

CSONTVÁZAK A SZEKRÉNYEKBE

Mariana Enríquez: *A tűz martaléka*

Van egy Maupassant-novella, *Az éjszaka* a címe. Egészen rövid, mindössze arról szól, hogy az elbeszélő-főhős, akinek szenvedélye a kóborlás a párizsi éjszakában, egyik sétája során eltéved. Az addig ismerős utcák valahogy megváltoznak, nem tudja, merre jár, mind sötétebb van, újra és újra ugyanazokat a köröket rója, és egyre erősebben tör rá a rettegés. Minden kihalt és néptelen, már fogalma sincs, mennyi lehet az idő, a korábban otthonos város mintha hirtelen szörnyű, fenyegető labirintussá változott volna. Nagyjából ennyi a történet, mégis ez az egyik legfélelmetesebb szöveg, amit valaha olvastam. Jól megragadja legzsigeribb szorongásunkat, hogy az eddig ismerősnek hitt világunk egyszer csak megváltozik. Pontosabban nem a környezetet formálódik át, hanem szembeszűnünk kell vele, mennyire idegenek vagyunk benne, milyen hamis illúzió, hogy belaktuk és ismerjük világunkat vagy akár saját magunkat.

Valahogy ez az elbeszélés jutott eszembe Mariana Enríquez novelláskötetét olvasva, amelynek rémtörténeteiből ugyanez az ősfélelem tör elő. Az argentin író nő második magyarul megjelent elbeszélésgyűjteménye sok tekintetben hasonló a korábbihoz (*Ágyban dohányozni veszélyes*, 2022), de pár vonásban különbözik is tőle. Mindkét kötet történetei a mai Argentínában játszódnak, és a legtöbb mű első pillantásra zsánerszövegnek, a klasszikus rémtörténetek hagyományát továbbvivő novellának tűnik. Az új kötet fülszövege is a gótikus tradíciót emeli ki, valamint, nyilván a hazai átlagolvasók (jó eséllyel hézagos) argentin irodalmi ismereteire építve, Borges és Cortázar nevi meg Enríquez hatásai között. Egy kritikus az „argentin Mary Shelley-nek” nevezte Enríquezet,¹ maga a szerző pedig egy interjúban igen változatos inspirációkat említett különböző műfaji és kulturális regiszterekből a „klasszikus” argentin íróktól (Borges, Cortázar, Silvia Ocampo) egészen a horror és a fantasy olyan alkotóiig, mint H. P. Lovecraft, Clive Barker vagy China Miéville.²

A rémtörténet műfaján (vagy legalábbis annak legfőbb sémáin) általánosságban végigtekintve elmondható, hogy alapvetően kétfajta horrort különíthetünk el. Az egyik esetében a rettenet forrása az egyén saját belső félelmei vagy pszichózisai, amelyek uralhatatlanná válva törnek a felszínre, a másiknál pedig a hor-

¹ Soledad Rubiano: Why Read Mariana Enriquez. *Muta Magazine*, 2022. szeptember 7. <https://mutamag.com/hdlmr-english/why-read-mariana-enriquez/>.

² Mariana Enriquez on Political Violence and Writing Horror. Interview with David Leo Rice. *Literary Hub*, 2018. április 18. <https://lithub.com/mariana-enriquez-on-political-violence-and-writing-horror/>.

Fordította Pávai Patak Márta
Open Books Kiadó
Budapest, 2023
272 oldal, 4499 Ft



ror kívülről jön, valamilyen idegen erő nyomul be hétköznapi világunkba, pusztulással fenyegetve azt. Az első prototípusai lehetnének, mondjuk, Poe, a másodiké pedig Lovecraft elbeszélései. Mindkettő szubverzív jellegű, amennyiben megkérdőjelezi az általunk ismertnek tételezett külső vagy belső világ uralhatóságát. Tisztában vagyok vele, hogy kissé (nagyon) leegyszerűsítettem e tipológiát, némiképp Tzvetan Todorov nem éppen új keletű fantaszttikumelméletének határműfajait (különös, csodás) gondolva tovább,³ menteségemre szolgáljon, hogy most csak egyfajta kapaszkodóként használok Enríquez történeteinek vizsgálatához. Ugyanis nála is nagyjából ez a kétféle novella figyelhető meg, sokszor egymással ötvözve. A leggyakrabban az általában női főszereplő (aki sokszor a szöveg narrátora is) különös eseményekkel szembesül, és a történet során kiderül, hogy ezek a főhős személyiségéből, rejtett vagy kevésbé rejtőző pszichózisaiából eredeztethetők. Máskor inkább a jelenkori társadalmi problémák vagy a közelmúlt kollektív traumái állnak a rejtélyes történetek háttérben – pontosabban azok manifesztálódnak valamilyen, a hétköznapi logikát megkérdőjelező módon. Az előbbi gyakran kísértethistóriákban mutatkozik meg, jó példája az első magyar nyelvű kötet egyik elbeszélése, *A torony*, amelyben a két főszereplő, egy szakítás után összeomlott, pszichotikus lány, illetve egy tengerparti hotelban kísértő és áldozatra váró szellem története kapcsolódik össze. Vagy az új novellagyűjteményben ilyen *A szomszéd udvar*, amely első pillantásra a klasszikus kísértethistóriák modernizált változatának tűnik. Minden kellék megvan itt, amit oly sokszor olvastunk vagy láttunk filmekben: fiatal házaspár új lakásba költözik, amely rögtön gyanús lehet annak, aki már találkozott ilyen történettel, hiszen a hely tágas, kellemes, az ára is meglepően kedvező, „túl szép ahhoz, hogy igaz legyen”. Persze egy horrontörténet szereplői általában azon ritka embertípusba tartoznak, aki még sohasem olvasott vagy látott ilyet, így nem tudhatják, amit mi már sejtünk: valami probléma biztosan akad a házzal. A novella felépítése is követi a műfaji konvenciókat: először csak apró, önmagukban talán még megmagyarázható furcsaságok következnek be, majd egyre világosabb lesz, hogy a szomszéd udvarban lakik valaki vagy valami, akivel/amivel aztán a szöveg végén találkozik is a főhősnő. Mindezt azonban egy másik történet szövi át, amelyben felidéződik, hogy mi az oka a főszereplőt folyamatosan gyötörő lelkiismeret-furdalásnak. A novella történetébe szövődő flashbackekből ugyanis kiderül, hogy egy gyermekotthon vezetőjeként nem figyelt eléggé a rábízottakra, és részben az ő hibájából súlyos baleset történt, amely miatt elbocsátották, és amit azóta sem tud megbocsátani magának. A történet így leírva erősen klisészerűnek tűnik, de, persze, a legtöbb rémtörténetnél a „mi történik”-nél sokkal fontosabb a „hogyan prezentálódik” kérdése. Hiszen önmagában miért lenne érdekes, hogy valaki eltéved éjszaka (mint az említett Maupassant-novellában), valaki találkozik egy hatalmas békával (Csáth Géza jól ismert elbeszélésében), vagy mi foghatna meg bennünket egy sokadik, a „múlt bűne egy kísértetben manifesztálódik”-jellegű történetben? Enríquez szövegein látszik a mesterségbeli tudás: pontosan úgy adagolja és tartja vissza az információkat, hogy a feszültség fokról fokra növekedjen, az utolsó jelenet pedig kellően szurreális és szinte gyomorforgatóan nyers, a legrosszabb rémálmokat idézve meg.

Ha azonban csak ennyiből állna Enríquez eszköztára, akkor legfeljebb profi rémtörténetírónak könyvelnénk el, aki jól ismert és bejáratott kliséket képes hatásosan újrahasznosítani. Az említett interjúban maga Enríquez is elismerte, hogy előszeretettel építkezik a bejáratott zsánerelemekre. Mint kifejti: „kifejezetten szeretem újraformálni a megszokott recepteket: kísértetjárta ház, bizarri kisgyerekek, rituális bűnök, esetleg bedobni némi Lovecraftot, boszorkányokat, de egyfajta új, vagy mondjuk inkább így, kortárs olvasat-

³ Vö. Tzvetan Todor: *Bevezetés a fantaszttikus irodalomba*. Ford. Gelléri Gábor. Budapest, Napvilág, 2002.

ban”.⁴ Nemcsak kortársiak ezek a szövegek, hanem annyiban túl is lép a zsánereken, hogy történeteiket fantasztikumukkal együtt erőteljesen realisták – sőt, paradox módon éppen a fantasztikumtól válnak igazán realistává. Persze ez sem feltétlenül újdonság, hiszen a klasszikus realizmus alkotóinál is gyakori, hogy a gótikus és romantikus rémtörténetekre hajazó, természetfeletti eseményektől burjánzó szövegek integrálódtak a realista programba és poétikába. Maupassant nem kevés rémtörténete mellett Balzac bizonyos művei is eszünkbe juthatnak, például *A számbőr*, amely ugyanúgy az *Emberi színjáték*ba illeszkedik, akárcsak az író klasszikus „nagyrealista” szövegei (a ciklus egyik legismertebb figurája, Rastignac itt is szerepel). Enríqueznél azonban a fantasztikum és a realizmus viszonya kissé máshogy működik. Egyrészt narratív szinten sokkal erősebben épít az elhallgatásra, az információk visszatartására. Szövegeiben gyakorta nem derül ki semmi, a történetek csak félig mesélődnek el, nem ritkán a (lehetséges) végkifejlet előtt érnek véget, sokkal több marad homályban, mint amit az elbeszélő megmutat. Ebből a szempontból *A szomszéd udvar* meglehetősen brutális zárata inkább rendhagyónak számít. Hogy egy másik novellát hozzak példának: a kissé hatásvadásznak tűnő című *Pablito kalapácsa koppan, avagy a Lapátfülű Törpe újra felbukkan* történetében a városi horrortúrát (vagyis Buenos Aires híres bűntetteinek helyszíneit végigjáró turistakörutakat) vezető főhős előtt egyszer csak megjelenik az egyik rég halott legendás gyilkos, az egykor több gyermeket is brutálisan kivégző Pablito nevű törpe. Mindezt itt is egy személyes történet keretezi: az ezúttal férfi főszereplő fokozatos elhidegülése a feleségétől, amelynek oka, hogy elhanyagoltnak érzi magát, mivel (legalábbis szerinte) a gyermekük megszületése óta az asszony már-már kórosan csak a csecsemővel törődik. A novella végig lebegteti a lehetőséget, hogy a rém megjelenése csupán a férfi megőrlésének következménye, sőt akár a tönkrement házasság és a partnerek önmagukba záródásának allegóriájaként is értelmezhető. Ráadásul a fokozatosan felépülő történet itt a lehetséges és várható végkifejlet előtt záródik le. Az olvasó számít a főhős és a rémalak végső azonosulására, az utolsó nagy családi bűntettre, de nem történik semmi – pontosabban egyszer csak véget ér a szöveg, nem tudjuk meg, bekövetkezik-e a végzetes esemény. A novellák legtöbbje ilyen: nemcsak feloldást nem kapunk, de tulajdonképp maga a szörnyűség is inkább csak felvillan (vagy lehetőségként megjelenik), a következmények homályban maradnak.

Még a természetfeletti sem mindenhol mutatkozik meg, vagy ha igen, szerepe elenyésző. Vannak „szimplán” az egyéni vagy társadalmi problémákat tematizáló szövegek, ahol maguk a problémák meglehetősen horrorsztorikusak. A *Zöld, piros, narancssárga* például egy furcsa viszony története: az elbeszélő fiatal lány chaten tartja a kapcsolatot volt barátjával, aki egyre inkább kivonul a világból, szobájába zárkózva az interneten éli életét, annak egyre sötétebb, misztikusabb oldalait látogatva és teljesen elszakadva a külvilágtól, és már-már maga is a darknet valamelyik bugyrának rémítő figurájává válva. Vagy a címadó novellában különös járvány tör ki: egyre több nő gyűjtja fel és csúfítja el magát, létrehozva a Lángoló Asszonyok szektaszerű mozgalmát. Ennek előzménye két esemény: két lányt férje, illetve szeretője gyűjtött fel, s az ezekből kibontakozó tömeges akciók tulajdonképpen a családon belüli erőszakra adott torz válaszok. Mindkét novella esetében a történet már-már abszurd, miközben valós társadalmi problémákból nőnek ki, azokat vizsgálja a végsőkig.

Éppen ettől, a kortársi argentin társadalmi problémák, illetve történelmi traumák szövegekbe integrálódásától lesznek Enríquez szövegei valóban egyedi és realiztikusak. A novellák gyakori közege a nyomornegyedeknek, Buenos Aires szegénylakta részeinek a világa, amelyek már önmagukban is sötétek, lehangolók és veszélyesek, s ahol a horrorsztorikus események nem idegen elemként, sokkal inkább a helyszínből szervesen adódó

⁴ Mariana Enríquez on Political Violence...

sajátságokként jelennek meg. A kötet nyitóelbeszélésében, *A piszkos kislány*ban például a főszereplő nagyszülei egykori házába költözik a Constitución nevű városrészben, amely, mint meg tudjuk, valaha előkelőnek számított, ám a 19. század végétől kezdve az arisztokrata lakók inkább a főváros északibb területeire húzódtak, az egykor patinás negyed pedig egyre romosabbá, szegényebbé válva koldusok és rablóbandák lakhelyévé vált. A területet sötét legendák övezik, még a hely védőszentjéhez is szörnyű történet kapcsolódik, amely szerint a 19. századi lovaspásztor Antonio Gilt egy rendőr ölte meg Constituciónban: felakasztotta, majd levágta a fejét. Ezután csodák történtek, és Gauchito Gil körül hamar kultusz bontakozott ki. A környéknek azonban van egy másik „védőszentje” és kultuszfigurája is: Szent Halál (San La Muerte), akinek jóindulatát apró csontvázfiguráihoz vitt áldozatokkal igyekeznek elnyerni a helyiek. Mindkét legenda létezik, Gauchito Gilé elsősorban Constituciónban, a San La Muerte-kultusz több dél-amerikai országban is működik. A novellában történnek furcsa események, megjelenik, majd eltűnik egy koldus kislány, egy másik gyereket brutálisan lefejeznek, de a végére tulajdonképpen semmi sem derül ki. Nem tudjuk meg, ki gyilkolt és miért, a fiú és kábítószerfüggő anyja történetét is homály övezi, még az sem biztos, hogy a kisgyerek létezett. De pontosan ettől működik jól a szöveg, és válik nagyon hatásossá: az elbeszélő fokozatosan rádőbben, mennyire hamis illúzió volt, hogy képes kiismerni Constitución világát, a külvilágot kizárva otthont tud teremteni nagyszülei egykori házában.

Ezek a, jobb híján nevezzük így, „társadalmi rémtörténetek” a legerőteljesebbek a kötetben, s Enríquez korábbi novellagyűjteményéhez képest több is van belőlük. Mint a szerző megjegyezte, szövegeiben el akart szakadni a Borges, Cortázar és Ocampo-féle tradícióktól, mivel ezek az írók tipikus „arisztokratikus” irodalmat műveltek: jellegzetesen városi és felsőosztálybeli szerzőkként problémáik és irodalomszemléletük is ehhez idomult.⁵ Enríquez leghatásosabb szövegei a nyomort ábrázolják, pontosabban a horror a valóságból, a valódi nyomornegyedekből nő ki bennük. Talán a kötet legjobb darabja *A fekete víz mélyén* című elbeszélés, amely úgy „nyomornovella”, hogy egyúttal megidézi a lovecrafti horrorhagyományt. A történet egy másik jól ismert és sokat alkalmazott rémtörténetklisére épül: látszólag krimiként kezdődik, egy közepkorú ügyésznek gyilkossági ügyben nyomoz, aztán a szálak egyre messzebb vezetnek, Buenos Aires egy másik szegénynegyedébe, a Riachuelo-folyó menti területek babonás világába a befejezés totális örületéig. A horror azonban itt is leginkább csak „fűszer”, amely hozzátesz ugyan valamit a nagyon is valóságos kiinduló eseményekhez és környezetleíráshoz, ám a természetfeletti elemek tulajdonképpen inkább csak kiemelik a létező világ szörnyűségét. Két kamasz hazafelé tart, részeg rendőrök megállítják és megverik, majd bedobják őket a Riachuelóba, ahonnan már nem jönnek ki élve. Az ügyész természetesen pontosan tudja, hogy a rendőrök ellen szinte lehetetlen vádat emelni, a társadalom minden szintjébe beivódott hatalmi struktúrák és korrupció eleve megakadályozza a felelősségre vonásukat. Rebesgetik azonban, hogy az egyik áldozat kijött a vízből, ám a szóbeszéd szerint csak néhány héttel később, és most ott rejtőzik valahol a nyomornegyedben. A gyilkossági ügy egyébként valóban megtörtént eseten alapul: Enríquez is megemlíti a folyóról szóló személyes hangvételű esszéjében, hogy 2004-ben egy 19 éves fiatalembernek néhány részeg rendőr parancsára a Riachuelóba kellett ugrania, és pár nappal később találták meg a holttestét. Mint a szerző írja, a Riachuelo Latin-Amerika legszennyezettebb folyója, amelybe a környék lakói évtizedekig dobálták szemetüket, valamint a víz mellé épült vegyi gyárak is ide ürítették hulladékukat, így bűze messziről érezhető és megtelepszik a környékbeli nyomorúságos utcákon. A Riachuelo egyszerre jelent konkrét és szimbolikus határvonalat a tényleges főváros és a külterületek között, és szinte szó szerint a halál folyója, ugyan-

⁵ Uo.

is, mint az esszé végén olvashatjuk: „[M]anapság már semmi sem él meg a Riachuelóban: nincs elég oxigén a vízben az állatvilágnak. Hamarosan a part mentén sem lehet majd élni. A mostanában előforduló intenzív esőzések óhatatlanul árvizeket okoznak. Hova mennek majd akkor az itt lakók? Van erre bármi terv? Több mint hatvan éve akkora áradás volt, hogy az emberek a tízemeletes házak tején kerestek menedéket, ahonnan kenukkal evettek a sötét folyón. Víz alá került a világ. Bármikor újra megtörténhet, de senki sem hisz benne, inkább homokba dugják a fejüket, esetleg nem tudják, mi lenne a megoldás, és amúgy sincs rá pénz. A Riachuelo félelmetes: beteg, sebesült állat, halott, amely mégis él, és titkos, szomorú terrort rejt magában.”⁶

A novella nyomornegyede ugyanezt a hangulatot árasztja: koszos, reménytelen hely, tele bűnözőkkel és torzszülött gyerekekkel, akik a folyóba öntött mérgező vegyi anyagok miatt deformálódtak. Ha akarjuk, elfogadjuk a történet természetfeletti fordulatát, amelytől az események szinte apokaliptikussá válnak. A helyiek szerint ugyanis a fiatal fiúk vízbe dobása emberáldozatként felélesztett valami mélyben lappangó erőt vagy ősi istent, amely most a felszínre tör. Nem tudjuk meg, mi az, a szöveg végén a főszereplőnő csupán a hozzá intézett szertartásnak lesz a tanúja. A szituáció erőteljesen emlékeztet Lovecraft novelláira, sőt a szöveg konkrétan meg is idézi az amerikai szerző mitológiáját. A nyomornegyed megszenteltelenített templomának falára ugyanis értelmetlennek tűnő betűsorokat pingáltak, de a betűket összeolvasva ott rejlik az egyik lovecrafti lény, Yog-Sothoth neve is. Ám azáltal, hogy a Lovecraft-féle kozmikus horror ütközik a nagyon is valóságos Riachuelo-környéki térrel, lényegében el is bizonytalanodik a történet fantasz-tikumuma. Hiszen a halott fiú visszatérését és az ősi isten feléledését is csupán a helyi legendák szájhagyománya támasztja alá, amelybe így egy irodalmi (azaz nyíltan fikcionális) tradíció is bevonódik. Magyarul, a történet ugyanúgy magyarázható, ha kivesszük a természetfelettit: néhány rendőr megölt pár gyereket, amellyel éppen a „hely szellemét”, a helyi kevert mitológiák, pletykák világát keltették életre. A gyermek halott, de a történet tovább él, formálódik, és vélhetően elpusztítja a kívülálló, az eseményeket felgöngyöltetni kívánó ügyésznőt.

A „társadalmi rémtörténetek” másik iránya az argentin közelmúlt (olykor szó szerint) eltemetett, szőnyeg alá söpört szféráit érinti. Egy tanulmány Enríquez művészetét az „új argentin elbeszélés” irányzatához köti, amely a 20. század végi diktatúrákból nőtt ki, így a horrortradíció és műfajiság annyiban képezi szerves részét az írásmódnak, amennyiben az ország közelmúltjának története is a mindennapokba épülő, ám nyíltan sohasem kibeszélhető terrorra épült. Az esszé elsősorban a „desaparecido”-jelenségnek az argentin kulturális emlékezetben játszott szerepe felől közelít Enríquez szövegvilágához. A fogalom Jorge Rafael Videla katonai diktatúrájának rémuralma (1976–1981) idején eltűnt személyekre vonatkozik, arra a több ezer emberre, akiket a rezsim elrabolt, bebörtönzött, megkínzott és kivégeztetett, és a legtöbbször pontos sorsáról azóta sincs semmi információ.⁷ Az eltűntek Argentína történetének szerves részei, akiket még a nyilvántartásokból is kitöröltek, de emléküket a mai napig kísért. A „desaparecido” áldozatai így szó szerint is metaforikusan is „a hely szellemeiként” funkcionálnak, és ebből a hagyományból, az emlékezet és a felejtés különös kombinációjából táplálkozik az Enríquez-féle „társadalmi horror”. Több novellában is felbukkan az egykori diktatúra emlékezte, ritkán nyíltan kimondva, inkább csak utalásokként, az események hátterét adó kontúrokként. A leglátványosabban *A Fogadó* című szövegben, amely ismét egy „kísértetjárta ház”-történet, ám a szellemek nagy valószínűséggel az egykor rendőriskolaként használt szálloda hajdani

⁶ Mariana Enríquez: Riachuelo. In: *Tales of Two Planets. Stories of Climate Change and Inequality in a Divided World*. Ed. John Freeman. New York, Penguin Books, 2020, 23–31., 31.

⁷ Cristina Santos: Horror as Real and the Real as Horror: Ghosts of the *Desaparecidos* in Argentina. *e-cadernos CES*, 32 (2019), <https://doi.org/10.4000/eces.4723>.

áldozatai lehetnek. Legalábbis valószínűleg, hiszen a fogadó szobáiba éjszaka beosonó két kamaszlány mindössze zajokat, ordításokat hall, különös fényeket lát, itt sem kapunk magyarázatot a történetekre: a múlt árnyai feltűnnek egy pillanatra, de a szereplők semmit sem értenek. Ők ugyanis már ahhoz a generációhoz tartoznak, akik a múltat legfeljebb hallomásból ismerik, de leginkább még onnan sem, hiszen az akkori eseményeket kollektív hallgatás övezi. Ez a „történelmi elfojtott visszatérése” több novellában is megjelenik: kísértétként, mint *A Fogadó*ban, vagy az út mentén talált és valószínűleg valamelyik helyi tömegsíról származó emberi koponyaként, ahogy a *Semmi hús nem lesz rajtunk* című történetben.

Vagyis Enríquez novellái amellet, hogy a rémtörténet hagyományát megidéző és a műfaj narratív eljárásait biztosan működtető szövegek, éppen realizmusukkal, a személyes, lélektani szféra, illetve a közösségi félelmek és elnyomott emlékek megidézésével, sokszor összekapcsolásával újítani is tudnak a zsáneren. Bizonyára az argentin olvasók egészen más attitűddel viszonyulnak ezekhez az elbeszélésekhez, mint mi, akik számára az egészhez még némi egzotikum is társul, hiszen nem ismerjük Buenos Aires társadalmi topográfiáját, ahogy az ország történelméről, traumatikus múltjáról is legfeljebb hajdani hírekből, történelemkönyvekből, esetleg néhány műalkotásból lehetnek ismereteink (leginkább talán *A hivatalos változat* [*La historia oficial*, 1985] című Oscar-díjas filmből). Jó eséllyel az argentin befogadók számára erőteljesebb a kollektív traumák, lokális problémák horrorként való megidézése, sokkal jobban érvényesül a kísérteties, akár a freudi *unheimlich* társadalmi pszichózisként értelmezett változatában, ahol az egykor ismerős, később elfojtott élmény tér vissza megváltozott, félelmetes formában. Vagyis Enríquez novelláskötetei legalább annyira megjelenítik a dél-amerikai múltfeldolgozás traumáit, mint időtlen félelmeinket, szorongásainkat és kortárs világunk problémáit. Éppen emiatt, talán némiképp máshogy, de a közvetlen kontextusukon túl is működnek, hiszen zsigeri félelmeinket fejezik ki. Nagyon is valóságos rémtörténetek, és éppen realiztikusságuk miatt ennyre rémesek.



ápr
16
19⁰⁰

VANNAK VIDÉKEK

E78.hu

*BOGDÁN ZSOLT ÉS A KALÁKA
ZENEKAR KÁNYÁDI SÁNDOR ESTJE*



*A
Költészet Napja
margójára*

ZSOLNAY NEGYED –
E78 – KONCERTTEREM



ZSOLNAY
ÖRÖKSÉGKEZELŐ
NKFT.



PÉCS



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM



Nemzeti
Kulturális
Alap



PAPPAS[☆]
ALAKTUDOMÁNYI TISZT

PRINT



Fizessen elő folyóiratunkra!

Előfizetési díj fél évre 6600, egy évre 12 100 forint.



WEB

JELENKOR.PDF HAVI 500 FORINT AZ IRODALOMÉRT

A Jelenkor folyóirat PDF-formátumban is megvásárolható, lapszámonként mindössze 500 forintért. Sőt, aki a teljes 2024-es évre előfizet, kedvezményes áron, 5000 forintért hozzájut a folyóirat egész évfolyamához.