botond: *Esőben*. = Jelenkor, 5/510–512. p.
164. DEÁK Botond: *Kijelentkezés*. = Alföld, 6/18–19. p.
165. DEBRECZENY György: *A gyökér pusztulása*. = Magyar Műhely, 2/24. p.
166. DEBRECZENY György: *A híradóban mindig történik valami*. = Magyar Műhely, 2/25. p.
167. DEBRECZENY György: *A nagy költő*. = Magyar Műhely, 2/26. p.
168. DEBRECZENY György: *A pillanat csészéje*. = Magyar Műhely, 2/27. p.
169. DELI Mihály: *Lisszabon elvesztése*. = Új Forrás, 6/53. p.
170. DELI Mihály: *Premier Edóban*. = Új Forrás, 6/49–52. p.
171. DEMÉNY Péter: *Kutya*. = Jelenkor, 5/509. p.
172. DEMÉNY Péter: *Légbajó*. = Jelenkor, 5/509. p.
173. DEMETER József: *Melocco Miklós*. = Agria, 2/108. p.
174. DEMETER József: *Vész*. = Agria, 2/108. p.
175. DEMUS Gábor: *csábít, pontosabban, folyton piszkál*. = Tiszatáj, 5/38. p.
176. DEMUS Gábor: *Jubász Gyulát olvasok*. = Tiszatáj, 5/39. p.
177. DEMUS Gábor: *van valami furcsa*. = Tiszatáj, 5/39–40. p.
178. DERES Kornélia: *Hunok ura*. = Tiszatáj, 5/36–37. p.
179. DERES Kornélia: *Ottbon, édes*. = Tiszatáj, 5/36. p.
180. DERES Kornélia: *Traumland*. = Tiszatáj, 5/35. p.
181. DEZSŐ Ilona Anna: *Cím nélkül 64*. = Várad, 4/34. p.
182. DEZSŐ Ilona Anna: *Cím nélkül 65*. = Agria, 2/161. p.
183. DEZSŐ Ilona Anna: *Éjszakai árnyak I*. = Agria, 2/161. p.
184. DEZSŐ Ilona Anna: *Éjszakai árnyak II*. = Agria, 2/161. p.

185. DOBAI Lili: *Ave Generosa*. (Üdvöz légy Fenséges). = Vigilia, 6/452–453. p.
186. DOMOKOS Johanna: *derüt keresve*. = Napút, +1/53. p.
187. DRÁVUCZ Zsolt: *Budapest 2020*. = Irodalmi Jelen, 5/28. p.
188. DRÁVUCZ Zsolt: *Harkány 2019*. = Bárka, 1/30. p.
189. DRÁVUCZ Zsolt: *Havanna 1961*. = Bárka, 1/29. p.
190. DRÁVUCZ Zsolt: *Palm Springs 1969*. = Bárka, 1/29–30. p.
191. DRÁVUCZ Zsolt: *Puerto Rico 1960*. = Bárka, 1/29. p.
192. DUKAY Barnabás: [Cím nélkül]. (részlet egy sorozatból). = Új Forrás, 6/48. p.
193. ERDŐSI Martin Zsolt: *Fedélzetén vak konkvizistádorok*. = Irodalmi Jelen, 5/49. p.
194. FALUSI Márton: *Zuglischer Manó a más-világon*. = Hítel, 6/3–8. p.
195. FAZEKAS József: *Fénylenek*. = Agria, 2/27. p.
196. FAZEKAS József: *Jelem*. = Agria, 2/26. p.
197. FAZEKAS József: *Most nem az az idő van*. = Agria, 2/26. p.
198. FAZEKAS József: *Törékeny*. = Agria, 2/27. p.
199. FECSKE Csaba: *Árulás*. = Eső, 2/108. p.
200. FECSKE Csaba: *Csupán hiányzik*. = Vigilia, 5/355. p.
201. FECSKE Csaba: *Egyetlen egy*. = Vigilia, 5/355–356. p.
202. FECSKE Csaba: *Az elhangolódott ágyú*. = Agria, 2/22. p.
203. FECSKE Csaba: *A bid.* = Vigilia, 5/355. p.
204. FECSKE Csaba: *Nem történt semmi*. = Tiszatáj, 5/41. p.
205. FECSKE Csaba: *Nem vagy sehol*. = Agria, 2/21. p.
206. FECSKE Csaba: *Őszi vers*. = Agria, 2/21. p.
207. FECSKE Csaba: *Paraszt*. = Agria, 2/22. p.
208. FEHÉRVÁRI Judit, M.: *Epreskerti hangzavar*. = Agria, 2/171. p.
209. FEKETE Vince: *(Foszforeszkál)*. [Halálgyakorlatok ciklus]. = Élet és Irodalom, június 18. 17. p.
210. FEKETE Vince: *(Hőember)*. [Halálgyakorlatok ciklus]. = Élet és Irodalom, június 18. 17. p.
211. FEKETE Vince: *(Mély merülés)*. [Halálgyakorlatok ciklus]. = Élet és Irodalom, június 18. 17. p.
212. FEKETE Vince: *(Misztériumjáték)*. [Halálgyakorlatok ciklus]. = Élet és Irodalom, június 18. 17. p.
213. FEKETE Vince: *(Öröm)*. [Halálgyakorlatok ciklus]. = Élet és Irodalom, június 18. 17. p.
214. FEKETE Vince: *[Ringlispil]*. [Halálgyakorlatok ciklus]. = Alföld, 5/22–25. p.
215. FELLINGER Károly: *Abara*. = Agria, 2/72. p.
216. FELLINGER Károly: *Bajánháza*. = Agria, 2/74. p.
217. FELLINGER Károly: *Bés*. = Agria, 2/72. p.
218. FELLINGER Károly: *Budabáza*. = Agria, 2/74. p.
219. FELLINGER Károly: *Csicser*. = Agria, 2/72. p.
220. FELLINGER Károly: *Deregnő*. = Agria, 2/74. p.
221. FELLINGER Károly: *Dobóruszka*. = Agria, 2/74. p.
222. FELLINGER Károly: *Hegy*. = Agria, 2/73. p.
223. FELLINGER Károly: *Hős Reviczky Imre*. = Agria, 2/76. p.
224. FELLINGER Károly: *Iske*. = Agria, 2/72. p.
225. FELLINGER Károly: *Kisráska*. = Agria, 2/73. p.
226. FELLINGER Károly: *Mátyócvajkóc*. = Agria, 2/74. p.
227. FELLINGER Károly: *Mokksamogyorós*. = Agria, 2/75. p.
228. FELLINGER Károly: *Nagykaposon*. = Agria, 2/75. p.
229. FELLINGER Károly: *Nagyimibály*. = Agria, 2/73. p.
230. FELLINGER Károly: *Nagyráskai jakabalmát*. = Agria, 2/72–73. p.
231. FELLINGER Károly: *Nagyszelmenc*. = Agria, 2/76. p.
232. FELLINGER Károly: *Nyárádkelcsény*. = Agria, 2/75. p.
233. FELLINGER Károly: *Szirányfalván*. = Agria, 2/75. p.
234. FELLINGER Károly: *Ung és Latorca között*. = Agria, 2/76. p.
235. FELLINGER Károly: *Vaján*. = Agria, 2/73. p.
236. FENYVESI Orsolya: *A bástya*. = Tiszatáj, 6/28. p.
237. FENYVESI Orsolya: *Hiába tömtem gyümölcselel, meghalt*. = Tiszatáj, 6/26. p.
238. FENYVESI Orsolya: *Egy nap talán megéregszem*. = Tiszatáj, 6/26–27. p.
239. FENYVESI Orsolya: *Újra*. = Tiszatáj, 6/27. p.
240. FERENCZY-NAGY Boglárka: *Folyton előről*. = Hítel, 5/29. p.
241. FERENCZY-NAGY Boglárka: *Modern edoga*. = Hítel, 5/30–31. p.
242. FERENCZY-NAGY Boglárka: *szavak Babelben*. = Hítel, 5/31. p.
243. FILIP Tamás: *Az igazság szele*. = Magyar Napló, 6/30. p.
244. FILIP Tamás: *Feltörő könnyeken át*. = Eső, 2/107. p.

245. FILIP Tamás: *A vászon előtt.* = Magyar Napló, 6/30. p.
246. FINTA Éva: *A daltulajdonos emlékére.* = Agria, 2/20. p.
247. FINTA Éva: *Meggyújtani a telet.* = Agria, 2/19. p.
248. FINTA Éva: *Ihanatos lova mellett.* = Agria, 2/19. p.
249. FORGÁCS Fanni: *emléknyomok.* = Agria, 2/256. p.
250. FORGÁCS Fanni: *Harmadik trimeszter.* = Agria, 2/256. p.
251. FUCSÓ Miklós: *Mátrai plener.* = Napút, +1/25. p.
252. FÜLEKI Gábor: *Allegro.* = Napút, 2020. 10/176. p.
253. FÜLEKI Gábor: *Andante.* = Napút, 2020. 10/176. p.
254. FÜLEKI Gábor: *Imamalom.* = Napút, 2020. 10/175. p.
255. FÜLEKI Gábor: *Lento.* = Napút, 2020. 10/177. p.
256. FÜLEKI Gábor: *Napnyugta.* = Napút, +1/54–56. p.
257. FÜLEKI Gábor: *Ósállapot.* = Napút, 2020. 10/175. p.
258. FÜLEKI Gábor: *Összefoglalás.* = Napút, 2020. 10/178. p.
259. FÜLEKI Gábor: *Párbeszéd.* = Napút, 2020. 10/178–179. p.
260. FÜLEKI Gábor: *Presto.* = Napút, 2020. 10/177. p.
261. FÜLEKI Gábor: *Repülés.* = Napút, 2020. 10/180. p.
262. FÜLÖP Dorottya: *Tudom, hogy az éjszaka.* = Irodalmi Jelen, 5/33–34. p.
263. GACSAI József: *Péntek a Golgotán.* = Agria, 2/261. p.
264. GÁSPÁR Aladár: *Igazságkereső.* = Agria, 2/288. p.
265. GAŽIK Viktória: *tápláléklánc.* = Agria, 2/259. p.
266. GÉCZI János: *Gyűjtőszenvedély.* = Alföld, 6/5–6. p.
267. GÉCZI János: *Két poszt.* = Alföld, 6/3–4. p.
268. GÉCZI János: *Madárbáz.* = Élet és Irodalom, május 14. 14. p.
269. GÉCZI János: *Útmutató.* = Élet és Irodalom, május 14. 14. p.
270. GÉCZI János: *Semmi.* = Alföld, 6/4–5. p.
271. G[ÉHER]. István László: *Tebát styxi.* = Alföld, 6/34–35. p.
272. GOSZTOLA Gábor: *Csak.* = Napút, 2020. 10/184. p.
273. GOSZTOLA Gábor: *Episztola.* = Napút, 2020. 10/181. p.
274. GOSZTOLA Gábor: *Ki érti meg ezt a dalt.* = Napút, 2020. 10/183. p.
275. GOSZTOLA Gábor: *Negyven.* = Napút, 2020. 10/182. p.
276. GÖSI Vera: *Alkonyodó.* = Agria, 2/172. p.
277. GÖSI Vera: *Csak a csönd dédelget.* = Agria, 2/172. p.
278. GÖSI Vera: *Hajnali ábtat.* = Agria, 2/172. p.
279. GÖSI Vera: *Megfáradt csöndek.* = Agria, 2/172. p.
280. GULISÍÓ Tímea: *Akvárium.* = Mozgó Világ, 6/48–49. p.
281. GULISÍÓ Tímea: *Fürdés.* = Mozgó Világ, 6/46. p.
282. GULISÍÓ Tímea: *Irigység.* = Mozgó Világ, 6/46. p.
283. GULISÍÓ Tímea: *Ünnep.* = Mozgó Világ, 6/47–48. p.
284. GYÓREI Zsolt: *Herbert.* = Bárka, 1/51–52. p.
285. GYÓREI Zsolt: *A legbősbibb törzsfőnök.* = Bárka, 1/51. p.
286. GYÓREI Zsolt: *Zsuzsa néni.* = Bárka, 1/52–53. p.
287. GYÓRFFY Ákos: *(A sötétiség 1.)* = Magyar Napló, 5/8. p.
288. GYÓRI László: *Akinek igaza volt mindig.* = Alföld, 6/25–26. p.
289. GYÓRI László: *Büntetés.* = Alföld, 6/27. p.
290. GYÓRI László: *Egyesített állam.* = Bárka, 1/20–21. p.
291. GYÓRI László: *Fekete akác sor.* = Bárka, 1/19. p.
292. GYÓRI László: *Két kéz.* = Bárka, 1/20. p.
293. GYÓRI László: *A lány asztala.* = Alföld, 6/28–29. p.
294. GYÓRI László: *Mit ér a sző?* = Alföld, 6/29. p.
295. GYÓRI László: *Pimodán.* = Alföld, 6/26. p.
296. GYUKICS Gábor: *[akár száz éve...]* = Alföld, 6/15. p.
297. GYUKICS Gábor: *aminek nincs vége.* = Kortárs, 5/22. p.
298. GYUKICS Gábor: *[a megvilágosodás olyan...]* = Alföld, 6/15. p.
299. GYUKICS Gábor: *az ördög.* = Kortárs, 5/23. p.
300. GYUKICS Gábor: *térfogat-analízis.* = Kortárs, 5/22–23. p.
301. GYUKICS Gábor: *[a töltés szélén állok...]* = Alföld, 6/16. p.
302. GYURIS Fruzsina: *a mahagóni emlékezete.* = Pannon Tükör, 2/20. p.
303. HADABÁS Ildikó, H.: *Gyermekkori bábműsködés.* = Agria, 2/124–125. p.

304. HADNAGY József: *Két kép, szoborral.* = Agria, 2/89. p.
305. HADNAGY József: *Kiszakadt gyökerek.* = Agria, 2/90. p.
306. HALMOSI Sándor: *17 számán, a sor elején.* = Bárka, 1/28. p.
307. HALMOSI Sándor: *Alatta.* = Bárka, 1/27. p.
308. HALMOSI Sándor: *Ha lenne még időnk.* = Műhely, 2/21. p.
309. HALMOSI Sándor: *Jöembert keresünk.* = Bárka, 1/27. p.
310. HALMOSI Sándor: *Katharok.* = Műhely, 2/20. p.
311. HALMOSI Sándor: *Koponyák begye.* = Bárka, 1/27–28. p.
312. HALMOSI Sándor: *Könnyező Madonna-arcral.* = Műhely, 2/20. p.
313. HALMOSI Sándor: *Mert lenni e kell.* = Műhely, 2/21. p.
314. HALMOSI Sándor: *Mindennap.* = Műhely, 2/20. p.
315. HALMOSI Sándor: *Nem a létezés.* = Bárka, 1/28. p.
316. HALMOSI Sándor: *Pusztá kézzel.* = Műhely, 2/20. p.
317. HALMOSI Sándor: *Szecessziók árapálya.* = Műhely, 2/21. p.
318. HALMOSI Sándor: *Tompa.* = Bárka, 1/27. p.
319. HANDI Péter: *Retró vonat.* = Liget, 6/40–41. p.
320. HARAG Anita: *Nyolc fogás.* = Eső, 2/16–26. p.
321. HARCOS Bálint: *Ebéd.* = Élet és Irodalom, június 4. 17. p.
322. HARCOS Bálint: *LED.* = Élet és Irodalom, június 4. 17. p.
323. HARCOS Bálint: *Orfeusz.* = Élet és Irodalom, június 4. 17. p.
324. HARCOS Bálint: *Próbababa és tavililiom.* = Élet és Irodalom, június 4. 17. p.
325. HARCOS Bálint: *Szimuláció M.* = Alföld, 6/6. p.
326. HARCOS Bálint: *Szürke hab.* = Alföld, 6/7. p.
327. HARCOS Bálint: *Tanulmányrészlet.* = Alföld, 6/7. p.
328. HARCOS Bálint: *Túl késő.* = Élet és Irodalom, június 4. 17. p.
329. HARCOS Bálint: *Újjászületés.* = Élet és Irodalom, június 4. 17. p.
330. HARCOS Bálint: *Yárva.* = Tiszatáj, 5/42–46. p.
331. HARTAY Csaba: *Alkonyati fürdőszoba.* = Apokrif, 2020. 4/13. p.
332. HARTAY Csaba: *Lő előtt.* = Apokrif, 2020. 4/11–12. p.
333. HARTAY Csaba: *Időszerű.* = Apokrif, 2020. 4/12. p.
334. HARTAY Csaba: *Nem is kell.* = Élet és Irodalom, június 11. 17. p.
335. HARTAY Csaba: *Önfeledt.* = Élet és Irodalom, június 11. 17. p.
336. HARTAY Csaba: *Tavak várnak.* = Élet és Irodalom, június 11. 17. p.
337. HARTAY Csaba: *Tizenkettő után.* = Élet és Irodalom, június 11. 17. p.
338. HÁY János: *Holdnapének.* = Eső, 2/106. p.
339. HEGEDŰS Gyöngyi: *A pusztulás egész ideje alatt.* = Forrás, 6/5. p.
340. HEGYI BOTOS Attila: *Amikor leáldozik.* = Napút, 2020. 10/200. p.
341. HEGYI BOTOS Attila: *Folyóparton, mezít-láb.* = Napút, 2020. 10/199. p.
342. HEGYI BOTOS Attila: *Határ folyó.* = Napút, 2020. 10/201. p.
343. HEGYI BOTOS Attila: *Pontuszi levél.* = Napút, +1/4. p.
344. HEGYI BOTOS Attila: *Rózsamárvány.* = Napút, 2020. 10/199–200. p.
345. HEGYI BOTOS Attila: *Zugliget, július.* = Napút, 2020. 10/200–201. p.
346. HEGYI Zoltán Imre: *Katasztrófaturisták.* = Napút, 2020. 10/198. p.
347. HEGYI Zoltán Imre: *Partközelenben.* = Napút, 2020. 10/197. p.
348. HÉTVÁRI Andrea: *A fényűző.* = Napút, +1/45. p.
349. HORVÁTH Eve: *adagio.* = Forrás, 6/26. p.
350. HORVÁTH Eve: *ahogyan az állatok örülnek.* = Forrás, 6/27. p.
351. HORVÁTH Eve: *elérni.* = Forrás, 6/25. p.
352. HORVÁTH Florencia: *Allűr.* = Irodalmi Jelen, 5/41. p.
353. HORVÁTH Florencia: *Dúc.* = Irodalmi Jelen, 5/40. p.
354. HORVÁTH Florencia: *lehet csak úgy.* = Irodalmi Jelen, 5/41. p.
355. HORVÁTH Florencia: *Nem úgy hívják.* = Műhely, 2/13. p.
356. HORVÁTH Florencia: *Pirike.* = Irodalmi Jelen, 5/40. p.
357. HORVÁTH Florencia: *szór.* = Irodalmi Jelen, 5/42. p.
358. HORVÁTH Florencia: *Valami itt.* = Műhely, 2/13. p.
359. HORVÁTH Imre Olivér: *Doing a filthy pleasure is.* = Alföld, 6/29. p.
360. HORVÁTH Imre Olivér: *Formaszekrény.* = Alföld, 6/30. p.
361. HORVÁTH Imre Olivér: *Házasságkötő terem.* = Alföld, 6/29. p.

362. IANCU Laura: *Gondolatok a kertben.* = Vigilia, 5/344. p.
363. IANCU Laura: *Kislány a pályaudvaron.* = Vigilia, 5/343. p.
364. IANCU Laura: *Ofélia az erdőben.* = Vigilia, 5/344. p.
365. IANCU Laura: *Tél madarakkal.* = Vigilia, 5/343. p.
366. ILYÉS Krisztina: *csendmadár.* = Irodalmi Jelen, 5/50–51. p.
367. ILYÉS Krisztina: *félig üres.* = Irodalmi Jelen, 5/50. p.
368. ISTÓK Anna: *apofónia egy házasságban.* = Élet és Irodalom, június 18. 14. p.
369. ISTÓK Anna: *Attól fogva.* = Mozgó Világ, 5/46–47. p.
370. ISTÓK Anna: *Midlife crisis.* = Mozgó Világ, 5/47. p.
371. ISTÓK Anna: *A szerelem fiziológiája.* = Élet és Irodalom, június 18. 14. p.
372. JÁMBOR Ildikó: *Most meg Szervita...* = Agria, 2/235. p.
373. JÁNOSA Eszter: *Akcentus.* = Műhely, 2/10. p.
374. JÁNOSA Eszter: *Self-isolation.* = Műhely, 2/11. p.
375. JÁSZ Attila: *Holtnyelvi változatok.* = Vigilia, 6/433. p.
376. JÁSZ Attila: *Ötvenöt évesen.* = Élet és Irodalom, június 4. 17. p.
377. JÁSZ Attila: *Távózóban.* = Új Forrás, 5/95. p.
378. JENEI Gyula: *A biztonsági ór.* = Tiszatáj, 5/15. p.
379. JENEI Gyula: *Kutyadal.* = Alföld, 5/6–9. p.
380. JENEI Gyula: *Aszfőr.* = Tiszatáj, 5/15–16. p.
381. JÓLESZ György: *Eső este.* = Liget, 5/42–44. p.
382. JÓNA Dávid: *Ferde kép a falon.* = Agria, 2/223. p.
383. JÓNA Dávid: *Préselt virágok esnek ki a könyvből.* = Hitel, 5/44. p.
384. JÓNA Dávid: *A térdek remegése.* = Hitel, 5/43. p.
385. JÓNÁS Tamás: *Latordal.* = Eső, 2/111. p.
386. KALÁSZ Márton: *Égfűjő – álmok.* = Alföld, 5/36. p.
387. KALÁSZ Márton: *Éli út – magány.* = Alföld, 5/36. p.
388. KALÁSZ Márton: *Feledés.* = Magyar Napló, 6/48. p.
389. KALÁSZ Márton: *Kerülő – bőütem.* = Magyar Napló, 6/48. p.
390. KALÁSZ Márton: *Magam.* = Alföld, 5/37. p.
391. KÁLIZ SAJTOS József: *Akit az ég is elírat.* = Agria, 2/117. p.
392. KÁLIZ SAJTOS József: *Beteg szívem.* = Agria, 2/116. p.
393. KÁLIZ SAJTOS József: *Felöntötték a garatra...* = Agria, 2/116. p.
394. KÁLIZ SAJTOS József: *Az írás.* = Agria, 2/116. p.
395. KÁLIZ SAJTOS József: *Megfáradt szülőbázam.* = Agria, 2/117. p.
396. KÁLIZ SAJTOS József: *Töprengés.* = Agria, 2/117. p.
397. KÁLIZ SAJTOS József: *Vállald a sorsod.* = Agria, 2/116. p.
398. KÁLLAY Eszter: *mantra.* = Jelenkor, 5/482. p.
399. KÁLLAY Eszter: *óceánszem.* = Alföld, 5/34–35. p.
400. KÁLLAY Eszter: *sebességváltó.* = Alföld, 5/34. p.
401. KÁLLAY Eszter: *sbeela na gig a bunkerbe költözik.* = Jelenkor, 5/481. p.
402. KÁLLAY Eszter: *vérehulló fecskéfű.* = Alföld, 5/35. p.
403. KÁLLAY KOTÁSZ Zoltán: *Árnyékok.* = Liget, 5/102–103. p.
404. KÉGL Ildikó: *avasbegyi mese.* = Agria, 2/24. p.
405. KÉGL Ildikó: *miskolci lányok álmai.* = Agria, 2/24. p.
406. KÉGL Ildikó: *nem vagyok.* = Agria, 2/23. p.
407. KÉGL Ildikó: *nyárutó a hegyen.* = Agria, 2/24. p.
408. KÉGL Ildikó: *egy sóhaj impressziója.* = Agria, 2/23. p.
409. KEMÉNY István: *Zongora a szomszédban.* = Vigilia, 6/430. p.
410. KERBER Balázs: *Kagylómitosz.* = Alföld, 6/34. p.
411. KERÉK Imre: *Dante. Ravenna, 1321.* = Agria, 2/127. p.
412. KERÉK Imre: *Mintba emelne, vinne.* = Agria, 2/127. p.
413. KERÉK Imre: *Őszike.* = Agria, 2/126. p.
414. KERÉK Imre: *Parafrázis egy Ronsard-szonettre.* = Agria, 2/126. p.
415. KERESZTESI József: *MCLXVIII. szonett.* = Jelenkor, 6/618. p.
416. KERESZTESI József: *Esettanulmányok a Perspektívák Könyvéből.* = Jelenkor, 6/618–619. p.
417. KERTAI Csenger: *A király.* = Forrás, 6/23. p.
418. KERTAI Csenger: *Nézzétek!* = Forrás, 6/24. p.
419. KIRÁLY Farkas: *A végtelen megbosszabítása – 07_24.* = Napút, 2020. 10/209. p.
420. KIRÁLY Farkas: *A végtelen megbosszabítása – 08_23.* = Napút, 2020. 10/210. p.

421. KIRILLA Teréz: *Alászállás*. = Hítel, 5/66. p.
422. KIRILLA Teréz: *Az elszakadás eufóriája*. = Műhely, 2/14. p.
423. KIRILLA Teréz: *Mezítelenül*. = Hítel, 5/66. p.
424. KIRILLA Teréz: *Nem hull alá*. = Műhely, 2/14. p.
425. KISS Anna: *Egyik utolsó alkonyon*. = Magyar Napló, 6/7–8. p.
426. KÓBOR Adriána: *Dadaizmus – utánam a vongole*. = Magyar Műhely, 2/4–5. p.
427. KÓBOR Adriána: *Oltási láz.ak*. = Magyar Műhely, 2/1–3. p.
428. KOCSIS Klára: *Jaj a szigeteknek!* = Agria, 2/119. p.
429. KOCSIS Klára: *Kütyü*. = Agria, 2/119. p.
430. KOCSIS Klára: *Muskátlí*. = Agria, 2/119. p.
431. KOCSIS Klára: *Szimultán*. = Agria, 2/118. p.
432. KOCSIS Klára: *A vén cigány, még egyszer*. = Agria, 2/118. p.
433. KOLOH Gábor: *Kordon*. = Élet és Irodalom, május 21. 14. p.
434. KOLOH Gábor: *Taxi*. = Élet és Irodalom, május 21. 14. p.
435. KOLOH Gábor: *Telefonközpont*. = Élet és Irodalom, május 21. 14. p.
436. KONCZEK József: *... – mondta Laura*. = Agria, 2/42. p.
437. KONCZEK József: *Rajongás a bodzabokornak*. = Agria, 2/41. p.
438. KONCZEK József: *Töredelmes virágének*. = Agria, 2/40. p.
439. KORDÁS Olivér: *Őnarckép a tükörből*. = Irodalmi Jelen, 6/136. p.
440. KORDÁS Olivér: *Tengeri utazás*. = Irodalmi Jelen, 6/137. p.
441. KORSÓS Gergő: *A humorista*. = Pannon Tükör, 2/35. p.
442. KOVÁCS Újszászy Péter: *Jó éjt!* = Irodalmi Jelen, 6/11. p.
443. KOVÁCS Újszászy Péter: *Méregzöld*. = Irodalmi Jelen, 6/11. p.
444. KÜRTI László: *búcsúzóul*. = Mozgó Világ, 5/40. p.
445. KÜRTI László: *Kemény István sanzonjához*. = Mozgó Világ, 5/40. p.
446. LACKFI János: *Bemártott falat*. = Eső, 2/104. p.
447. LACKFI János: *Eldobható*. = Irodalmi Jelen, 5/70–72. p.
448. LACKFI János: *Fragile*. = Irodalmi Jelen, 5/69–70. p.
449. LACKFI János: *Harmadik*. = Irodalmi Jelen, 5/72–74. p.
450. LACKFI János: *Hiábavalóságról*. = Tiszatáj, 5/3–4. p.
451. LACKFI János: *Je suis*. = Irodalmi Jelen, 5/74–76. p.
452. LAKATOS-FLEISZ Katalin: *Csak egy papír*. = Irodalmi Jelen, 6/47–48. p.
453. LAKATOS-FLEISZ Katalin: *Redőnyök résein*. = Irodalmi Jelen, 6/48–49. p.
454. LAKATOS-FLEISZ Katalin: *Variációk*. = Irodalmi Jelen, 6/49–50. p.
455. LANCZKOR Gábor: *Musical*. = Tiszatáj, 6/16. p.
456. LANCZKOR Gábor: *A Régészeti Múzeumban*. = Tiszatáj, 6/17–19. p.
457. LANCZKOR Gábor: *Tüluutazni (2020 február)*. = Tiszatáj, 6/14–16. p.
458. LÁSZLÓ Iza: *Csak egy izom*. = Tiszatáj, 6/7–8. p.
459. LÁSZLÓ Zsolt: *Távolatok*. = Agria, 2/139–141. p.
460. LÁSZLÓFFY Aladár: *Ballada a kulcsokról*. = Napút, 2020. 10/77–78. p.
461. LÁSZLÓFFY Aladár: *Juhász Ferencnek*. = Napút, 2020. 10/81–82. p.
462. LÁSZLÓFFY Aladár: *Kronikás ének a balkáni hadjárat után*. [Kézirat]. = Napút, 2020. 10/85–88. p.
463. LÁSZLÓFFY Aladár: *A testen túl*. = Napút, 2020. 10/79. p.
464. LÁZÁR Balázs: *Gondolatok a Nemzeti Összetartozás Emlékében*. = Magyar Napló, 6/4–6. p.
465. LEGÉNDY Jácint: *Mint ősi cellulóztekercs szerepvers*. = Új Forrás, 5/33. p.
466. LÉKA Géza: *Kiss Jancsi*. = Kortárs, 6/20. p.
467. LÉKA Géza: *Tünődő*. = Kortárs, 6/21. p.
468. LENCSES Károly: *Bú*. = Agria, 2/243. p.
469. LENCSES Károly: *Az idő*. = Agria, 2/243. p.
470. LENCSES Károly: *Az idő 2*. = Agria, 2/243. p.
471. LENDVAI Zalán: *Mibenlét*. = Liget, 5/100–101. p.
472. LENDVAI Zalán: *Nem illik kimondani*. = Liget, 6/50–51. p.
473. LÉVAI Alíz: *neonfehérhab*. = Irodalmi Jelen, 5/53. p.
474. LEZSÁK Sándor: *Az én versemben*. (1–5.) 1. Utcabál. 2. Azóta tériszony. 3. Örök szabadságom. 4. Tanyasi iskolában. 5. Laki-teleki sátor. = Hítel, 6/45–49. p.
475. LIPCSÉI Márta: *Felbasadt lét II*. = Agria, 2/182–186. p.
476. LOCKER Dávid: *Elszülött Újbudán*. = Eső, 2/110–111. p.

477. LOCKER Dávid: *Duplarandi.* = Forrás, 6/13–14. p.
478. LOCKER Dávid: *A Szalon összeül.* = Forrás, 6/16–17. p.
479. LOCKER Dávid: *Szeptember végén a Dózsa György úton.* = Forrás, 6/14–15. p.
480. LŐRINCZ P. Gabriella: *Mária könnye.* = Irodalmi Jelen, 6/23. p.
481. LÖVÉTEI Lázár László: *A fügefá Európa-ban.* = Pannon Tükör, 2/42–43. p.
482. LÖVÉTEI Lázár László: *Óda a fügefalevél-bez.* = Kortárs, 5/12–13. p.
483. LÖVÉTEI Lázár László: *Tektón jelenti Zákusznak.* = Kortárs, 5/11. p.
484. LUKÁCS Flóra: *Frekvenciák.* = Pannon Tükör, 2/41. p.
485. LUKÁCS Flóra: *Gömbbal.* = Pannon Tükör, 2/42. p.
486. LUKÁTS János: *Áldott kenyér, nyiló rózsa.* Szent Erzsébet zsoldtár. = Agria, 2/51–53. p.
487. LUKÁTS János: *NAPragyog.* = Napút, +1/46. p.
488. LUKÁTS János: *Napútravaló.* = Napút, +1/47. p.
489. MAKÓ Ágnes: *Hallhatatlan.* = Liget, 5/38–39. p.
490. MARNO János: *A Bernhardizmus előszele.* = Pannon Tükör, 2/38. p.
491. MARNO János: *Életmű.* = Élet és Irodalom, május 28. 17. p.
492. MARNO János: *Fáklyatartó.* = Élet és Irodalom, május 28. 17. p.
493. MARNO János: *Holt idő.* = Élet és Irodalom, május 28. 17. p.
494. MARNO János: *Hommage á Pilinszky.* = Pannon Tükör, 2/39. p.
495. MARNO János: *Nebesztelés.* = Élet és Irodalom, május 28. 17. p.
496. MARNO János: *A szép molnárlány.* = Élet és Irodalom, május 28. 17. p.
497. MARTON Réka Zsófia: *22. századi bírádó.* = Hitel, 6/80. p.
498. MARTON Réka Zsófia: *Vírus világ.* = Hitel, 6/79. p.
499. MAURITS Ferenc: *Rodin.* Kis versek egy hatalmas szobrászról. = Tiszatáj, 6/35–37. p.
500. MÉHES Károly: *Életjel.* = Vigilia, 6/443–444. p.
501. MÉHES Károly: *Minden este.* = Vigilia, 6/443. p.
502. MELIORISZ Béla: *A lapokat.* = Bárka, 1/33. p.
503. MELIORISZ Béla: *Mire jut.* = Bárka, 1/33–34. p.
504. MELIORISZ Béla: *A szöveg.* = Bárka, 1/33. p.
505. MÉSZELY József: *Berki koncert.* = Agria, 2/78. p.
506. MÉSZELY József: *Bóbita-játék.* = Agria, 2/80. p.
507. MÉSZELY József: *Búbos banka.* = Agria, 2/79. p.
508. MÉSZELY József: *Fecskeváró mondóka.* = Agria, 2/78. p.
509. MÉSZELY József: *Madárszálloda.* = Agria, 2/78. p.
510. MÉSZELY József: *Mageső.* = Agria, 2/79. p.
511. MÉSZELY József: *Meggyszüretelő.* = Agria, 2/79. p.
512. MÉSZELY József: *Milyen jó, hogy festhetek...* = Agria, 2/78. p.
513. MÉSZELY József: *Nyári kíváncgató.* = Agria, 2/80. p.
514. MEZEI Gábor: *a.4. külszíni fejtés.* = Műhely, 2/8. p.
515. MEZEI Gábor: *a.4.1. meleg, hideg.* = Műhely, 2/8. p.
516. MEZEI Gábor: *a.4.1.1.* = Műhely, 2/9. p.
517. MEZEI Gábor: *b.1.* = Műhely, 2/8. p.
518. MEZEI Gábor: *b.2.* = Műhely, 2/9. p.
519. MEZEI Gábor: *[búkszentkereszt].* = Apokrif, 2020. 4/7–8. p.
520. MEZEI Gábor: *[jávorkúti út].* = Apokrif, 2020. 4/8–9. p.
521. MIHÁLYI MOLNÁR László: *Egyszer, talán, mégis...* = Agria, 2/197. p.
522. MIHÁLYI MOLNÁR László: *Elszámolás* = Agria, 2/197. p.
523. MIHÁLYI MOLNÁR László: *In memoriam – Dinnyés József.* = Agria, 2/197. p.
524. MIHÁLYI MOLNÁR László: *M-lék* = Agria, 2/197. p.
525. MOLNÁR G. Krisztina: *Félreértetlen.* = Agria, 2/237. p.
526. MOLNÁR G. Krisztina: *Tovább.* = Agria, 2/237. p.
527. MOLNÁR Krisztina Rita: *Ritka fény.* = Bárka, 1/10. p.
528. MOLNÁR Krisztina Rita: *Szédítő.* = Bárka, 1/9–10. p.
529. MONOKI NAGY Dániel: *140x181,5.* = Bárka, 1/47. p.
530. MONOKI NAGY Dániel: *Országot épít a bordalékos Duna.* = Bárka, 1/48. p.
531. NÁDASDI Éva: *Józsi bácsi.* = Pannon Tükör, 2/25. p.
532. NAGY Betti: *Aztán elmegy egy busz.* = Élet és Irodalom, május 21. 14. p.
533. NAGY Betti: *Megjélték a fáimat.* = Élet és Irodalom, május 21. 14. p.

534. NAGY Betti: *Tanulom a csendet.* = Élet és Irodalom, május 21. 14. p.
535. NAGY Kata, Hl.: *Kitakarva.* = Irodalmi Jelen, 6/27–43. p.
536. NAGY Milán László: *Ananászkonzerv.* = Eső, 2/38. p.
537. NAGY Milán László: *A hátrabagyott.* = Irodalmi Jelen, 5/52–53. p.
538. NAGY Milán László: *Könnyen taníthatók.* = Eső, 2/37–38. p.
539. NAGY Milán László: *Visszaszámlálás.* = Eső, 2/38. p.
540. NAGYGYÖRGY Erzsébet: *Bús kód küszik.* = Agria, 2/215. p.
541. NAGYGYÖRGY Erzsébet: *Csak.* = Agria, 2/215. p.
542. NAGYGYÖRGY Erzsébet: *Csak a pávák szépsége örök.* = Agria, 2/215. p.
543. NÁNIA Csilla: *Tériszony.* = Agria, 2/248–249. p.
544. NÉMETH András: *Bibliában előrelapozó gondozott, Karácsonykor.* = Agria, 2/236. p.
545. NÉMETH András: *Ószre elszáradó pipacs imája.* = Hitel, 5/68. p.
546. NÉMETH András: *Séta közben.* = Hitel, 5/67. p.
547. NÉMETH István Péter: *Az én múzeumom. (VIII–XIV.)* = Agria, 2/120–123. p.
548. NÉMETH Péter Mikola: *Évelő.* = Magyar Műhely, 2/9. p.
549. NÉMETH Péter Mikola: *Folyamatábra.* = Magyar Műhely, 2/10. p.
550. NÉMETH Péter Mikola: *(Helyzetjelentés).* = Magyar Műhely, 2/11. p.
551. NÉMETH Péter Mikola: *Nyílt színen.* = Magyar Műhely, 2/10. p.
552. NÉMETH Péter Mikola: *Találkozás.* = Magyar Műhely, 2/9. p.
553. NÉMETH Zoltán: *Könnycs számatlanul.* = Tiszatáj, 6/3–6. p.
554. NÉMETH Zoltán: *Vágtott sebek.* = Műhely, 2/15–19. p.
555. NOVÁK Valentin: *Kinyomtatva.* = Hitel, 5/80–81. p.
556. NOVÁK Valentin: *Úgy bitte.* = Hitel, 5/82–83. p.
557. NOVÁK Valentin: *Új évre.* = Hitel, 5/84. p.
558. NOVÁK Valentin: *Üres edény.* = Hitel, 5/84. p.
559. NYERGES Gábor Ádám: *Európa.* = Apokrif, 2020. 4/44–45. p.
560. NYIRÁN Ferenc: *Felbőszaggató.* = Pannon Tükör, 2/17. p.
561. NYIRÁN Ferenc: *A lány.* = Pannon Tükör, 2/17. p.
562. OLÁH András: *illúzióink.* = Pannon Tükör, 2/26. p.
563. OLÁH András: *még érdemes.* = Mozgó Világ, 6/50. p.
564. OLÁH András: *úgysem lehet.* = Mozgó Világ, 6/49. p.
565. OLASZ Valéria: *Ez az év még érintetlen.* = Agria, 2/32. p.
566. OLASZ Valéria: *Nagyanyám csodákra képes.* = Agria, 2/33. p.
567. OLASZ Valéria: *Ószinte ég alatt.* = Agria, 2/32. p.
568. OLASZ Valéria: *Szöknek a sugarak.* = Agria, 2/33. p.
569. PÁL Dániel Levente: *Annyira nem biába.* = Pannon Tükör, 2/11. p.
570. PÁL Sándor Attila: *Kakaspörkölt.* = Eső, 2/108–109. p.
571. PÁL Sándor Attila: *The Quick Brown Fox Jumps Over The Lazy Dog.* = Forrás, 6/94., 111–113. p.
572. PARTI NAGY Lajos: *Zug Zettel Zug.* (hosszúvers-töredékek). = Jelenkor, 6/609–612. p.
573. PATAKI István: *golgota.* = Agria, 2/262. p.
574. PEGE Ibolya: *latolgom.* = Élet és Irodalom, június 11. 14. p.
575. PÉTER Erika: *jelek.* = Agria, 2/207. p.
576. PÉTER Erika: *kavics.* = Agria, 2/207. p.
577. PÉTER Erika: *madarak vágya az ég után.* = Agria, 2/207. p.
578. PÉTER Erika: *madárdalt írok.* = Agria, 2/207. p.
579. PÉTER Erika: *mindig.* = Agria, 2/207. p.
580. PÉTER Erika: *titkok.* = Agria, 2/207. p.
581. PETHŐ Lorand: *Nyelekre dőlve.* = Irodalmi Jelen, 5/13. p.
582. PETŐCZ András: *Az ég alatt.* = Élet és Irodalom, június 25. 14. p.
583. PETŐCZ András: *Emlékszem, ahogy.* = Élet és Irodalom, június 25. 14. p.
584. PETŐCZ András: *Pygmalion: Az átváltoztatott szobor.* = Irodalmi Jelen, 6/72–73. p.
585. PETŐCZ András: *Pygmalion: Búcsú.* = Irodalmi Jelen, 6/70. p.
586. PETŐCZ András: *Pygmalion: Ha.* = Irodalmi Jelen, 6/71. p.
587. PETŐCZ András: *Pygmalion: Ha majd.* = Irodalmi Jelen, 6/71–72. p.
588. PETŐCZ András: *Valamikor régen.* = Eső, 2/78. p.
589. PINTÉR Kitti: *nagypéntek.* = Műhely, 2/12. p.
590. POÓS Zoltán: *Néhány álom egyetlen tájban – Békéscsabán.* = Bárka, 1/11. p.

591. PÓSA Zoltán: *Ateisták nyara*. = *Agria*, 2/234. p.
592. PÓSA Zoltán: *Úrvacsora és hiperophania*. = *Agria*, 2/234. p.
593. RADNAI István: *szerenád*. = *Agria*, 2/34. p.
594. RADNAI István: *a többi csend*. = *Agria*, 2/34. p.
595. RADNAI István: *varázslatos február*. = *Agria*, 2/34. p.
596. RAKOVSKY Zsuzsa: *Avarégetés*. = Napút, 2020. 10/101–102. p.
597. RAKOVSKY Zsuzsa: *A Kettő és az Egy*. = Napút, 2020. 10/101. p.
598. RAKOVSKY Zsuzsa: *Egy más világban*. = Napút, 2020. 10/102–103. p.
599. RÉKAI Anett: *Mintba tényleg ezen múlt volna minden*. = Pannon Tükör, 2/36. p.
600. RÉKAI Anett: *Próbaidő*. = Pannon Tükör, 2/37. p.
601. SAITOS Lajos: *Cselekvő ima*. = *Agria*, 2/205. p.
602. SAITOS Lajos: *Élet-ének*. = *Agria*, 2/205. p.
603. SAITOS Lajos: *A lélek hatalma*. = *Agria*, 2/206. p.
604. SAITOS Lajos: *Kutyaszorító*. = *Agria*, 2/205. p.
605. SAITOS Lajos: *Miért?* = *Agria*, 2/206. p.
606. SAITOS Lajos: *Semmisé tevés* = *Agria*, 2/205. p.
607. SAJGÓ Szabolcs: *menyei egyszeregy*. = *Agria*, 2/18. p.
608. SAJGÓ Szabolcs: *meztelen Isten*. = *Agria*, 2/18. p.
609. SAJGÓ Szabolcs: *nem trendi*. = *Agria*, 2/17. p.
610. SAJGÓ Szabolcs: *pontosabbak*. = *Agria*, 2/17. p.
611. SAJGÓ Szabolcs: *születések*. = *Agria*, 2/17. p.
612. SAJGÓ Szabolcs: *tabula rasa*. = *Agria*, 2/16–17. p.
613. SAJGÓ László: *Fekete toll dala*. = Új Forrás, 5/40–41. p.
614. SAJGÓ László: *Navaho harci dal*. = Új Forrás, 5/42. p.
615. SAJGÓ László: *A távolodó tél*. = Új Forrás, 5/38–39. p.
616. SAJGÓ László: *Világítótoronyőr*. = Új Forrás, 5/43. p.
617. SÁNTA Miriám: *(Beszéd a völgyből)*. = Pannon Tükör, 2/43–44. p.
618. SEBESTÉNY-JÁGER Orsolya: *Adriai nyár*. = *Agria*, 2/14. p.
619. SEBESTÉNY-JÁGER Orsolya: *Emlék*. = *Agria*, 2/15. p.
620. SEBESTÉNY-JÁGER Orsolya: *Hazafelé*. = *Agria*, 2/15. p.
621. SEBESTÉNY-JÁGER Orsolya: *Két évtized*. = *Agria*, 2/15. p.
622. SEBESTÉNY-JÁGER Orsolya: *A vámszedő*. = *Agria*, 2/14. p.
623. SERFŐZŐ Simon: *Hiányuk vigasztal*. = *Agria*, 2/49–50. p.
624. SERFŐZŐ Simon: *Sebol senki*. = *Agria*, 2/50. p.
625. SIMON Adri-ZSILLE Gábor: *Rollertime*. = *Bárka*, 1/22–23. p.
626. SIMON Bettina: *A csipesz*. = *Élet és Irodalom*, május 28. 17. p.
627. SIPOS Erzsébet: *A lepke*. = *Agria*, 2/200. p.
628. SIPOS Erzsébet: *Rózsák kilóra*. = *Agria*, 2/200. p.
629. SÓLYOM Sándor: *Apokrif sírversek, napjainkból*. = *Agria*, 2/241. p.
630. SOMOS Ákos: *Ágnes szelfizik*. = *Élet és Irodalom*, június 25. 17. p.
631. SOMOS Ákos: *Anyaszavak*. = *Élet és Irodalom*, június 25. 17. p.
632. SOMOS Ákos: *Ars Historica*. = *Élet és Irodalom*, június 25. 17. p.
633. SOMOS Ákos: *Azok a szép napok*. = *Élet és Irodalom*, június 25. 17. p.
634. SOMOS Ákos: *Csendes éj*. = *Mozgó Világ*, 5/41. p.
635. SOMOS Ákos: *Férfi az ablaknál*. (versértelmezés). = *Mozgó Világ*, 5/42–43. p.
636. SOMOS Ákos: *Ötvenegy esztendő út*. = *Mozgó Világ*, 5/44. p.
637. SOMOS Ákos: *Szabad a választ*. = *Élet és Irodalom*, június 25. 17. p.
638. SOPOTNIK Zoltán: *Bűnbak-kommentár*. = Új Forrás, 5/30. p.
639. SOPOTNIK Zoltán: *Bűnbakszámok*. = Új Forrás, 5/31. p.
640. SOPOTNIK Zoltán: *Szakasztott templom*. = Új Forrás, 5/32. p.
641. SUHAI Pál: *Hal-versek*. = Napút, 2020. 10/222. p.
642. SUHAI Pál: *Hetedik X*. = *Hitel*, 6/28. p.
643. SUHAI Pál: *Ismeretlen Dante-strófák*. = *Hitel*, 6/27. p.
644. SUHAI Pál: *Kétfarkúvers*. = Napút, 2020. 10/223–224. p.
645. SUHAI Pál: *Kis Napút-induló*. = Napút, +1/47. p.
646. SUHAI Pál: *Öreg bölgy, vénülő pasas*. = Napút, 2020. 10/226. p.
647. SUHAI Pál: *Palinódia*. = *Hitel*, 6/28. p.
648. SUHAI Pál: *Perpetuum mobile*. = Napút, 2020. 10/224–225. p.
649. SUHAI Pál: *Sestina a női szépről*. = Napút, 2020. 10/228–229. p.

650. SUHAI Pál: *Szent György-napi felfobászkodás*. = Napút, +1/48. p.
651. SUHAI Pál: *Születésnapra*. = Napút, +1/49–50. p.
652. SUHAI Pál: *Vargabetű*. = Napút, 2020. 10/229. p.
653. SUHAI Pál: *Variációk*. = Napút, 2020. 10/225–226. p.
654. SZABÓ DÁRIÓ: *Beton*. = Pannon Tükör, 2/14. p.
655. SZABÓ DÁRIÓ: *Halál*. = Agria, 2/230. p.
656. SZABÓ DÁRIÓ: *Repülés*. = Agria, 2/229. p.
657. SZABÓ DÁRIÓ: *Vissza*. = Agria, 2/229. p.
658. SZABÓ FANNI: *Koronánk alatt*. = Pannon Tükör, 2/30. p.
659. SZABÓ FANNI: *Magukat látták megfordítottan*. = Irodalmi Jelen, 5/47–49. p.
660. SZABÓ FANNI: *Testnyelv*. = Pannon Tükör, 2/30. p.
661. SZABÓ PALÓCZ ATTILA: *kontinuumok térben és időben*. = Irodalmi Jelen, 5/20–21. p.
662. SZABÓ PALÓCZ ATTILA: *Mindigderű*. = Napút, +1/51–52. p.
663. SZABOLCSI VIKTÓRIA: *Ha a bárfákat*. = Liget, 5/40–41. p.
664. SZAKOLCZAY LAJOS: *Kultúrák szívében*. = Napút, +1/40. p.
665. SZÁLINGER BALÁZS: *Birtokszonett*. = Apokrif, 2020. 4/43. p.
666. SZALLÓS KIS CSABA: *52 Hz*. = Agria, 2/250. p.
667. SZALLÓS KIS CSABA: *keltető*. = Agria, 2/250. p.
668. SZEDER H. RÉKA: *Valabol*. = Irodalmi Jelen, 5/52. p.
669. SZÉKELY MAGDA: *Albigens*. = Napút, 2020. 10/128. p.
670. SZÉKELY MAGDA: *Átok*. = Napút, 2020. 10/131. p.
671. SZÉKELY MAGDA: *Átváltozás*. = Napút, 2020. 10/131. p.
672. SZÉKELY MAGDA: *Harminc*. = Napút, 2020. 10/130. p.
673. SZÉKELY MAGDA: *Kórház*. = Napút, 2020. 10/129. p.
674. SZÉKELY MAGDA: *Korong*. = Napút, 2020. 10/131. p.
675. SZÉKELY MAGDA: *A megpíbenés*. = Napút, 2020. 10/133. p.
676. SZÉKELY MAGDA: *Tél*. = Napút, 2020. 10/128. p.
677. SZÉKELY MAGDA: *Úton*. = Napút, 2020. 10/130. p.
678. SZÉKELY MAGDA: *Zsoltár*. = Napút, 2020. 10/130. p.
679. SZÉKELY MÁRTON: *Nagy az emlékezés ereje, de túl kell rajta lépünk, hogy Istent megragadjuk*. = Jelenkor, 5/476–479. p.
680. SZENTE B. LEVENTE: *Amikor a költők*. = Hítel, 6/72. p.
681. SZENTE B. LEVENTE: *Csak az ember*. = Agria, 2/83. p.
682. SZENTE B. LEVENTE: *Elfelegett*. = Hítel, 6/73. p.
683. SZENTE B. LEVENTE: *Afal*. = Agria, 2/83. p.
684. SZENTE B. LEVENTE: *Felzavarkból*. = Agria, 2/84. p.
685. SZENTE B. LEVENTE: *Vallomások a Sárgabáz folyosóján*. = Hítel, 6/74. p.
686. SZIJJ FERENC: *Ritka események*. Az elefánt. Sötét hajó. Titokzatos vadászat. Fináncok álruhában. = Tiszatáj, 5/17–18. p.
687. SZIKRA JÁNOS: *Ha nem látják az idegenek*. = Hítel, 5/10. p.
688. SZIKRA JÁNOS: *A balott ember báza*. = Hítel, 5/11–12. p.
689. SZIKRA JÁNOS: *Havak jönnek Délről*. = Hítel, 5/11. p.
690. SZILÁGYI ÁKOS: *(fingjuk sincs)*. = Múlt és Jövő, 1/2. p.
691. SZILÁGYI ÁKOS: *(mélységes)*. = Múlt és Jövő, 1/2. p.
692. SZILÁGYI ÁKOS: *(végítélet)*. = Múlt és Jövő, 1/2. p.
693. SZILÁGYI FERENC: *Huszadik század*. = Agria, 2/106. p.
694. SZILÁGYI FERENC: *Merjünk magyarnak lenni?* = Agria, 2/107. p.
695. SZONDI GYÖRGY: *Bencének*. = Napút, 2020. 10/242. p.
696. SZONDI GYÖRGY: *Kemence*. = Napút, 2020. 10/243. p.
697. SZONDI GYÖRGY: *Képtelen hang*. = Napút, 2020. 10/242. p.
698. SZONDI GYÖRGY: *Kunkog az ész*. = Napút, 2020. 10/245. p.
699. SZONDI GYÖRGY: *A pokolvidi ókori színház*. = Napút, 2020. 10/245. p.
700. SZONDI GYÖRGY: *Rabló*. = Napút, 2020. 10/244. p.
701. SZONDI GYÖRGY: *Romantika*. = Napút, 2020. 10/240. p.
702. SZONDI GYÖRGY: *Tétova lépés*. = Napút, 2020. 10/245. p.
703. SZÜK BALÁZS: *akkormajdfelel...* = Agria, 2/148. p.
704. SZÜK BALÁZS: *égállomás*. = Agria, 2/148. p.
705. SZÜK BALÁZS: *Kilenc*. = Agria, 2/148. p.
706. TAIZS GERGŐ: *Egy helyben sodródni*. = Liget, 6/52–53. p.

707. TAKÁCS Boglárka: *Két ember között.* = Apokrif, 2020. 4/32. p.
708. TAKÁCS Boglárka: *Középkedés.* = Apokrif, 2020. 4/33. p.
709. TAKÁCS Boglárka: *Nélkül.* = Apokrif, 2020. 4/34–35. p.
710. TAKÁCS Nándor: *Historia domus.* = Apokrif, 2020. 4/15. p.
711. TAKÁCS Nándor: *Virginia.* = Apokrif, 2020. 4/16. p.
712. TAKÁCS Zsuzsa: *A boldog bűn, a felix culpa.* = Jelenkor, 5/473. p.
713. TAKÁCS Zsuzsa: *Horror vacui.* = Apokrif, 2020. 4/6. p.
714. TAKÁCS Zsuzsa: *Járvány idején.* = Jelenkor, 5/475. p.
715. TAKÁCS Zsuzsa: *Legjobb barátom.* = Jelenkor, 5/474–475. p.
716. TAKÁCS Zsuzsa: *Magyartanárom.* = Jelenkor, 5/474. p.
717. TAKÁCS Zsuzsa: *Szababölcsész.* = Jelenkor, 5/474. p.
718. TAKÁCS Zsuzsa: *Az újrakezdés nehézségei.* = Apokrif, 2020. 4/5. p.
719. TAMÁS Tímea: *ézelmes vers* a Bärkäröl. = Agria, 2/13. p.
720. TAMÁSI OROSZ János: *Szimfónia széthulló bangjegyekre.* = Napút, +1/34–39. p.
721. TATÁR Sándor: *Önig.* = Kortárs, 5/28. p.
722. TATÁR Sándor: *Rest ember lévén.* = Kortárs, 5/28. p.
723. TOMAJI Attila: *Anyám.* = Magyar Napló, 5/4. p.
724. TOMAJI Attila: *Élni.* = Eső, 2/14–15. p.
725. TOMAJI Attila: *Agyerek.* = Eső, 2/13–14. p.
726. TOMAJI Attila: *Hamu lesz.* = Eső, 2/15–16. p.
727. TOMAJI Attila: *Kámor.* = Új Forrás, 5/36–37. p.
728. TOÓT-HOLLÓ Tamás: *Gyuram.* = Napút, +1/41–44. p.
729. TÓTH Erzsébet: *Magyarország.* = Magyar Napló, 6/22. p.
730. TÓTH Erzsébet: *Útépítők.* = Eső, 2/79. p.
731. TÓTH Imre: *Apám biciklizni visz.* = Élet és Irodalom, május 7. 14. p.
732. TÓTH Imre: *Apámmal a moziban.* = Élet és Irodalom, május 7. 14. p.
733. TÓTH Imre: *Miközben.* = Élet és Irodalom, május 7. 14. p.
734. TÓTH Imre: *Egy régi képre.* = Élet és Irodalom, május 7. 14. p.
735. TÓTH Krisztina: *Korlát.* = Műhely, 2/7. p.
736. TÓTH László: *Csak az első.* = Bárka, 1/5. p.
737. TÓTH László: *Füst.* = Bárka, 1/3–4. p.
738. TÓTH László: *Harang.* = Bárka, 1/5. p.
739. TÓTH László: *Sebestyén.* = Bárka, 1/4–5. p.
740. TÖNKÖL József: *Esti elköszönés.* = Hítel, 5/107. p.
741. TÖNKÖL József: *Még csak fél hat.* = Tiszatáj, 5/47. p.
742. TÖNKÖL József: *Szerelmesvers.* = Hítel, 5/107. p.
743. TÖNKÖL József: *A tél árnyékában.* = Hítel, 5/106. p.
744. TÖNKÖL József: *Úgy is meghalhatunk.* = Tiszatáj, 5/47–48. p.
745. TÖRÖK Nándor: *Ovidiushoz.* (részletek A szerelem hősei ciklusból). = Agria, 2/153–154. p.
746. TURBÓK Attila: *Magasan leng a kalózlobogó.* = Hítel, 6/60–62. p.
747. TURCZI István: *Metamorfózis.* = Életünk, 5/88. p.
748. UNGVÁRI László Zsolt: *Álomtalan ajtó.* = Bárka, 1/42–43. p.
749. UNGVÁRI László Zsolt: *Éjjeli világrészek.* = Bárka, 1/43–44. p.
750. UNGVÁRI László Zsolt: *Szótlán múlt.* = Bárka, 1/41–42. p.
751. VANYÓ Írisz: *Planéták.* = Agria, 2/252. p.
752. VANYÓ Írisz: *Tánciskola.* = Agria, 2/251. p.
753. VASAS Tamás: *érkezési oldal.* = Mozgó Világ, 6/51. p.
754. VASAS Tamás: *Hegyi séta.* = Agria, 2/222. p.
755. VASAS Tamás: *július negyedikén suttogás egy résen át.* = Mozgó Világ, 6/50–51. p.
756. VASAS Tamás: *a london-trilógia.* = Pannon Tükör, 2/21–22. p.
757. VÉSEI József: *Téltűtő.* = Agria, 2/242. p.
758. VÉSEI József: *A vonaton Győr felé.* = Agria, 2/242. p.
759. VESZPRÉMI Szilveszter: *1. tétel.* = Tiszatáj, 6/24. p.
760. VESZPRÉMI Szilveszter: *Ha utca lennél.* = Tiszatáj, 6/22. p.
761. VESZPRÉMI Szilveszter: *Órarend.* = Tiszatáj, 6/23. p.
762. VESZPRÉMI Szilveszter: *Távolodó vízgyűrűk.* = Tiszatáj, 6/25. p.
763. VILLÁNYI G. András: *Bolyongó.* = Mozgó Világ, 5/45. p.
764. VILLÁNYI G. András: *Hátba Angyal.* = Műhely, 2/23. p.
765. VILLÁNYI G. András: *Könyvtári gondolat.* = Műhely, 2/24. p.
766. VILLÁNYI G. András: *Meddig.* = Műhely, 2/22. p.
767. VILLÁNYI G. András: *A messze itt.* = Mozgó Világ, 5/45. p.
768. VILLÁNYI G. András: *Nem ember.* = Műhely, 2/23. p.

769. VILLÁNYI G. András: *Önarckép.* = Mozgó Világ, 5/46. p.
770. VILLÁNYI G. András: *Semmiként el.* = Műhely, 2/23. p.
771. VILLÁNYI G. András: *Szeretni külön.* = Mozgó Világ, 5/45. p.
772. VILLÁNYI G. András: *Tünődések.* = Műhely, 2/22. p.
773. VILLÁNYI László: *Most.* = Magyar Napló, 5/14. p.
774. VILLÁNYI László: *Vizezhordó.* = Magyar Napló, 5/14. p.
775. VINCZE Bence: *Létbé.* = Pannon Tükör, 2/44–45. p.
776. VIOLA Szandra: *A fekete nap születése.* = Bárka, 1/46. p.
777. VIOLA Szandra: *Nem kíván több édeset.* = Bárka, 1/45–46. p.
778. VITÉZ Ferenc: *Agria-haikuk.* = Agria, 2/57. p.
779. VÖRÖS István: *Bestiárium.* = Liget, 5/64–65. p.
780. VÖRÖS István: *A bizonytalanok.* = Bárka, 1/32. p.
781. VÖRÖS István: *Elegendni a bünt.* = Liget, 6/22–23. p.
782. VÖRÖS István: *Félvezető.* = Bárka, 1/32. p.
783. VÖRÖS István: *Harangoznak.* = Vigilia, 6/434–435. p.
784. VÖRÖS István: *Lassulás.* = Vigilia, 6/435. p.
785. VÖRÖS István: *Mabler Dosztojevszkijt olvas.* = Vigilia, 6/434. p.
786. VÖRÖS István: *Tervádom.* = Bárka, 1/31–32. p.
787. VÖRÖS István: *A valóság képzeleg.* = Liget, 6/20–21. p.
788. WEEBER Luca Borbála: *Hajónaplók.* = Alföld, 5/25–26. p.
789. WEEBER Luca Borbála: *Sziget.* = Alföld, 5/27. p.
790. WEEBER Luca Borbála: *A vizek felett.* = Alföld, 5/26–27. p.
791. WEINER SENNYEY Tibor: *Dolgozz, kerétesz!* = Élet és Irodalom, május 14. 17. p.
792. WEINER SENNYEY Tibor: *Elmondjuk a méheknek.* = Élet és Irodalom, május 14. 17. p.
793. WEINER SENNYEY Tibor: *A fára mászó báró dala.* = Élet és Irodalom, május 14. 17. p.
794. WEINER SENNYEY Tibor: *Felbőkkakukkvár.* = Élet és Irodalom, május 14. 17. p.
795. WEINER SENNYEY Tibor: *A kadai rózsa.* = Élet és Irodalom, május 14. 17. p.
796. WEINER SENNYEY Tibor: *Kristályerdő.* = Élet és Irodalom, május 14. 17. p.
797. WEINER SENNYEY Tibor: *A méhész első mébe.* = Élet és Irodalom, május 14. 17. p.
798. WENER Nikolett: *Reggeli.* = Alföld, 6/16–17. p.
799. WENER Nikolett: *A szitakötőbőz.* = Alföld, 6/17–18. p.
800. ZALÁN Tibor: *120.* = Napút, 2020. 10/275–277. p.
801. ZALÁN Tibor: *A büntudat leverése.* (Pecca fortiter). = Jelenkor, 6/613–615. p.
802. ZALÁN Tibor: *Egy elsüllyedt repülőter koordinátái.* = Napút, 2020. 10/271. p.
803. ZALÁN Tibor: *Firkák.* = Eső, 2/102–103. p.
804. ZALÁN Tibor: *Firkák a kolostorból.* = Napút, 2020. 10/278–279. p.
805. ZALÁN Tibor: *A lovak reggelije.* = Élet és Irodalom, május 21. 17. p.
806. ZALÁN Tibor: *Versek a felbőben.* = Bárka, 1/6–8. p.

Rövidpróza

807. ABAFÁY-DEÁK Csillag: *Madárinfluenza.* = Kortárs, 6/24. p.
808. ABAFÁY-DEÁK Csillag: *Viola.* = Kortárs, 6/22–23. p.
809. ANDRÁS László: *A vörös korona.* regényrészlet. = Pannon Tükör, 2/31–34. p.
810. BALÁSSY Fanni: *Farkas Csapó Gyurka.* = Élet és Irodalom, június 18. 16. p.
811. BALÁZS Attila: *A rétes részleges pusztlulásáról és az ország romlásáról.* = Jelekor, 5/492–496. p.
812. BALOGH Robert: *Kisegér, cica és a lovacskák.* = Jelenkor, 5/488–491. p.
813. BARNA Imre: *Stop time.* = Eső, 2/5–6. p.
814. BATUSZ-DOBOSI László: *288.* = Kortárs, 5/24–27. p.
815. BATUSZ-DOBOSI László: *Lassúsági verseny.* = Műhely, 2/32–33. p.
816. BECK Tamás: *Robam.* = Élet és Irodalom, június 11. 16. p.
817. BENCsik Gábor: *Lavotta bolyongásai.* Pezegrin. = Kortárs, 5/14–21. p.
818. BENEDEK Szabolcs: *Bőgrés.* = Élet és Irodalom, május 7. 14. p.
819. BENEDEK Szabolcs: *Egy stóc könyv.* = Élet és Irodalom, június 14. 14. p.
820. BEREMÉNYI Géza: *Jézus újságot olvas.* = Napút, 2020. 10/14–15. p.
821. BODOR Emese Réka: *Kicune no jomeiri.* = Irodalmi Jelen, 5/141–142. p.
822. BODOR Emese Réka: *Várakozás.* = Irodalmi Jelen, 5/139–140. p.

823. BOLDOGH Dezső: *Elemér*. = Napút, +1/58–59. p.
824. BÖRCSÖK Zsófia: *Alek*. = Liget, 5/50–58. p.
825. CSIKÓS Attila: *Kiszálló utca – ledőlünk, mint a falak*. = Eső, 2/7–12. p.
826. CSIKÓS Attila: „Örökké”. = Élet és Irodalom, május 28. 16. p.
827. DANSZKI Fruzsina Klára: *Egyszerű ki nevet a végén*. = Jelenkor, 6/645–649. p.
828. DANYI Zoltán: *A rózsás papírok*. = Élet és Irodalom, június 25. 16. p.
829. [DARVASI László] Szív Ernő: *Árvaság, hangok*. = Tiszatáj, 5/[112]. p.
830. DARVASI László: *Fehér*. = Jelenkor, 6/623–631. p.
831. [DARVASI László] Szív Ernő: *Hátva szaltó*. (árvaság). = Élet és Irodalom, május 14. 14. p.
832. [DARVASI László] Szív Ernő: *Hokedli, árvaság*. = Tiszatáj, 6/[125]. p.
833. [DARVASI László] Szív Ernő: *Most akkor elmondom, hogyan múlt el a járvány*. = Élet és Irodalom, június 11. 14. p.
834. DEBRECENI Balázs: *Taléntum*. = Pannon Tükör, 2/15–16. p.
835. DOMONKOS László: *Francia vers*. = Pannon Tükör, 2/18–19. p.
836. DOMONKOS László: *Hajnal Tímea körül*. = Agria, 2/128–136. p.
837. EGRESSY Zoltán: *Kettesével a lépcsőn*. = Élet és Irodalom, június 11. 15. p.
838. EGRESSY Zoltán: *Mer ez az igazság*. = Mozgó Világ, 6/52–55. p.
839. FALUDI Julianna: *Csak egy konferencia*. = Új Forrás, 6/60–69. p.
840. FARKAS Balázs: *Az őszről és más tévbitekről*. = Élet és Irodalom, május 21. 16. p.
841. FECSKE Csaba: *A gyerekkor vége*. = Élet és Irodalom, május 21. 15. p.
842. FICSKU Pál: *Isten vize*. = Magyar Napló, 5/15–17. p.
843. FRIDECZKY Katalin: *Árulás*. = Irodalmi Jelen, 5/5–8. p.
844. GÁBOR Felicia: *Mámokám*. = Magyar Napló, 5/5–6. p.
845. GÁBOR Felicia: *Tátokámat mágjártam*. = Magyar Napló, 5/6–7. p.
846. GALDA Gábor Attila: *A fűszerárus és a kutya*. = Agria, 2/253–254. p.
847. GÁSPÁR Ferenc: *Reset*. = Irodalmi Jelen, 6/44–46. p.
848. GRECSÓ Krisztián: *Ablakszínházak*. = Eső, 2/70–72. p.
849. GRECSÓ Krisztián: *Boldogság-történet*. = Jelenkor, 5/532–535. p.
850. GRECSÓ Krisztián: *Három gödör*. = Kortárs, 6/3–8. p.
851. GYÁRFÁS Endre: *Két költő, 1945*. = Élet és Irodalom, május 7. 16. p.
852. GYÖRE Bori: *Nincs gyerekek, nem dobányszom*. = Élet és Irodalom, május 14. 15. p.
853. HALÁSZ Erika: *Tébolyda*. = Agria, 2/258. p.
854. HANDI Péter: *Lábvíz*. = Liget, 5/96–99. p.
855. HÁY János: *Tizenöt év*. = Élet és Irodalom, május 7. 15. p.
856. HEGEDŰS Judit Krisztina: *Apa*. = Élet és Irodalom, június 11. 15. p.
857. HORVÁTH Dániel: *Onkológusz*. = Élet és Irodalom, június 18. 16. p.
858. JÁMBORNÉ BALOGH Tünde: *Etűdök nyárfabangra*. = Liget, 6/61–69. p.
859. JÁNOKI-KIS Viktória: *Kezeletlenül*. = Eső, 2/39–46. p.
860. JUHÁSZ Kristóf: *A göcseji vándortócsa*. = Pannon Tükör, 2/92–93. p.
861. KÁLLAY KOTÁSZ Zoltán: *Piros durchmars*. = Napút, 2020. 10/206–208. p.
862. KALÓZ Edit: *A bagoly, aki pék*. = Bárka, 1/55–56. p.
863. KALÓZ Edit: *A mogyoróbokor*. = Bárka, 1/54–55. p.
864. KALÓZ Edit: *Mályva néni mesél*. = Bárka, 1/56–57. p.
865. KÉGL Ildikó: *Bújócska*. = Irodalmi Jelen, 6/12–15. p.
866. KERÉKGYÁRTÓ György: *A Nagymedve Al-Ja diyy-t keresi*. = Hítel, 5/25–28. p.
867. KERESZTURY Tibor: *Hűlt helyem*. = Élet és Irodalom, június 4. 15. p.
868. KIRÁLY Béla: *Úton, útfélen*. = Agria, 2/190–196. p.
869. KIS Tibor Noé: *Azt éneklí a kókuszdíó*. = Alföld, 6/31–33. p.
870. KISS László: *Az óra*. = Eső, 2/73–75. p.
871. KOVÁCS István: *A jó borról és a jó könyvről*. = Magyar Napló, 6/3. p.
872. KÖRÖSSI P. József: *Árpi*. = Élet és Irodalom, május 7. 16. p.
873. KÖTTER Tamás: *Fair játék*. = Bárka, 1/35–40. p.
874. KREDECKI Zsombor: *Lovas Emma*. = Apokrif, 2020. 4/37–42. p.
875. KUTAS József: *A ja őrzői*. = Élet és Irodalom, május 14. 16. p.
876. LÉGRÁDY Gergely: *Eper és lilium*. = Bárka, 1/25–26. p.
877. LÉGRÁDY Gergely: *Útközben*. = Bárka, 1/24. p.
878. LÉVAI Balázs: *Blue Train*. = Élet és Irodalom, május 7. 16. p.

879. LITTNER Zsolt: *Egérke.* = Új Forrás, 6/70–76. p.
880. LOKODI Imre: *Angyal hegyes sarkúban.* = Magyar Napló, 5/9–13. p.
881. MACZÁK Orsolya Rita: *A meccs.* = Liget, 5/59–63. p.
882. MAGÉN István: *Az angol nő.* = Irodalmi Jelen, 5/43–46. p.
883. MAGYAR László András: *Lófeji* = Mozgó Világ, 5/54–57. p.
884. MAJOR Eszter Anna: *Az a törött fülű rész-edény.* = Élet és Irodalom, május 7. 15. p.
885. MARGETIN István: *Duty free.* = Jelenkor, 5/497–501. p.
886. MARGETIN István: *Visszatérő minta.* = Élet és Irodalom, május 28. 16. p.
887. MAROSI Gyula: *Én sem szeretem Kucsera elvtársat.* = Magyar Napló, 6/16–21. p.
888. MARTON-ADY Edina: *A Nagy Bumm.* = Élet és Irodalom, június 25. 15. p.
889. MASRI Mona Aicha: *Reset.* = Eső, 2/33–37. p.
890. MÉSZÁROS János: *Audiencia.* = Liget, 5/66–73. p.
891. MÉSZÁROS József: *Té nem szoktál inni, fiam.* = Agria, 2/244–245. p.
892. MIKLYA LUZSÁNYI Mónika: *Búcsú.* = Magyar Napló, 5/47–53. p.
893. MOLNÁR Erzsébet: *Egy férfi és egy nő.* = Élet és Irodalom, június 18. 10. p.
894. MOLNÁR Erzsébet: *Igyunk vagy ne a Szputnyikra.* = Élet és Irodalom, május 7. 8. p.
895. MOLNÁR Erzsébet: *Pólusok.* = Élet és Irodalom, május 21. 6. p.
896. MOLNÁR Erzsébet: *Szárazjég.* = Élet és Irodalom, június 4. 8. p.
897. MOLNÁR Lajos: *Jó Karesznek.* = Bárka, 1/12–14. p.
898. MOLNÁR Lajos: *Az öreg Schaffer.* = Tiszatáj, 6/38–40. p.
899. MOLNÁR T. Eszter: *Hidegkút.* = Alföld, 6/11–14. p.
900. MOLNÁR Vilmos: *Lekaparni a hamis mázt.* = Eső, 2/83–85. p.
901. MURÁNYI Sándor Olivér: *Medvék a Sörös-patakban.* = Magyar Napló, 6/31–32. p.
902. MURÁNYI Sándor Olivér: *Mosoly.* = Irodalmi Jelen, 5/29–32. p.
903. NÉMETH Ákos: *Operett.* = Mozgó Világ, 6/69–74. p.
904. NOMÁD FÖLDI László: *Tundrán.* = Élet és Irodalom, május 21. 15. p.
905. NOVÁK Zsüliet: *Isten covid idején.* = Eső, 2/75–76. p.
906. NYÖGÉR Róbert: *Fafül.* = Liget, 5/45–49. p.
907. OBERCZIÁN Géza: *Debogynem, mondta.* = Irodalmi Jelen, 5/14–19. p.
908. ORAVECZ Imre: *Alkonynapló.* (Gyengeség). (Csönd). (Pubertás). (A karanténról). (Elővigyázatosság). (Uborkaszéletelő 1). (Álom). (Uborkaszéletelő 2). (Kései apaság). (Tbc). = Forrás, 6/3–4. p.
909. ORAVECZ Imre: *Alkonynapló.* (Harcos 3). (Zöld küllő). (Lehetetlen kívánnalom). (Bátor). (Söprés). (Új fejezet). (Thomas Merton). (Valaki). (Fiatalodás). (Beszélgetés a Halállal). (Leskelődés). (I.). (Józsai). (Sokk). (Akaratlan itató). (Kéz az ágyban). (Kívánnatlan kívánság). (3 leg). (Konklúzió). = Jelenkor, 5/485–487. p.
910. ORCSIK Roland: *Lunch off.* = Élet és Irodalom, június 25. 15. p.
911. ORSZÁG György: *Az elmaradt libasült.* = Agria, 2/227–228. p.
912. OSZTOVICZ Tibor: *Korona a mennyben.* = Napút, 2020. 10/93–94. p.
913. OSZTOVICZ Tibor: *A lektor.* = Napút, 2020. 10/96. p.
914. OSZTOVICZ Tibor: *Piros pünkösöd napján.* = Napút, 2020. 10/94–95. p.
915. PÉTER János: *Küszetés a paradicsomból.* = Új Forrás, 5/44–46. p.
916. PÉTER János: *Pacal.* = Irodalmi Jelen, 6/51–55. p.
917. PÉTER János: *Teszt.* = Élet és Irodalom, május 28. 15. p.
918. PETŐ Péter: *Napszék.* = Élet és Irodalom, május 14. 15. p.
919. PETŐCZ András: *A lány aki szeret.* = Irodalmi Jelen, 6/75–76. p.
920. PETRUSÁK János: *Egy lány ajánlata.* = Agria, 2/163–170. p.
921. PETRUSÁK János: *Egy szép lány hívása.* = Pannon Tükör, 2/27–29. p.
922. PÓSFAI György: *Az állatvilág titkai.* = Kortárs, 5/3–10. p.
923. RADNAI István: *Fényképek az idő fiókjából.* = Magyar Napló, 6/9–14. p.
924. REICHENBERGER Dániel: *Money for nothing.* = Irodalmi Jelen, 6/24–26. p.
925. RIGÓ Kata: *Csillag Boris, tudom a nevedet.* = Eső, 2/46–51. p.
926. ROSS Károly: *A futónő.* = Kortárs, 6/12–14. p.
927. ROSS Károly: *A búszmilliós projekt.* = Kortárs, 6/14–17. p.
928. RUTKAI András: *Szépén peszelt.* = Élet és Irodalom, május 21. 16. p.
929. SÁRI László: *Lin-Csi apát pesti rokona.* = Új Forrás, 5/3–20. p.

930. SARNYAI Benedek: *Kései Minósz.* = Irodalmi Jelen, 6/138–140. p.
931. SCHMIDEG Ádám: *Életem legjobb mantrája.* = Élet és Irodalom, június 4. 16. p.
932. SELYEM Zsuzsa: *Babatorzó az Ég alól.* = Élet és Irodalom, május 21. 14. p.
933. SELYEM Zsuzsa: *Mutatkozók és rejtőzködők.* = Élet és Irodalom, június 18. 14. p.
934. SZAKÁCS Réka: *Marie-Cécile megneveli a macskát.* = Tiszatáj, 5/5–21. p.
935. SZALAY Zoltán: *Sivatagi só.* = Alföld, 6/20–24. p.
936. SZANISZLÓ Judit: *Pedig olyan könnyű belekezdeni.* = Élet és Irodalom, május 28. 14. p.
937. SZANISZLÓ Judit: *Szintkülönbség.* = Élet és Irodalom, június 25. 14. p.
938. SZAPPANOS Gábor: *Bebők Etel legszebb karácsonya.* = Hitel, 6/22–26. p.
939. SZÁRAZ Pál: *Az ezüst nyárfa.* = Agria, 2/54–55. p.
940. SZÁRAZ Pál: *Táncos cipőcskék.* = Agria, 2/55–56. p.
941. SZATHMÁRI István: *Az asszony.* = Élet és Irodalom, június 4. 15. p.
942. SZÁVAI Attila: *Noteszlapok Sárinak.* = Irodalmi Jelen, 6/19–22. p.
943. SZEGEDI Melinda: *Időerő.* = Irodalmi Jelen, 5/143–152. p.
944. SZEGEDI Melinda: *A pékember.* = Irodalmi Jelen, 5/152–156. p.
945. SZEGŐFI Ákos: *A tovatűnő.* = Élet és Irodalom, június 4. 16. p.
946. SZENDI Nóra: *Megérzi, állat.* = Élet és Irodalom, május 28. 15. p.
947. SZÍKI Károly: *Tengeri csillagok.* = Agria, 2/137–138. p.
948. SZIL Ágnes: *Keresem azt a lányt.* = Tiszatáj, 5/33–34. p.
949. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *A szántás.* = Magyar Műhely, 2/6–8. p.
950. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *Trappista.* = Irodalmi Jelen, 5/35–39. p.
951. SZILÁGYI-NAGY Ildikó: *Újraindítás.* = Műhely, 2/34–35. p.
952. SZILÁGYI Zsófia Emma: *Éb-szimfónia.* = Új Forrás, 5/56–57. p.
953. SZILÁGYI Zsófia Emma: *Fortuna fia.* = Pannon Tükör, 2/12–13. p.
954. SZILÁGYI Zsófia Emma: *A megváltó.* = Kortárs, 6/25–27. p.
955. SZILÁGYI Zsófia Emma: *Remegő kezek éjszakája.* = Irodalmi Jelen, 6/6–10. p.
956. SZTÁSKÓ Richárd: *Balzac.* = Új Forrás, 6/54–56. p.
957. SZÜCS-GÁSPÁR Borbála: *Angyal az égből.* = Agria, 2/198–199. p.
958. SZÜCS-GÁSPÁR Borbála: *Csak egy falevél.* = Agria, 2/198. p.
959. TÁLOS Atanáz: *Krízis.* = Új Forrás, 5/58–63. p.
960. TORNYAI Gábor: *Anzelm testvérrel.* = Vigilia, 5/356. p.
961. TORNYAI Gábor: *Isten nálunk reggelizett.* = Vigilia, 5/357. p.
962. TORNYAI Gábor: *Legyen áldott!* = Vigilia, 5/356–357. p.
963. TOSO, Doncsev: *Ábrándozás.* = Napút, 2020. 10/37. p.
964. TOSO, Doncsev: *Demokratikus sült csirke.* = Napút, 2020. 10/39. p.
965. TOSO, Doncsev: *Erdő.* = Napút, 2020. 10/40. p.
966. TOSO, Doncsev: *Gombakrémléves.* = Napút, 2020. 10/37–38. p.
967. TOSO, Doncsev: *Haramiák lakomája.* = Napút, 2020. 10/39–40. p.
968. TOSO, Doncsev: *Határvonala.* = Napút, 2020. 10/38–39. p.
969. TÓTH B. Judit: *Anyanapló.* = Élet és Irodalom, június 18. 15. p.
970. VAJDA Pierre: *Első szerelem.* = Élet és Irodalom, június 11. 16. p.
971. VÁRKONYI Judit: *A halállal nem viccelünk.* = Élet és Irodalom, május 14. 16. p.
972. VÁRI Attila: *Vízi zene.* = Élet és Irodalom, június 18. 15. p.
973. VASS Tibor: *Médiumartos.* = Eső, 2/79–82. p.
974. VÖRÖS István: *Hétfőtől van munkám.* = Mozgó Világ, 5/48–53. p.
975. ZAKÁLY Viktória: *Ugyanolyan.* = Pannon Tükör, 2/23–24. p.
976. ZENTAI László: *Fel a hatodikra.* = Műhely, 2/36–38. p.
977. ZIMONYI Zita: *Futás a hóban, meztelen.* = Irodalmi Jelen, 5/22–27. p.

Hosszúpróza

978. BENEDEK Szabolcs: *Ez nem Amerika.* regényrészlet. = Eső, 2/56–62. p.
979. BERTA Ádám: *Regényhajítás.* (Részlet a regényből). = Tiszatáj, 5/19–27. p.
980. CSIKÓS Attila: *Őszvér.* (regényrészlet). = Új Forrás, 6/57–59. p.
981. FÁBIÁN Tibor: *Fel Varsóba! Fel Budapestre!* (Részlet a Ceausescu elvtárs, pajtás című regényből). = Agria, 2/202–204. p.

982. FALUDI Julianna: *Fókusz.* = Tiszatáj, 5/28–32. p.
983. HALASI Zoltán: *A jóslat.* [Részlet az 1688 munkacímű szövegből]. = Jelenkor, 6/632–644. p.
984. HIDAS Judit: *Eszter élni akar.* = Alföld, 5/28–33. p.
985. JÁNOSY Lajos: *Simon Balázs-rongszönyeg.* Részletek egy készülő regényből. = Alföld, 6/36–46. p.
986. JUHÁSZ Zsuzsanna: *Köldökszinór.* (magzat-tényirodalom). 1. rész. = Műhely, 2/26–31. p.
987. KARAP Zoltán: *Kedvenc dolgaink.* regényrészlet. = Eső, 26–33. p.
988. MÉNES Attila: *Ugrás.* (regényrészlet). = Új Forrás, 5/47–55. p.
989. MOLNÁR H. Lajos: *Volt egyszer egy udvar.* = Eső, 2/88–95. p.
990. OLÁH Péter: *Bioboltban keresik a kólát.* (regényrészlet). = Magyar Műhely, 2/12–16. p.
991. ORCSIK Roland: *Tor.* regényrészlet. = Eső, 2/51–55. p.
992. ORCSIK Roland: *Tor.* [Regényrészlet]. = Alföld, 6/8–11. p.
993. SZILASI László: *A Koppantó lovagjai.* [Regényrészlet]. = Alföld, 5/17–21. p.
994. SZILASI László: *A Koppantó lovagjai.* [A talicska]. [Regényrészlet]. = Forrás, 6/18–22. p.
995. SZILASI László: *Tavaszi Hadjárat.* (regényrészlet). = Vigilia, 6/436–442. p.
996. TARCSAY Zoltán: *A beféjezhetetlen.* (regényrészlet). = Új Forrás, 5/64–69. p.
997. TARCSAY Zoltán: *A beféjezhetetlen.* (részlet). = Tiszatáj, 6/9–13. p.
998. TOÓT-HOLLÓ Tamás: *Az örömem a titkom.* Részlet a Csordul a csepp című regényből. = Napút, 2020. 10/259–265. p.
999. TORNAI Szabolcs: *Szófia.* (regényrészlet). = Hítel, 5/13–22. p.
1000. VISKY András: *Elvesztette a hitét.* [Regényrészlet]. = Jelenkor, 6/650–653. p.

Közönség előtti előadásra szánt mű

1001. CSÁJI László Koppány: *Végjáték.* = Napút, 2020. 10/28–30. p.
1002. DANYI Zoltán: *A csebek.* [Dráma]. = Jelenkor, 6 (drámamelléklet)/1–16. p.
1003. JAHODA Sándor: *Válogatott.* (monodramolett) = Agria, 2/224–226. p.
1004. MÁRTON László: *Nibelungok.* = Bárka, 1/100–112. p.
1005. ZALÁN Tibor: *El kell mondanom.* = Bárka, 1/75–93. p.

Kevért műfajok

1006. NAGY Hajnal Csilla: *Volja.* Talán költői túlzás. [Versesregény-részlet]. = Alföld, 5/14–16. p.
1007. VISKY András: *Apátlan, regényrész.* [Versesregény-részlet]. = Alföld, 5/10–14. p.

Átmeneti műfajok

1008. BALAJTHY Ferenc: *Tiszta szívvél.* (Remix József Attila versére). = Agria, 2/246. p.
1009. DEBRECZENY György: *A baza.* [Montázs Payer Imre verseiből]. = Magyar Műhely, 2/23. p.
1010. DEBRECZENY György: *A homlokán.* [Montázs Jókai Mór könyvcímeiből]. = Magyar Műhely, 2/25. p.

Irodalmi képregény

1011. LAKATOS Botond: *A gazdátlan falu.* (Lesznai Anna: Kezdetben volt a kert című regénye alapján). = Szépirodalmi Figyelő, 3/68–75. p.

(Összeállította: ZAHARI ISTVÁN)

SZÁMUNK SZERZŐI

BÁLINT BERNADETT (1997) kritikus, a Károli Gáspár Református Egyetem irodalom- és kultúratudomány mesterszakos hallgatója

BERÉNYI CSABA (1990) filmkritikus

BEZSENYI TAMÁS (1988) bűnözéstörténész, a Széchenyi István Egyetem Állam- és Jogtudományi Kar tudományos segédmunkatársa

BUDA ATTILA (1953) irodalomtörténész, a Szépirodalmi Figyelő főmunkatársa

CSERKUTI DÁVID (1974) illusztrátor

GODA REGINA (1994) kritikus, az Eötvös Loránd Tudományegyetem doktorandája

GULD ÁDÁM (1981) médiakutató, kommunikációs szakember, a Pécsi Tudományegyetem oktatója

KISS JUDIT (1982) illusztrátor

LUDMANN ÁGNES (1987) irodalomtörténész, műfordító, az Eötvös Collegium Olasz műhelyének vezetője

MÁTHÉ NÓRA (1993) a Babeş–Bolyai Tudományegyetem doktorandája

N. MANDL ERIKA (1970) sajtó- ésínháztörténész, a Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem Kaposvári Campusának egyetemi oktatója

NAGY BALÁZS PÉTER (1994) költő, kritikus

NAGY MARCI (1984) animációs rendező

SZÉNÁSI ZOLTÁN (1975) irodalomtörténész, szerkesztő, kritikus, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa

ZSOLNAI GYÖRGY (1986) kritikus, kommunikációs szakértő, a Szépirodalmi Figyelő főmunkatársa

Velence

Az Etyek-Budai borvidék
játékos kincse



zöld veltelini



rozé cuvée



vörös cuvée



cserszegyi
fűszeres



rajnai rizling-
chardonnay



HALÁSZ GEDEON ESEMÉNYKÖZPONT

A Velencei-tó térségének egyedülálló központja közel 1000 négyzetméteren várja céges és magán megrendelőit a főváros vonzaskörzetében, Kápolnásnyéken.



HALÁSZ
GEDEON
KÖZPONT



KÉPZÉSEK

KONFERENCIÁK



RENDEZVÉNYEK

esemenykozpont.hu  esemenykozpont

+36204456556 rendezveny@esemenykozpont.hu

Keresse a Szépirodalmi Figyelő legújabb könyveit!



2021, 106 oldal, 2400 Ft

Krizsai Fruzsina kötet a verses halottbúcsúztatás egészen a közelmúltig élő hagyományából fennmaradt szövegek vizsgálatára vállalkozik. A kutatás elsődlegesen a funkcionális kognitív pragmatika elméleti-módszertani alapvetéseit követi, miközben vizsgálati szempontjai erősen empirikus megalapozottságúak.

A nyelvészeti kiindulópont mellett a folklorisztika műfajkutatással és halottbúcsúztatással kapcsolatos eredményeit is mozgósítja.

A kiadvány egy nyelvtudományi perspektívából kevésbé kutatott műfajt jellemez, olyan sajátosságait feltárva annak, amelyek a társtudományok számára is hasznosíthatók.



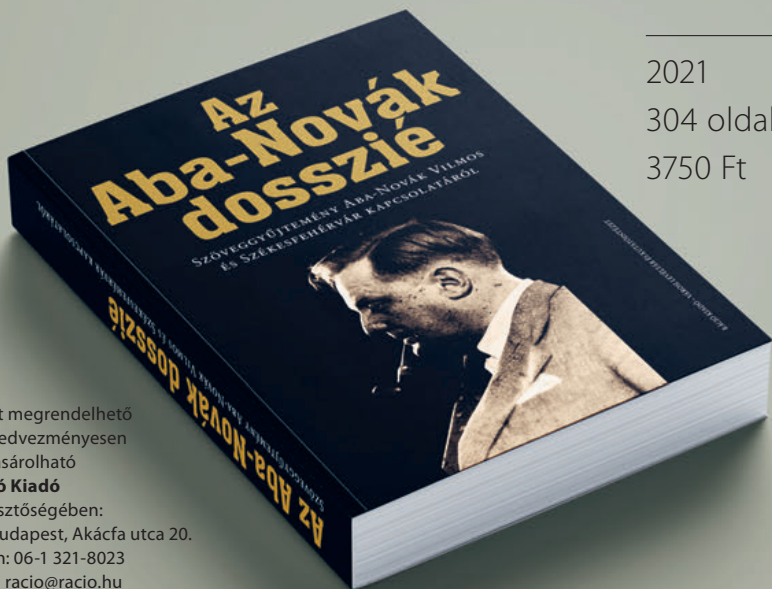
2021, 128 oldal, 2800 Ft

Ciprian Măcesaru Kafka-átirata a prágai német szerző *Átváltozás* című elbeszélését ülteti át napjaink viszonyai közé. A kötet nem egyszerűen egy kamasz szemszögéből mutatja meg a csótánnyá válás folyamatát, melyet elsősorban a superhős-képregények hősalakjainak átváltozása felől értelmez, hanem azokat a képességeket is előtérbe helyezi, melyek immár előnyösen különböztetik meg Andrei-t gyerektársaitól.



2021, 218 oldal, 2850 Ft

Buzási Viktória mesekönyve a régi sárkányos-leányrablós világba kalauzolja olvasóját. E világ mesehősei nem pusztultak ki a modern korrallal, csupán alkalmazkodtak hozzá. A tündérek, törpök, boszorkányok és sárkányok beilleszkedtek az emberek közé és csak kivételes alkalommal gyűlnek össze, hogy varázsoljanak vagy pletykálkodjanak egyet. A kötet a szerző saját illusztrációval mesél el egy kedves történetet, melyben a végén minden jóra fordul.



2021
304 oldal
3750 Ft

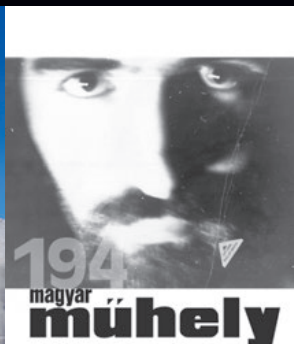
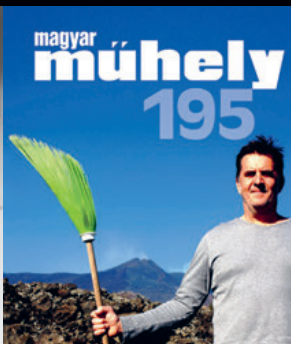
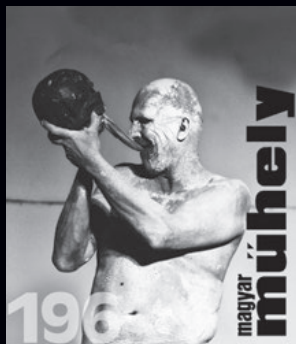
A kötet megrendelhető
vagy kedvezményesen
megvásárolható
a **Ráció Kiadó**
szerkesztőségében:
1072 Budapest, Akácfa utca 20.
Telefon: 06-1 321-8023
e-mail: racio@racio.hu
www.racio.hu

A jelen kötetben, amely egyben a művészettörténet-oktatásban is felhasználható szöveggyűjtemény, Aba-Novák Vilmos és Székesfehérvár kapcsolatát mutatja be a szerkesztő, L. Simon László. Mindezt a *Magyar–francia történelmi kapcsolatok* című pannó elhelyezésével kapcsolatos vita részletes feltárásán keresztül teszi meg, hiszen ebből a polémiából éppen az derül ki, hogy egyesek miként akarták – esztétikai ürüggyel, valamint kiállításrendezési és múzeumszervezési indokokra hivatkozva – a közönség előtt elzárni ezt a különleges képegyüttest. Míg mások a pannó eredeti kiállítási helyének megőrzésén és megnyitásán munkálkodtak, vállalva a liberális sajtó és értelmiség egy részének kirekesztő megbélyegzéseit. Mindezt jól feltárja és dokumentálja a kötet.

Cser-Palkovics András

Magyarországon pártpolitikainak tűnő értékrendi törésvonalak mentén gyökeresen eltérően válaszoltunk meg evidensnek tűnő kérdéseket: mit kell tenni „a barbár zseni” a *Magyar–francia történelmi kapcsolatok* című pannójával annak szakszerű restaurálása után? Ki kell-e állítani avagy nem abban az épületben, amelyet gyakorlatilag erre a célra építettek az elődeink? Állandóan láthatóvá kell-e tenni, vagy csak alkalmanként, évente egyszer egy rövid időre? Egyáltalán értékes műről van-e szó, vagy inkább egy közepszerű, kissé propagandisztikus alkotásról? S az esztétikain kívül még milyen más szempontokat kell érvényesíteni a mű sorsáról való döntés során?

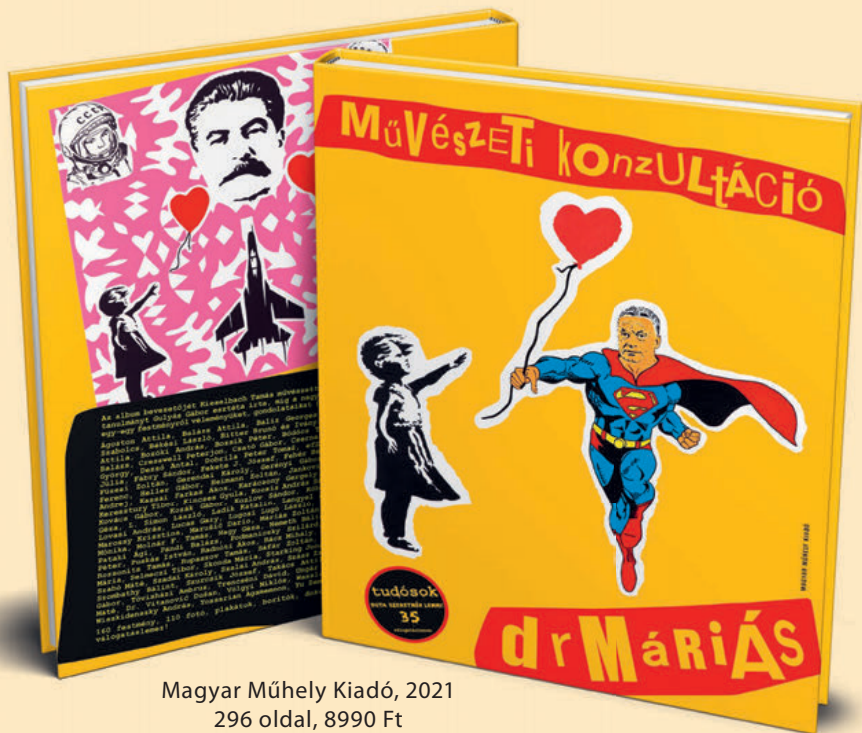
L. Simon László



magyar **műhely**

negyedévente megjelenő
avantgárd folyóirat





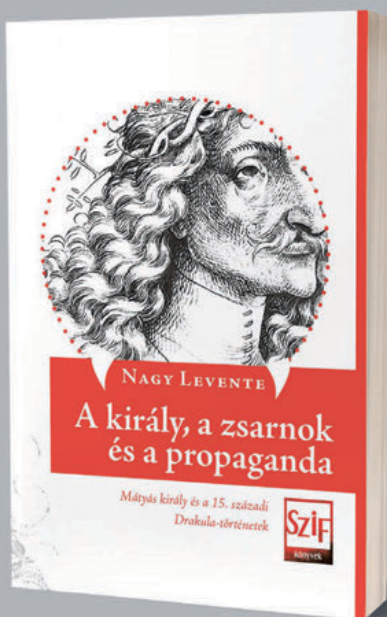
Magyar Műhely Kiadó, 2021
296 oldal, 8990 Ft

160 festmény, 110 fotó, plakátok, borítók, dokumentumok és egy kegyetlen Tudósok válogatáslemez!

A korunkra oly jellemző nemzeti konzultációk mintájára dr. Mária a saját művészetével kapcsolatban indított művészeti konzultációt, amelyben egy-egy alkotásával kapcsolatban kikérte fontos emberek véleményét Karácsony Gergelytől Bödöcs Tiborig, Lovasi Andrástól Till Attiláig, Bukta Imrétől Ladik Katalinig, Gerendai Károlytól Györfi Pálig, Pataki Ágitól Fábry Sándorig, Mécs Mónikától Pándi Balázsig és még hosszan sorolhatnánk.

Ami ennek nyomán létreött, az egy soha nem látott mértékben színes és sokrétű album: dr. Mária legjobb festményei mellett különleges tárlatvezetésként ott állnak a korunk szellemiségét képviselő személyek kapcsolódó szövegei, alattuk pedig képenként az alkotó saját szövegei is. Ezekben elmondja az adott festmény inspirációját, történetét, értelmezését, sorsát, valamint egy-egy olyan fénykép is társul a festmény-szöveg együtteshez, amely családi, művészeti vagy dokumentációs tartalommal egészítve ki teszi sokrétűségét teljessé.

KERESSE A KÖNYVESBOLTOKBAN!



2021
214 oldal
3200 Ft

Az 1460-as évektől a 16. közepéig, majd másfél évszázadig, Drakula, alias Vlad Ţepeş havasalföldi vajda a korabeli tömegtájékoztató sztárja volt. E szokatlan publicisztikai karriert az váltotta ki, hogy 1462 őszén Mátyás király letartóztatta őt, és több mint tíz évig fogságban/házi őrizetben tartotta maga mellett Budán és Visegrádon. Letartóztatásának okát még a kortársak sem tudták pontosan, de Mátyás tette megragadta a korabeli írók fantáziáját. 1463-1500 között nyolc kézirat és hét nyomtatvány adta hírül a nyugat-európai, valamint az orosz olvasóközönségnek a kegyetlen zsarnok rémtetteit. Drakula irodalmi karrierjével párhuzamosan haladt képzőművészeti sikere is: számos festmény, metszet és oltárkép készült róla. Nagy Levente könyve ezt a Drakula-jelenséget mutatja be a tudományos ismeretterjesztő esszéírás módszereivel. Különösen fontos a higgadt értelmezés ma, amikor a tudomány a fantáziáló dilettantizmusban olyan versenytársat talált, amelyet még soha.

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



Ára: 600 Ft

ISSN 1585-3829



9 771585 382195

2 1 0 0 4

