



Bankó Erzsébet ■
Béke Sara D. ■
Bokor Judit ■
Csizmadia Bodza Réka ■
Dobosy Tímea ■
Gregor Lilla ■
Gyurász Marianna ■
Horváth Florencia ■
Ivánkai Márk ■
Kerekes Adrienn ■
Keresztes Balázs ■
Keresztes Bence ■
Kovács Gergely ■
Kustos Júlia ■
Lengyel Emese ■
Molnár Kincső-Bernadett ■
Nyiri Zsófia ■
Pótor Balázs ■
Rudtsch Ferenc ■
Som Balázs ■
Szolcsányi Ákos ■
Tóth Dána Viktória ■

SZKHOLION ■

A DE-BTK HÖK művészeti és szakfolyóirata
2022/1-2



KERÜLN

SZKHOLION

A DE-BTK HÖK MŰVÉSZETI ÉS SZAKFOLYÓIRATA
20. ÉVFOLYAM

FELELŐS SZERKESZTŐ: ■

Dr. Balajthy Ágnes

FŐSZERKESZTŐ: ■

Mikoly Zoltán

SZERKESZTŐK: ■

Énekes András Előd, Gregor Lilla, Kovács Edward,
Pótor Barnabás,

FELELŐS KIADÓ: ■

Bács Zalán (DE-BTK HÖK, elnök)

TÖRDELÉS: ■

Véber Zoltán

NYOMDAI KIVITELEZÉS: ■

Kapitális Kft., Debrecen

Elérhetőség: ■

szkholion@gmail.com

[http: //www.szkholion.unideb.hu](http://www.szkholion.unideb.hu)

HU ISSN 1785 – 0479 (Nyomtatott) ■

HU ISSN 1787 – 0224 (Online)

TARTALOM – 2022/1-2

■ KÖRTEREM

GREGOR LILLA: *Előhang* 5

■ MŰ-TÉT

KUSTOS JÚLIA: *Szerelem, 2022, első negyedév; mire találat ér* 6

CSIZMADIA BODZA RÉKA: *görcs; vajúdás; agy* 8

KEREKES ADRIENN: *Példány; Mariana-árok; Útvesztő* 11

BEKES SÁRA D.: *csak egy pofon; tövig* 16

DOBOSY TÍMEA: *Próbababa; Búzaszentelés; Tű, só öböl* 19

GYURÁSZ MARIANNA: *Merülések* 22

BOKOR JUDIT: *A patakban; Nézlek; Haza a semmibe; Görög naplók* 24

HORVÁTH FLORENCIA: *Akik hiányozni tudtok* 27

SZOLCSÁNYI ÁKOS: *Dávid (regényrészlet)* 29

■ NAGYVIZIT

József Attilától Drakuláig – Hlavacska András Gregor Lilla kérdezi 35

KERESZTES BALÁZS: *Drakula tükörtermében*
(Hlavacska András: *Tükörképtelenség. Bram Stoker Drakula című regényének újraértelmezési lehetőségei a kortárs vámpírfilmekben*) 42

IVÁNKAI MÁRK: *Pusztítjuk kertjeinket*
(*A ránk bízott kert. Ökoköltészet — Világirodalmi antológia*) 46

KOVÁCS GERGELY: *Felrázva, nem keverve – Elegáns Ady-elemzések a 007-es Alföld-könyvben* (Herczeg Ákos: *Visszatérés a nyelvbe. Én-figurációk Ady Endre költészetében*) 51

KERESZTES BENCE: *A rendszerváltás kritikája és reprezentációja*
(Kondor Vilmos: *Örvényben*) 54

NYIRI ZSÓFIA: *Érzékeny idegenség* (Vonnák Diána: *Látlak*) 59

RUDISCH FERENC: *Talajvesztettségeink* (Ingo Schulze: *Jóraivaló gyilkosok*) 63

TÓTH DIANA VIKTÓRIA: *Tér és idő* (Christina Viragh: *Áprilisban*) 68

PÓTOR BALÁZS: *Cívís útikalauz futároknak* (Löki Viktor: *Isten átnyúl a farmeron*) 72

SOM BALÁZS: Az archívum mint lakóhely (*Holnemváros – Debrecen régi képeken és kortárs műveken*, MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ, Déri Múzeum) 76

BONCASZTAL

BANKÓ ERZSÉBET: Trendek és tendenciák a kortárs németnyelvű irodalomban: a generációs regények 81

LENGYEL EMESE: „Operettet, én?... Soha!... Nem is értek hozzá!...” – Egy elfeledett operettkomponista, Buttykay Ákos (1871–1935) munkásságának nyomában 89

MOLNÁR KINCŐ-BERNADETT: Merre tovább, science fiction? – A vallás és a mágia témáinak felemelkedése a kortárs mainstream tudományos fantasztikus audiovizuális alkotásokban 100

A borítón és a lapban Koltay Dorottya Szonja festményei láthatók.

„Mindent szóra kell bírni, azaz minden ismertetőjegy fölött létre kell hozni a kommentár [szkholion] másodlagos diskurzusát. A tudás sajátja nem a látás, nem a bizonyítás, hanem az interpretáció. Az Írás kommentárja, a Régiek kommentárja, az utazók kommentárjai, a legendák és mesék kommentárja: egyetlenegy ilyen diskurzuson sem kérik számon, hogy interpretálja egy igazság kimondásához való jogát; csupán azt igénylik, hogy beszélni lehessen róla.”

(Michel Foucault)



ELŐHANG ■

Lapszámunk egyik kritikája szerint Koltay Dorottya Szonja MODEM-ben kiállított művei a *Holnemváros* című tárlat „sajátos vizuális homogenitásának megtörésével fenyegetnek”. A Szkholion olvasója most kezében tarthatja a frissen MODEM-díjas képzőművész alkotásait, és maga bizonyosodhat meg afelől, hogy az itt közölt kritikai és szépirodalmi szövegek körül és között éppen ellenkezően hatnak e festmények: ugyanarra a szálra fűzik fel a lapszám változatos fókuszú írásait. Így kerülhet egymás mellé Drakula és a német családregevények, a „techno-mágia” és a középiskolai irodalomoktatás, vagy épp az, hogy hogyan kutat a média tanszék egyik legfiatalabb oktatója. Személyesség és szakmaiság lehetséges összefonódásaira mutat rá ez a lapszám: Iváncsik Márk verselemzése a tanárjelölt szemszögéből az ökoköltészet pedagógiai felhasználhatóságának kérdését feszegetik; Rudisch Ferenc kritikájában egy német krimi kapcsán idézi fel az itthon manapság is gyakran felbukkanó, az államszocializmus iránt érzett nosztalgiát; Tóth Diana pedig az olvasás ideje és a fikciós idősíkok közötti összejátszáson töpreng el Christina Viragh regényéből kiindulva.

Egyszerre közeli és távolságtartók ezek az elemző tekintetek, éppúgy, mint a Koltay festményein és Kustos Júlia versnyitó soraiban is megképződő, erősen személyes, ugyanakkor nagyon messzinek tűnő figurák: „Egy jól lokalizálható utcán a jól körvonala-zódó lírai én / nejlonzacskóban káposztát cipel.”

Gregor Lilla

Kustos Júlia (1996) Szombathely. Költő, író, jelenleg Pozsonyban tartózkodik a V4 ösztöndíjasaként. Első kötete *Hullámtörő* címmel 2022 tavaszán jelent meg.

Kustos Júlia

■ SZERELEM, 2022, ELSŐ NEGYEDÉV

Egy jól lokalizálható utcán a jól körvonalazódó lírai én nejlonzacskóban káposztát cipel. Miképp nyugatnak halad a sima betonon, ezen a perzselő nyári estén, a fecskék vijjogó tűzfala alatt, rájön: a szerelem tulajdonképpen annak a vágya, hogy hazahordott zöldségeiből több fogást főzzön egyszerre több napra, és hogy így szerelmével közös pénzecskejét megfogja.

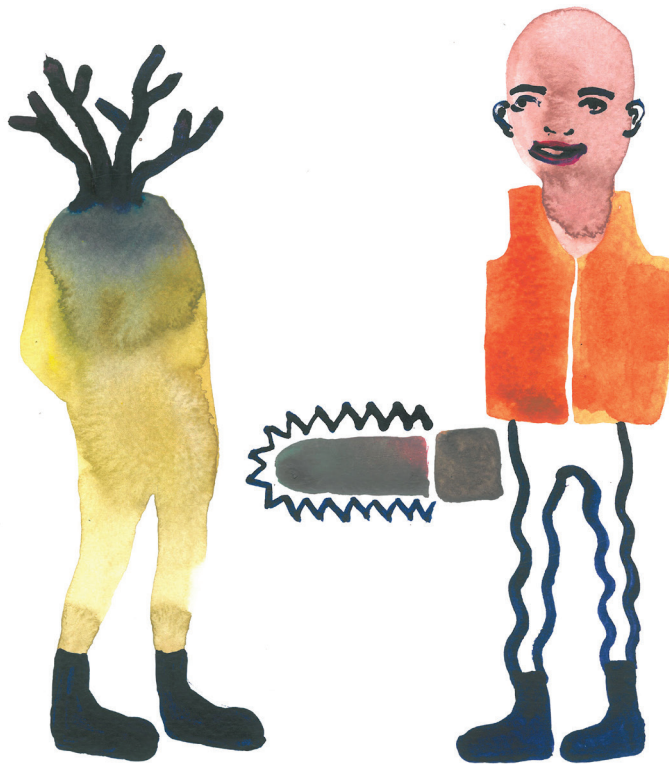
A lírai én új cipőről álmodik; verandás házról;
vidéki telekről; babája fülébe ezüstkarikákról;
pej lova mögé (sej!) aranyos fogatról; pont-
gyűjtő füzetéről; lücke asztról – tudván,

hogy ebben a seggbekúrt évtizedben
egészen biztos, hogy megtakarítása
egy forintot nem fial. Hogy fiatalsága
ujja alatt porlad el, míg testében a sejtek
kicserélődnek (golyónyomok partján
belpesti vakolat), és hogy a forradalomról
szótt álmok közül minden csak álom volt
és álom is marad. És tudja azt is, hogy ezért
senki sem felel. Így hát ő csak azért is rántást
készít és éhségét csípős kolbászkákba fojtja.

Neque bla-bla, dolorem ipsum dolor sit amet, stb,
nincs új a nap alatt: ebben az évben menetrend
szerint minden szerelmes ugyanúgy félboldog
mint félboldogtalan.

MIRE TALÁLAT ÉR

hátra kéne hagyni egy pár drága pécsi kesztyűt
két gyönyörű polcot norvég erdőket tizedelő
könyveket és a kaspók is maradnak virágokkal
moccanásra képtelen hátra kéne hagyni a pohár-
készletet háború idején pocsolja a víz a vér
nincs idő kibontani az üvegeket lángolva törnek
és csak az alkohol ég tovább hátra kéne hagyni egy
kapukódot naponta kétszer a reggelit a pékkel
a közeli utcákon át kell elhagyni amíg a hajnali
váltásban nem ébrednek fel ellenségeink és mi
sem ébredünk fel úgy igazán



Csizmadia Bodza Réka (2004) Debrecen. A Debreceni Református Kollégium Gimnáziumának nyelvi szakos, 11. osztályos tanulója. Első publikációja az *Alföldben* jelent meg.

Csizmadia Bodza Réka

GÖRCS

reszketek
téged szomjazlak
megiszlak
nem habzó
rengeteg
csak kevéske
illékony pára
kortyollak
hogy soká fogyj
sírok
nincs könny
a vízen
csak hártya
feszül

elegyedünk
én az ólomkolonc
és te az igaz

VAJÚDÁS

izzó bütykeim túl kicsik
nem illeszkednek a csigolyáddal

adj valamit

levegőt találok
kertet léghólyagokkal
hasadban gomoly

abban forgok
közben vér csorog
erőlködés
és leválok
nem hordhatom ki fényeid
fák között
hóval olvadok el
gyökerek alá megyek
barnazöld csomós békák közé
te eljössz minden tavasszal
hogy lásd két földlehellet közt
a vízgömböt
amivé lettem.

AGY

te csak lépkedj
a bolyhos redőkről
nem mossa le senki
lábnyomod
vörös rubintot
találsz a földön
megérinted
pára gomolyog
tenyeredből
szádból
virágok nőnek
hátadat
terhes gőz öleli
a szürke velő részén
befér sarkad
elmélyíted
és leereszkedsz
kötél sem kell
a levegő
tüdőtépőn tiszta
nincsenek fák
csak fehér folyók

és fáradtkék halak
már odalent vagy
a kavicsok
kicsik és puhák
a levelek
vastagok és szőlőízűek
elalszol



Kerekes Adrienn (1994) Debrecen. A DE-IK-PTI szakának végzős hallgatója. Az első, 2022-es Szkhonion-díj nyertese. Ez az első publikációja.

Kerekes Adrienn

■ PÉLDÁNY

```
1  public class Példány {
2
3      public enum Nem {NŐ, FÉRFI}
4
5      String név;
6      Nem születési_nem
7      Date születés;
8      private Date halál;
9      String testsúly;
10     String testmagasság;
11
12     public Példány(String név, Nem születési_nem, Date születés,
13                    String testsúly, String testmagasság) {
14
15         this.név = név;
16         this.születési_nem = születési_nem;
17         this.születés = születés;
18         this.testsúly = testsúly;
19         this.testmagasság = testmagasság;
20     }
21
22     public static void Helyettesítő(String[] st) {
23
24     }
25
26     public static void main(String[] args) {
27
28         Példány én =
29         new Példány("Kerekes Adrienn", Nem.NŐ, new Date(), "3300 g", "50 cm");
30
```

```
31 //199c4f/
32
33 /*
34     Létrejött objektum vagyok a halomban.
35     A Memóriában foglalok helyet.
36     Idegen, pedig ismerem a referenciádat,
37     Ők meg az enyémet.
38 */
39 /*
40     Örököltém mindent az anyámtól,
41     csak egy pár dolgot felülírtak.
42     Nem maradt más, csak a szorongás,
43     hogy
44 */
45 String s = „jókor legyenek jó helyen“;
46 String[] st = s.split(„ “);
47
48 Példány.Helyettesítő(st);
49
50 /*
51     hogy jókor legyenek jó helyen,
52     hogy jó legyenek jókor helyen,
53     hogy helyen jó jókor legyenek,
54     hogy jókor helyen jó legyenek,
55     hogy legyenek helyen jókor jó,
56     hogy
57 */
58 //pedig minden helyettesíthető.
59 /*
60     Figyelem a milliárdnyi objektumot,
61     más osztályokból, messzi csomagokból,
62     mindenki mozog,
63     csak én szivárgok el,
64     meg zsibbadok.
65 */
66 do {
67     System.out.println(„Nem enged ki a paritás..“);
68 } while (true);
69
70 /*
71     Csak a Garbage Collector tudja
```

```
72         meddig van dolgom.
73         De vajon ki ruházott fel;
74         vagy csak apró bogarak
75         a program szövetén?
76         */
77     }
78
79     /*
80     Ma átléptem egy újabb blokkot,
81     rétegeimből halványulok el,
82     oldódok a színtelen felé.
83     A nullához konvergál
84     minden olyan esemény számossága,
85     amely élettel tölt fel.
86
87     Az átváltozás a végéhez közeledik:
88     nem látok célt és nem érzek akadályt.
89     Meddig kell a part mentén sétálnom?
90
91     Vannak emlékeim, melyek olyan régről sodródnak utánam,
92     hogy irreálisnak hat valósnak gondolni őket.
93     Kapaszkodnom kell a szavakba. A szavakba, melyek mások.
94     Extrasystolékkal ébresztget a szívem.
95     Csak ezek maradtak, ezek tudnak teret adni a kitartásnak.
96
97         */
98 }
```

■ MARIANA-ÁROK

A homlokod
beárnyékolja
kitáguló pupillám,
megmarkolsz
lehelleteddel
és nincs más irány
csak egyetlen
izzó körbe
dőlő
ékezet.

■ ÚTVESZTŐ

I.

Sajnálattal értesítelek,
Sajnáljuk, de most
Sajnálattal értesítelek,
Sajnos sikertelen volt.
Sajnos sikertelen volt.
Ön nem jutott tovább.
Ön nem jutott tovább.
hogy a képzés felvételijének második fordulójára már nem jutottál tovább.
a beküldött anyagaid alapján:
hogy a felvételi bizottság döntése alapján:
nem
jutottál tovább a második fordulóra,
Fordulóba.

II.

„Feltűnő tehetség, feltűnő sikertelenséggel,
nem népszerű, ingadozik, kapkod, keveset visz véghez.”

Hogyha nem kell senkinek,

az ördög sem veszi meg,
nem elég eladható,
basic,
konfekció méret.

Még ez a boldogtalan boldogulás is köznapi.

Rám is vár a jóra való közalkalmazotti jogviszony és a félóra ebédszünet, ami alatt én is létezhetek kicsit (persze, csak ha azt is ledolgozom).

Mert dolgozni kell.
Fogyasztani is fontos.



Beke Sára D. (2003) Budapest, Piliscsaba. Az ELTE BTK magyar szakának hallgatója. Szövegei eddig többek között a *Litera*, a *Prae*, a *Tiszatáj*, az *Irodalmi Szemle*, a *KULTer*, a *Pannon Tükör* és a *Nincs* felületén jelentek meg, valamint *independent movies* című verse helyet kapott az Athenaeum Kiadó *A világot szétszerelni* című antológiájában.

Beke Sára D.

CSAK EGY POFON

a szag a combja közül indul
olyan mint a macskáké
(azoké akiket sosem
puhán és kedvesen simítanak)
de mire a térdéig ér
csak a megalázottság marad
belőlefolyik a lábszárán
nem sír
nincs hozzá mersze

még nem indulok tovább
nem merek

a férfi aki az előbb leköpte még üvölt
de a kést elteszi
elég mára
a félelem sárga folyadéka
a mosdatlan test kuporgása
ahogy takarni próbálja önmagát

csak egy pofont ad
ha már ő élet és halál ura
itt az ideje gyakorolni az irgalmat
saját kegyelmétől megnyugszik
rágyújt térden nyomja el a csikket
por és hamu leszél te is

a nő addigra egyetlen kupac
remegése mint a macskáké
(akiket már saját nyelvük sem tisztít meg
mert ellepte szájukat a kosz)

a fülembé súgja valaki
nem értem az ilyet
miért nem hagyja el
vagy legalább jelentené valahol

aztán mi sem szólunk senkinek

a férfi pedig lehajol
karon fogja kedvesét
szavak nélkül is megbocsájt neki
kifolyt már belőle minden bűne

a nő úgy néz rá
húgyszagú ruhákban
mint sokat halogatott gyónás után
hívek az oltáriszentséget
hálával a megbocsátásért
holott sosem kért feloldozást

TÖVIG

határértékeket adok magamnak
a hajamnak megtiltom hogy tovább nőjön
a felesleges körmöt visszavágom
kegyetlenül
tövig
a betéteket borotvákat intim szappanokat
fürdőszobaszekrényekbe tesszük
könnyen megtalálható rejtékhelyekre

kiszámítható
mint egy epilátor élettartama
még ha csak kerekítve is

magyarországon a nők átlagéletkora 84 év
a csinosabbaké 30
aztán feleségek lesznek
minden madár társat választ
hajuk a gyermekek fején nő tovább
a felesleget tövig vágják
virágom virágom

a zúgás hosszú és monoton
beleeszi magát a szekrényfalakba
mi is hozzászokunk
de mindenki tudja mikor marad abba
a konyhaasztalnál hallgatunk
ez a szabály
ez a kiszámítható
a sima lábszár elvárás
a hajhossz választható
a felesleget úgyis elviszük
kihúzza a tavaszi szél



Dobosy Tímea (1999) Budapest, Eger. Az Eszterházy Károly Katolikus Egyetem végzős, tervezőgrafika mesterszakos hallgatója. Az egri Szövegtrafik irodalmi kör grafikususa és szervező tagja. Publikációi jelentek meg eddig a *KULTeren*, a *Pannon Tükör* folyóiratban és több antológiában.

Dobosy Tímea

PRÓBABA

könyöke hátra néz
nyakánál
vállánál
combtövénél
csavarták szét az illesztéseket
haja lapockán pihen
talpa égnek áll
sehol egy elkenődött rúzs
vagy foszlott harisnya
fedetlen mellei
vannak csak helyükön
éjjel szót ért
nappal tapintást
csípőjénél
térdénél
lábfejénél
gyalázták letépték
eladták
torkából a hangokat
gyomrából az ideget
méhéből a gondoskodást

BÚZASZENTELÉS

Nincs többé gabonaföld, csak
beton és égnek feszülő vezetékek.
Árpa közé öntik, hogy kutya-
és birkabél tekeregjen, vastag
fekete huzalok járják a körmenetet.
Felcserélik az égtájakat, hogy
a madárijesztő, gyenge szélfogó,
négy irányba szentelje a repedéseket.
Nincs többé friss kenyér, irgalom,
és könyörgő napon sem kerül el
a jégverés. Hiába zakatol,
a sínpár felett minden kocsi oltár,
az utcalámpa olcsó feszület.

TÚ, SÓ, ÖBÖL

Aggodalmat sodorsz bőröd alá,
az izmok már nem tesznek eleget.
Szorongsz, úgy markolod a tút,
úgy nézed a fokát, hogy átdöf rajta az ideg.
Fogad szorítod – belevarrsz egyszer,
belevarrsz kétszer, összefogod
minden kínod és bőröd alá tömöd,
hogy legyen vázad, buzgó,
fesz es lebeny álljon helyetted.
Izzadjon, ahogy nézed a kék eget.

Tektonika a fű mozgása,
nem a lábad mutatványa, hogy
szalad a föld, bőr, tút, bőr, hegek.
Bábjáték a reflex, hasizmod
behúzod, körmöd tenyeredbe
mélyeszted, bőr, tút, bőr, hegek.
Tengernyelv mos testeket.

Belemész. Sebeid tisztára nyalja a víz,
súlytalan leszel. Már nem érdekel,
hogymilyen mélyre, csak húzza ki
a nyomás az összes varratot, mossa ki
szemedből a kék eget, roppantsa
gyöngecsontjaid, tépázza
bőröd a sodrás, ne legyen mibe
töltened a szorongó szirteket.
Ugorj magadból magadba,
nyeljen el a tű, a só, az öböl.



Gyurász Marianna (1991, Révkomárom). Molekuláris biológiából diplomázott a pozsonyi Comenius Egyetemen, doktori disszertációját 2018-ban védte meg. Jelenleg Budapesten él. Lírát és prózát ír. Első verseskötete 2022-ben jelent meg *Már nem a mi völgyünk* címmel a Kalligram gondozásában.

Gyurász Marianna

MERÜLÉSEK

Úszás után szoktam néha így érezni magam,
mintha újra megszülettem volna:
fekszem, száradó testtel,
még épphogy csukott szemekkel,
és levegővel megtelő tüdővel.

Ebből zokogás lesz, az első, ilyenkor mindig az első,
mi másért vennék először levegőt.
Azután együtt száradunk meg, a testem meg én, az arcom meg én,
kinyitjuk szemünket, mondhatni szembenézünk az elfogadhatatlannal.

Most még érzem a mozgást vagy a mozgás kísértetét,
a kontrakció indukálta hullámokat:
a belső fül szőrsejtjeiben,
a húsban mélyen eltemetett,
bőr alatt pihenő proprioreceptorokban.
Még emlékeznek a víztömeg ölelésére.
Soha nem lesz ölelés olyan mindenre kiterjedő.

Felhívhatnád rá a figyelmem, hogy hazudtam,
én pedig a tiéd, hogy mégsem.

Nem vágytam felbukkanni a forró, fekete fürdőből:
testem hiányában kihúlt, iszapfeneket és hínárhajat növesztett,
és túhegyes fogú, édesvizet kedvelő csonthalakat.

Mégis visszahúz a szükség-
szerű megadás,
a túfogak harapása a
bokámon,
aztán a receptorok el-
csendesülése.
A szinapszisok szikrái a
közönyös, fekete víztü-
körre hullanak.
Már csak az úszás hiá-
nya:
nyitott szemmel, vízzel
megtelő tüdővel,
a gyűlöletes alámerülés.



Bokor Judit (2003) Debrecen, Balmazújváros. Jelenleg a Hajdúböszörményi Bocskai István Gimnázium végzős tanulója. Ez az első publikációja.

Bokor Judit

A PATAKBAN

Tapintasz, bokád körül víz.
Tiszta, mert tisztítják.
Zsebeidben nincsenek kövek,
csak medencecsontod áll ki: lásd meg, érezd.
Csempébe zárt magány, talpad alatt
sem kavicsok, sem apró algák,
nincs ártér és dagály, hidakat sem építhetsz.
De lesznek, megígérted magadnak. Ha a kövek túl nehezek,
nincs, ki borostás hónaljadnál fogva kihúzzon
a lassan melegedő porcelánkoporsóból.
Egy kisiú látni fog a hídról, leejti a játéktutaját,
piros leszél és kék, a kavicsok felkarcolnak majd,
és gondolod, mintha most lettél volna kiszínezve.

NÉZLEK

Mondták, hogy menjek közelebb a tengerhez.
Egy horvát kisiú mellettem muslicákat kapkodott,
két tenyere úgy csapódott össze,
mint szikla és hullám, az apró szárnyak
a homokba morzsolódtak.
Mögötte kicsi lányok ugrottak fejest,
nem hittem el, hogy nem félnek.
Talán még nem tanulták meg.
Valaki mondta, hogy halottakból lett ez a sziget,
pakoltam a markomba a kavicsokat,
de annyi nem fért belém, hogy lehúzzon.
Láttam egy férfit, a Nap volt a vállára tetoválva.

Nagy, fekete sugarakkal,
bölcs arccal és fehér szemekkel,
mintha vak lenne.
Eszembe jutottál róla.
Hogy sosem hívlak máshogy, csak a neveden.
Még fiatal vagyok és valahogy elhiszem,
ha itt állnál mellettem ezeken az éles
és forró kavicsokon, nem kapnád fel a lábadat.
Hogy tinta vagyok az ingujjad alatt.
Mintha én hordtam volna ide ezt a partot.
Mondták, hogy menjek közelebb a tengerhez,
de csak néztem a nagy, fehér sugarakat,
olyanok voltak,
mintha meg akarnának vakítani engem is.

HAZA A SEMMIBE

Nem itt fogok meghalni.
Egyre kevesebb a buszmegálló, kertben a gyerek.
Minden nyáron szárazabb a fű, mintha a Nap
csak szívná és fakítaná, nem táplálná a növényeket.
Hídtól hídig ismerek mindenkit,
a pálinkafőzde füstjelel,
nem tudom az utcaneveket.
Mindent a vonat alá ugró szél visz majd el.
Ide fognak eltemetni, szilvafáim.
nincsenek fák.

GÖRÖG NAPLÓK

I.
A mediterrán házak olyanok,
mint egy-egy óriási torta.
Az egyik isten felszelte,
és kábelek, kötelek, vezetékek
ömlöttek ki a sikátorokban.

Száradó ruhák gyümölcs helyett.
Az emberek csak gurulnak a Nap felé,
szájon be, orron ki, ugyanolyan 34 fok.

II.

Amikor a tengerhez értem,
minden este hullámzott az ágyam.
A napok partot mostak,
a hajtincsek begöndörödtek.
Nevettem rajta, hiába mosom
le a sót, álmomban is úszni fogok.

III.

Mostanában szédülök.
Csak a kádig megyek, abban se só,
se halak, se hullámozás.
A kiszállás nehéz.
Álmomban merülök, mélyre.

IV.

Két testvérem született,
apály és dagály.
Nincs olyan Hold,
amit ne láttam volna,
a kabócák züllenek,
a görögök táncolnak.

V.

A tengernek nem kell segítség.

VI.

Azt hallottam, Róma ég,
és te gyújtottad fel.

Horváth Florencia (2002) Celldömölk, Budapest. Az ELTE magyar-színház szakos hallgatója, verseket, kritikákat, cikkeket ír; a *Kötetlenül* című beszélgetéssorozat házigazdája. Verseit többek közt az *Alföld*, a *Kalligram* és a *Kortárs* közölte. Első kötetén dolgozik.

Horváth Florencia

AKIK HIÁNYOZNI TUDTOK

Ti, akik úgy nyitottok ajtót, hogy mosolyotok mögött meghúzódik az igazi öröm. Mocskos éjszakáitok után a reggel nem tölt el benneteket szégyennel. Ti, akik úgy tudtok beszélni, hogy egyértelmű hazugságaitok válnak leginkább hihetővé. Ti, akik úgy fordultok el, mintha sosem néztetek volna felénk. Úgy jöttök vissza, mintha nem mentetek volna el. Minden alkalommal, mikor ismeretlennel találkozunk közületek, kijelentjük, ez most más lesz. Hiszen mindig elhisszük, rajtunk múltott, mindig elhisszük, előzőleg mi nem voltunk jók. Ti, akik bebeszéltetitek velünk önmagunknak, hogy hibásak vagyunk. Távozásaitok után összeomlás, visszajöveleteket követően bomlik bennünk az épphogy kialakított rend. Ti, akiknek semmit sem számítunk, nélkülünk azonban mégsem bírnátok. Ha mi nem lennénk, felszáradna hatalmatok. Órákat adtok nekünk emberségből, majd bebizonyítjátok, a tanítókra nem vonatkozik szabály. Tulajdonképpen mi szépítünk meg benneteket, mégis felismerhetetlenre maszkírozzuk magunk, hogy jobban tetszünk. Belétek látjuk, amit belétek szeretnének látni, és ti okot adtok rá. Megerősítésnek vesszük részeteokról, hogy igazunk van, pedig csak nem tagadjátok, amit állítunk. Ti, akik kisémmiztek egy pillanat alatt, aztán rögtön el is dobjátok kincseink. Nektek nem elég egyikünk, százaink, ezreink, nektek mindannyian kellünk. Mi egyikőtöket akarjuk, egyikőtöket, aki marad is, helyette százan, ezren jöttök. Azt akarjuk, hagyjatok békén, mégis, ha lehetőség van

rá, figyelemtekért könyörgünk. Üzeneteitekre nem válaszolunk, majd minden alkalmat megragadunk, hogy mi üzenhessünk. Ti, akik elhittetek velünk, jók lesztek hozzánk, ti, akik megígértek, nem bántotok. Csak néhány hétre adjátok nekünk magatokat, utána mégis évekig tudtok hiányozni. És mi elhisszük, gondoltok ránk, elhisszük, idővel megbánjátok. Vagy minket választotok újra néhány napra, de végül sosem lesz más. Bezárjátok az ajtót, és mindig csak fájó emlékek maradtok.



Erőt! Erőt! Erőt! Erőt! Erőt! Erőt! Erőt! Erőt! Erőt! Igen! Igen, igen, szóval futok a folyóhoz, leforrázott, futok a tengerhez, leforrázott, futok a tengerhez, leforrázott, le az egész napot, hát futok az úrhoz, mondom, uram, rejts el, kérlek, rejts el, kérlek, rejts el, segíts, végig az egész napon! Mondja, hülyegyerek, hol voltál, amikor imádkoznod kellett? Mondom, uram, uram, hallgasd, imádkozom, uram, uram, hallgasd, hogy imádkozom, hallgasd, imádkozom, végig az egész napon! Bűnös, imádkoznod kellett, imádkoznod kellett, bűnös, imádkoznod kellett, egész napodon. Kiáltottam, erős! Erős, erős az úr! Nem tudod, hogy kellesz, uram? Nem tudod, mennyire kellesz, nem tudod, milyen rohadtul kellesz? Erős uram!

Közelebb azóta sem voltam a szégyenhez. Rövid, mint egy kitérő, ahonnan aztán mégsem volt visszaút, nem vissza volt út, és elfeledtette a végét is, hogy mire jutok vele, nem számított. Sokat vagy nagyon erősen, mint aki kisbetűket próbál kiolvasni, gondoltam az úrra, Őrá van szó, fel sem merült, hogy nem, ahogy egy üvöltés sem lehet hazug, Rá gondoltam, hogy miért küldte az ördöghöz a bűnöst, Ő küldte, akkor bűnös-e még, mert addig az volt, ha kezdettől így hívják. Aztán leteremti, hogy miért nem imádkozott mindvégig, ő pedig mindvégig erős volt, ezt úgy ismételte a bűnös, mint akit vernek, a test nehézségein túl nyugodtan, egyenletesen, nem tudni miért, de biztosan nem dühből, kiabálni csak a bűnös kiabál, örültem, amint meghallottam a hangját, végre más volt, mint Míkálé.

Végig az egész napon, milyen ostoba megfogalmazás, ha csak olvasom, de nem halom, ha elnémítom, aki mondja bennem, és ha ostoba? A tanácsosom okos, hozza, viszi az írásokat, még összehajtogatva sem csap zajt velük, biztos akkor is hallgatnak, amikor olvas, csak magát hallja, ahogy nyisszant, idáig jó, innen nem. Ahogy rám néz, a szemén most is, mint homokórán, észrevehetetlenül lassan vándorol a fény, amikor megszólítom, pont időben, mintha nem azért válaszolna, mert kérdeztem, hanem én kérdeznék, mielőtt leperegne a homok a szemében. – Ezt lemásolhatom?, kezdtem, bár kérni akartam, vagy parancsolni, vagyis igazán csak lemásolni, de amikor boldog vagyok, szégyellős és hálás is vagyok, és ez egyre csak erősödni szokott, amíg egyedül nem maradok, és addigra vagy marad valami a boldogságból, vagy nem. Szerencsére elég ijedt is voltam, így csak motyogtam, és nem értette. – Parancsolsz, uram?, kérdezett vissza, nem értette, vagy csak alkalmat adott, hogy még egyszer megpróbáljak királyian viselkedni? A jóindulat is kiszámíthatatlan. – Ezt le akarom másolni. – Uram, ezt? Inkább egy verset, dicséreteket is hoztam ma, bánkódásokat... – Ezt. Le akarom írni. Lemásni, akadt össze a nyelvem. Ha kivette volna a kezemből, sírva fakadtam volna. Végig az egész napon, gondoltam újra, milyen ostobaság, ahogy egyre jobban, már a motyogás óta visszafordíthatatlanul ragaszkodtam hozzá. – Ezt, tettem félre, engedett, de láttam, hogy fog még erről beszélni valakivel, és éreztem, milyen könnyű, amikor nem érdekel, hogy egy döntéssel bedőltem vagy ellenszegültem-e, nem érdekel, kinek. – Ezt.

Jólesik a maradék munkanapra gondolni, amikor a futós ének, így hívtam, az asztal alatt várta a másolást, szinte hibátlan hengerbe tekeredve. Mint amikor olyan mélyen alszom, hogy látom is, amire aztán csak emlékszem, hallottam a dallamát, kerek volt és mégis törött, szomorú és lendületes, tarka és egyszerű, női hangon hallottam, dühös volt és sebezhető, közönséges és makacs, vesztes és méltóságteljes, az énekhang mellett éles és folyékony zene, mintha vasból készült húrokat pengetnének. Mintha pont a gyengeségben, ahogy ismétli, erőt, lenne az erő, senkié és mindenkié, mintha engedékenységekben, amivel átadja az érveket, a nyelvet, egész önmagát Neki, lenne a lázadás. Megláttam Jonatán, Saul, Góliát körvonalait, szemben a nappal ereszkedtek balról jobbra, nyugodtan és békésen, éreztem, legfeljebb addig gyötörnek, amíg élek, amíg akarom, botlott meg némán mozgó nyelvem, de akkor már csak az egyenletes, meleg lüktetés vezetett, ahogy a valódi naplemente a halottak közös ívéhez hasonló árnyékot kezdett húzni a teremre.

Amíg nem tette tönkre az átírás, egyszeri volt, épp befejezett, egy-egy része eszembe jutott, miközben a sorok magukba fordulva ütöttek át a tekercsen, szürke a fehéren. Amikor egyedül maradtam vele, kiszámíthatóan, egyenletesen romlott el a kedvem, álmokat felejték el ilyen világos szakaszokban. Elpártoltam a hibái mellől, fáradtan ismételtam a szavakat, de Ő már nem az úr volt, csak én a bűnös, morogtam, mint apám, amikor kioktató részegre itta magát, nem pofázni kellett volna, csak imádkozni, nyelv nélkül, ritmus nélkül, feszülni, mint egy soha nem vert dobon a bőr; azt kellett volna, és nem tettem meg, gondoltam, dac, méreg nélkül, de bármilyen megnyugvásra is képtelenül, másoltam, az utolsó írásjelben bíztam, ívelt lesz és hetyke, aztán csak reméltem, hogy a kéz akaratlan mozdulata majd megbékít, de csak a húgom jutott eszembe róla. Egyszer, amikor még nagyon kicsi volt, belealudt egy veszekedésbe, szomorúan és értetlenül, miután betakar-tuk, egyet rúgott még, aztán csak feküdt, mint egy dög.

– Két nap múlva ládaüdvözlet lesz, uram, közölte a tanácsnok egy reggel. Szokatlanul udvarias volt, szinte ünnepélyes, abból, ahogy a helyén maradt, megértettem, hogy erre nem elég csak bólintani. Hol, kérdeztem vissza, hátha elhagyhatom a palotát, és nem csalódtam, azért is szól előre, ma csak délelőtt rendelkezem, egy ideje már én is így hívtam a munkámat, ebéd után indulnunk kell, a nyugati úton csak egy fél nap, de be kell segíteni a lelátó felhúzásába, már építik, de az udvar segítségével nélkül nem lesznek készen időben, és a láda nem várhat. Persze, bólintottam, hisz végső soron azért vittél el te is, jutott eszembe, a nép kíváncsi a ládára, az új királyra is, folytatta. A te halálod és Saulé különösen indokolják, hogy az ünnep nyilvános legyen, megnyugtató és győzedelmes. Királyi dicsérő ének, papi áldás, a hosszanti oldal előtt állunk majd, a faragott angyalok előtt, talán valaki majd felemeli őket, hogy nálunk magasabban legyenek, az majd tartson sokáig, hogy állunk, mindenki csak álljon. Itt kezdtem el izgulni, mégis mennyi ideig, megint valami kiismerhetetlen, amire mégsem kérdezek rá, de a hideg a gyomromban

most nem volt olyan szúrós, hozzám tompult, jó, mondtam, szinte ártatlanul mosolyogtam, legyen, tettem hozzá, mindegy, gondoltam.

Szép nap a mai, gondoltam, amikor láttam, hogy Míkál egy másik kocsiba száll be, most ez lesz akkor végig, ketten, aztán ketten a láda előtt is, két beszéd, gondolom, kétfelől kísérik majd fel a palotáig, meglátjuk, hány kocsiban megyünk, csak semmi hirtelen örvendezés, valahogy elromlik majd, de addig is a két kezemmel szélteben átérem a kocsit, egy ernyő kitakarja a napot, a ruhám lehet könnyed és méltatlan, most szent sietség indokolja, és van bor is, egész jól hűtött és enyhe. Mögöttem két bölcs győzködi egymást, ki a béke, a győzelem igazi szerzője, az egyik téged magasztalt, a másik az Ő szavát, ahogy ő értette, voltaképp saját magát, udvariasak voltak, kicsit mulatságosak is, akarattal, leplezett erőszakosságukkal, próbáltam kitalálni, másoltam-e valamelyiküktől verset, de néhány mondatuk után elfelejtettem, melyikük melyik. Kellemes hangjuk volt, nagyon jó volt elaludni rá.

Sok dolgom nem volt, amíg a ládára vártunk, nem is értettem, miért nem indulhattam később. Persze a munkások így érezhették a király jelenlétét, de szerintem nem érdekelte őket. Talán a hírmondóknak akart kedvezni valamelyik szervező, legalább ennyi legyen igaz a beszámolókból, hogy házam népével mentem én is. Mindenesetre időben kész lett minden, a ki tudja, honnan összeszedett nézők ártatlan kíváncsisága akkor is átragadt rám, ha javarészt nekem szólt. A hamar feltűnő menetben sokára vettem észre a ládát. A felpakolt sátrak, hadieszközök sűrű, rendezetlen összevisszaságában csak az szúrt szemet, amikor váltották egymást a hordozók, de a földre nem tették le, és a sárgás idom szokatlan, balesetet ígérő megingása különösen jelentősnek és egyedinek tűnt. Úgy képzeltem, a kíséret körbeveszi majd, de a láthatáron még mindig özönlött a beláthatatlan sokaság, amikor a tanácsadó megérintette a vállamat, menni kell. Nem tévedtem, tényleg az volt a láda, arra vezetett, az elől tért ki a tömeg háromfelé, hogy a nézőtérről akadálytalanul láthassák.

A halk, de szavaktól mentes, bizsergető morajlás egy ideig rabul ejtette a szervezőket, így alaposan megnézhettem minden részletet. Tetszett, akkora volt, mint a rajzok alapján vártam, talán egy hároméves gyereket lehetett volna benne megfürdetni. A sarkain apró, arctalan, térdelő angyalok terítették szét a szárnyaikat, feszesebb ívben, majdnem egyenesen felfelé emelték a karjukat, ugyanolyan egyenletes homoksárga festék vontá be őket, mint a többi felületet. A felém eső lapon írásjegyek, mint sétáló a pocsolyát, kerültem ki mindet, olyan szépek voltak a csupasz alakok, formák. A tető közepén egy vastag tojásdad lemez, rajta, elsőre el sem hittem, másra majd vissza kellett pillantanom: semmi. Hát ez az, terpeszkedett volna a reszkető öröme az ünnepélyesség, de nem hagytam, végre megértettem, hogy nem kell csinálnom semmit. Ezért haltak meg, a tömegben biztos van, aki ismerte valamelyiküket, de még közöttük sem éreztem, hogy a néma, de annál elevenebb öröm mellé kéne engednem a hálát.

Akkor eszembe sem jutott, hogy akármibe került, nekem semmibe, szóval mégis ajándék, és emiatt fontos, már tartott az első beszéd, bátortalan és üres, mintha könnyörgött volna, hogy szakítsam félbe. Amikor beléptem a meghitt félkörbe, hamar kihúztam a jobb karomat az ingemből, majd a balt, az öv is engedett. A szónok megkönnyebbülten hallgatott el, otthoni multságainkat mentette meg így az unalomtól egy-egy részeg, ahogy egyre biztosabban, szinte ráérősen levettem a sarumat, majd az alsóneműt, a koronát, végül egy kupacba mindent, legfelülre az inget, mintha így biztonságba helyezném és nyugodt is lehetnék. Csak az volt tilos, amit amúgy sem akartam: megállni, dúdolni kezdenem, még ki sem gondoltam, hogy mit, aztán nyitott szájjal, de még mindig szavak nélkül, a futós ének jutott az eszembe, arról, hogy most bárhogy is mozognék, közel maradok, itt vagyok, végig itt, Őelőtte, szöveget nem találtam, nem gondoltam rá, oldalra léptem, aztán, mint aki észbe kap, a másik lábammal mellé és mindkettővel vissza, majd a másik irányba ugyanígy, ellazultak a lábaim, ahogy terpeszbe rogytam, himbáltam a zacskóm, tapsoltam, hidd el, hogy igazán lehajolni készültem, amikor megbotlottam a ruháimban és előre is estem. Távolról csörömpölt a korona, a köpeny a homokra simult újra, táncolni, számold az anyajegyeyemet, hogy hallgathass róluk, nevezd örületnek, hogy dicsérhesd, megvetni, ami különbözik Tőle, mindent, táncolni. A tanúk talán fel sem ismertek, hiába volt az aznapi fizetségként szétosztott, frissen vert pénzek az én arcom, csak a katonák tétlensége kelthetett gyanút, miközben valaki a csupasz seggét rázta feléjük, arccal a porban a láda előtt. Ha el akart volna ráncigálni valamelyikük, Ő, vagy én, ott helyben öltük volna meg, az éles körvonalak, a ládáé, az örülté és az ítéleté még tanulságul is szolgálhattak volna, hogy örülj te is, ha már csak így tudsz.

A merevedés rántott vissza a vágyakozásból, most ne legyenek, ne én legyenek, ne más, ne egy, éreztem a kényszert, hogy tovább kell csinálnom, de máshogyan, mint amikor az ujjaimmal dobolok, és nem tudom abbahagyni, amíg mindkét kezem minden ujjával ugyanannyit nem koppantottam. A tarka, hol kínosan fintorgó, hol lelkes, hol gúnyosan buzdító arcok felé fordultam, amik addig mögöttem voltak, még mindig csak azért, hogy lássanak. Véletlenül vettem észre Míkált, láttam, hogy őt nem leptem meg. Mintha köpött volna, már akkor reszketett a szája széle, oldalt feküdtem és rugdalózni kezdtem a lábaimmal, hogy így, voltaképp egyhelyben maradva, jobban láthassam. Mintha kicsorbult volna a gyűlölete, igyekezte tartani, de az arcán egyre gyorsult és szétterült a reszketés, amikor kinyílt a szája, éreztem, eldőlt, és innentől tolokodás lenne bámulni őt. Visszafordultam a zacskóm felé, barnára színezte a verejtékbe tapadt homok, ettől mintha sűrűbb lett volna rajta a szőr, tetszett, ezen mosolyogtam, amikor meghallottam, hogy Míkál nevet.

Azonnal abbahagytam a mosolygást, mintha egymással táncolnánk és majdnem a lábára léptem volna, még tovább fordultam, most egy negyedét, gondoltam, innen még egy teljes hátraarc, és megvolt a négy égtáj. Tapsolva, a porba csapkodva követtem a nevetés sosem ismétlődő, Hozzá méltóan változékony ritmusát, halkabban, kíséretként énekelni, a fejemet a dallam íve szerint föl-le biccenteni, bólogatni, ha remeg a hangja, ha

pedig kitartja, nagy ívben ugrani, persze mindig késésben, de elszántan, aki figyel ránk, az is lemarad egy ütemmel, könnyebbültem meg. Amint a negyedik égtáj felé fordultam, a tömegből borszag csapott meg, a fehéré a kertből, ahol Jonatánnal ma délelőtt vagy álmomban üldögéltünk, nyugat, ez hát az utolsó irány, éreztem, ahogy szembekerültem a nappal, már alacsonyan járt, ha elég gyorsan odafutnék, még kihúzhatnám a tengerből, szemtől szemben, amennyire lehet, gyengéd volt, forró, de nem vakító, négykézlábra estem, hogy a lábam között hátranézve lássam az árnyékomat, de ahogy levettem a szemem a napról, elsötétült minden, és csak a légzésem és Míkál nevetése maradt, mozdulatlanul feküdtem, végleg, mint halálraítélt mellett az elhibázott kő.

A fényt láttam, és embereket, akik kitakarták, megnyugtató távolságban, nem tudom, meddig. Aztán magamhoz tértem, a szabad ég alatt, kora esti kék volt, felhőtlen. Ébren voltam, és látszott is rajtam, így bármit tettem, most fel kell kelni, fel a többiekhez, beszélni velük, figyelni rájuk. Mint egy hajvágás után, könnyű volt a fejem, a vállam, a karom, tovább nem kerestem a szégyent, ha elmúlt, elmúlt, csak másnapos félelmet éreztem, ki látott, milyennek látott, mekkora területet kínáltam fel ezzel a szabadjára engedett gyászszal, ha te már nem is, valaki biztos annak vélte. Miért olyan biztos, kérdezett vissza Saul a rám dobott köpenyből, ahogy felvettem és szorosra fűztem a szél ellen a sűrű, szürke szövetet. Nem csak vérszomjas vagy, de őrült is, ettől fognak csak igazán beszarni, a nép, az mindegy, de még ők is, a rabbik, a katonák, mindenki. De már nem vagyok az, csak eljátszottam, csak aztán nem tudtam irányítani, megyek utánad. Jössz hát, felelte Saul, de nem ők küldenek majd, többször nem játszhatják el, amit velem, de te eljátszhatsz bármit, akár ezt is, többször, téged láttak, rád emlékeznek, te vagy a király, aki Őelőtte őrült meg, biztos nem találtad ki előre az egészszet? Nem, magamnak nem hazudok, de jólesik, hogy mondd. Menjünk enni, álltam fel végül, sültet, kiáltottam a legközelebbi katonának, elcsuklott a hangom, ahogy újra használtam, bort is, szóltam utána, visszafordult és bólított, majd megkönnyebbülten futott tovább, hogy megfeleljen a parancsnak, talán mindenkinek csak ez kell, világosan megmondani, hogy mit csináljanak, hogy addig se kelljen aggódniuk valakiért, akitől félnek is, talán szeretik, még meg is vetik, így nincs bonyodalom, megy sültért és kész.

Míkál aznap este már nem jutott eszembe. Másnap, már a saját ágyamban, ahol egy ideje egyedül aludtam, valamelyik együttlétünk igen, de nem ingerelt semmire, csak újra láttam, hogy közben lefogtam a kezét, akkor valamennyire ellenállt, vesztettem annyit, amennyit elvettem, gondoltam, nem volt megnyugtató, de már lényeges sem. Az ajtót néztem, elképzeltem, hogy kinyitom és kilépek rajta. Örömben szinte ugrándoztam a folyosón, mert pontosan úgy nyitottam ki, léptem ki rajta, ahogy elképzeltem.

Hlavacska András (1989) Budapest. A Debreceni Egyetem Kommunikáció- és Média-tudományi Tanszékének tanársegédje, a *Kortárs* folyóirat főszerkesztő-helyettese.

Gregor Lilla (1994) Albany. A Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola hallgatója, a Pécsi Tudományegyetem Képregénytudományi Kutatócsoportjának tagja, a *Szkholon* szerkesztője.

JÓZSEF ATTILÁTÓL DRAKULÁIG – HLAVACSKA ANDRÁST GREGOR LILLA KÉRDEZI

Hogyan találtál rá a Drakula-témára?

Igazából én nem akartam Drakula-kutatással foglalkozni. József Attila-kutatással akartam foglalkozni, így érkeztem az egyetemre. Az egyetlen tanulmánykötet, ami előtte gimnazistaként megfordult a kezemben, az Tverdota tanár úrnak a *Határolt végtelenség* volt, és úgy voltam vele, hogy na, József Attilával érdemes foglalkozni. Aztán az évek során tanulmányt vagy kutatást nem tudtam a témából összehozni, azt éreztem, hogy azokat a kérdéseket, amik engem izgattak, azokat már értelmezték mélyebben. A BA vége felé témaként már megvolt, hogy irodalom és filmek, és a horror. Utána az MA-n a szakdolgozat, illetve egy OTDK-dolgozat is hasonló témában született: a horror, a rémtörténetek mindig ott voltak a horizonton, és még a doktori jelentkezést is úgy adtam be, hogy abban Bram Stoker, illetve a *Drakula* egyáltalán nem szerepeltek. Amikor felmerült, hogy egy OTKA-pályázatban részt vehetek, akkor elkezdtük összehangolni, hogy hogyan lehetne úgy megcsinálni a doktorit és az OTKÁ-t is, hogy azért ne két teljesen külön projekt legyen, hanem az egyik segítse a másikat, és nagyon adta magát a *Drakula*. Akkor elkezdtem beleolvasgatni, akkor vettem szerintem először kézbe a regényt, és egy idő után beszippantott. A mai napig nagyon örülök, hogy ezzel a témával foglalkoztam, de tényleg nem volt semmilyen személyes elköteleződés. Az lesz izgalmas, hogy most tartok ott életemben először az asztaliszerepjáték-kutatás kapcsán, hogy ez megfordul. Nagyon régóta, tizennégy éves korom óta játszom kisebb-nagyobb kihagyásokkal – kíváncsi vagyok, hogy hogyan tudok egy ilyen témát vizsgálni vagy kutatni, amiben én is jobban érintett vagyok.

Drakulával tehát nem volt személyes a kapcsolat, de a horrorhoz, a rémtörténetekhez van valamilyen nem szakmai kötődésed? Szoktál szabadidődben horrorfilmeket nézni?

Igen. A középiskola végén, az egyetem elején úgy éreztem, hogy a filmművészet fontosabb drámai alkotásait kimerítettem. Előtte mindig volt egy listám, hogy még mit szeret-

nék megnézni, és volt egy pont, amikor kész volt a lista. És akkor műfajt kellett váltani. Az egyik bátyámmal voltunk nagy filmrajongók, esténként mindig megnéztünk egyet és beszélgettünk róla. Amikor átváltottunk a horror műfajára, talán szerencsém volt, hogy olyan alkotásokkal kezdtük, amik a horror és a dráma határán mozognak, volt mondanivalójuk, volt min gondolkodni. Szkeptikus is voltam a horror műfajával kapcsolatban, hogy félelemkeltésre, undorkeltésre jó, mást nem tud, és amiket néztünk, cáfolták ezt a prekonceptiót. Onnantól azt gondoltam, hogy ebben lehet újat mondani, ezzel érdemes foglalkozni, nem annyira láttam, hogy mondjuk magyar viszonylatban ezzel sokat foglalkoznának. Utána persze, ahogy beleástam magam a szakirodalomba, kiderült, hogy dehogyan. De akkor még azt gondoltam, hogy ebben nagyon sok lehetőség van, és azért ez valamennyire meg is maradt.

A horror műfajában volt egy-két olyan alkotás, amiken nagyon sokáig tudtam gondolkodni, nagyon jó beszélgetések lettek belőlük. Volt egy évfolyamtársam, Petykó Márton, vele például *A Babadook*-ról fél éven keresztül beszélgettünk minden héten egy órát az ELTE közelében, és a végén azt mondta, hogy olyan jókat beszélgettünk erről, hogy ő most már szeretne legalább egy konferencián részt venni ezzel a témával. Egy konferenciaelőadás össze is jött, elmentünk Innsbruckba és megtartottuk. Jó tud lenni, amikor két külön diszciplínából jöttök, hozzátok a meglátásaitokat, egy nyelvész és egy irodalmár, és tudtok egymásnak adni valamit egy film kapcsán.

Térjünk rá a kötetedre! Négy filmet elemzel benne: David Rühm Vámpír a díványon, Ana Lily Amirpour Csadoros vérszívó, Taika Waititi Hétköznapi vámpírok és E. Elias Merhige A vámpír árnyéka című műveit. Szereted ezt a négy filmet?

Igen, mindegyiket szeretem, a Csadoros vérszívót azt nagyon sokat szoktam tanítani is. Nem mindig szeretik a hallgatók, de az egy olyan alkotás, amit érdemesnek tartok újra és újra elővenni. Nekem ezek is intellektuális játékok. Ez volt az a téma a vámpírfilmek területén, ahol azt éreztem, hogy beleolvastam magam valamibe, elolvastam többtucat tanulmányt, sok könyvet, és utána amikor ezzel a tudással leülök ilyen típusú filmeket nézni, akkor tényleg máshogy nézem, mint azok, akik csak laikusként leülnek megnézni ezeket. Ezek a filmek hálálták meg leginkább a háttértudást, az utánajárást. A rövid válasz, hogy igen, szeretem ezeket a filmeket, és elő-elő szoktam azért venni őket. Amikor feladom mondjuk hallgatóknak és újra kell nézmem, mert mindig újránézem, akkor nem okoz problémát. Amikor már kínlódás lesz megint megnézni, vagy már nem fogom megnézni, hanem csak az emlékeimre hagyatkozok, az egy jel lesz szerintem, hogy nem szabad ezzel már, legalábbis akkor, ott foglalkozni.

Mennyiben érződik rajtuk, hogy ezek különböző nemzetiségű, más-más kulturális hagyományból táplálkozó művek?

Ebből a szempontból érdekesek, ezzel külön lehetett volna foglalkozni. A doktori disszertáció egyik bírálója, Molnár Gábor Tamás, nagyon helyesen meg is jegyezte, hogy a kulturális beágyazottsággal, illetve a nyelvi regiszterrel nem foglalkozok, pedig lehetne. *A Hétköznapi vámpíroknak* új-zélandi a rendezője, új-zélandi filmként tartjuk számon, a *Csadoros vérszívót* pedig Amerikában, Kaliforniában forgatták, de a rendező iráni származású, és ugye ott a filmnek a cselekménye is egy fiktív, az iráni tradicionális városképnek a jegyeit is magán viselő, ugyanakkor egy floridai kertvárosnak a jegyeit is bemutató térben játszódik, egy kevert térről van szó. *A Vámpír a díványonnak* meg osztrák a rendező, ez egy osztrák vámpírfilm, ugye ilyen sincs nagyon. És *A vámpír árnyéka* amerikai rendezés, John Malkovich játszik például benne, tehát az kvázi a legnagyobb horderejű ezek közül.

A Drakula meg ráadásul egy ír származású szerző erdélyi vámpírról szóló műve...

Igen, Drakula székelynek vallja magát. Érdekes kérdés, hogy az egyik magyar fordítás ezt úgy veszi át, hogy „mi, vajdák ivadécai”, tehát a román gyökereket erősíti, de az eredetiben az szerepel, hogy „we székelys”, tehát, hogy „mi, székelyek”. Ez nem egy apró kérdés, hogy akkor milyen etnikumhoz, milyen nyelvhez kötjük Drakulát.

Az elemzéseidben látszik ez a kulturális sokszínűség vagy az ilyen jellegű váltások?

Ez egy külön kutatás lenne, egy fontos szegmense a témának, amibe én nem annyira mentem bele. Hogyha számodra jobban beágyazott az adott kultúra, vagy otthonosabban mozogsz benne, akkor transzparensnek lesznek olyan dolgok, amik nekem egyáltalán nem. Kezdve itt mondjuk feliratokkal vagy egy tetoválással... Ha valaki ebben a kultúrában jobban jártas, akkor máshogy nézi ezeket a filmeket. Én azt gondolom, hogy a végeredmény nálam pont az volt, hogy ezek a filmek ezek nélkül a lokális jegyek nélkül is működnek. *A Csadoros vérszívóban* talán pont az az érdekes, hogy nem kell nekem nagyon beleásnom magam ebbe a kultúrkörbe, és úgy is fogom érteni, úgy is fognak működni például a metaforái, a szimbólumrendszere, úgy is felidézi számomra a Drakulát. Kiegészítené és árnyalná az elemzést, ha valaki ezeket a mélyfúrásokat megcsinálná, én erre nem is tartottam magamat alkalmasnak, meg nekem nem is ezek voltak a legizgalmasabbak. De a hiányuknak a kérdése is fontos, mert ha valaki ebben a kérdéskörben szeretne olyan témát, amit még mindenképp érdemes kutatni, akkor ez biztos, hogy van. De ezt ugyanúgy meg lehet csinálni az osztrák vámpírfilmnél, a *Vámpír a díványonnál*. Akár egyébként csak a nyelv szintjén.

És szerinted a Stoker-regénynél van hasonló működés, ha magyar anyanyelvűként vagy magyarországiaként olvasod? Ad az többletet?

Szerintem egy magyarnak olvasni a Drakulát azért fontos, mert kordokumentumként is lehet kezelni, kapunk egy képet arról, hogy a 19. század legvégén egy nyugati szerző hogyan látta és láttatta Közép-Kelet-Európát, konkrétan Magyarországot – Budapest is megjelenik benne, meg ugye Erdély, a monarchiához tartozó részek – és magát a kultúrát, az embereket. Például a szlovák az szitokszóként jelenik meg a regényben, de ezt is több fordítás elfedi. A szlovákok nagyon aljasak, vagy háromszor-négyszer van erre utalás, az egyik szövegrész az valami ilyesmi, hogy megtalálják egy mellékszereplő holttestét, átvágták a torkát, és a helyiek rögtön mondják, hogy ezt biztos egy szlovák tette, csak a szlovákok képesek ilyen rútságokra. A regény egy lenyomat arról, hogy hogyan látták és láttatták ezt a térséget, illetve ezt a kultúrkört. És ami nekem izgalmas, hogy ez nem sokat változott az elmúlt száz évben. Kortárs horrorfilmeket, más műfajú filmeket is nézve az, hogy a magyar a démoninak, a gonosszal lepaktáló népnek a megfelelője, az nagyon szépen megjelenik. Erre egy pár példát írtam is a könyvbe, ilyen a *Közönséges bűnözők* vagy az *Ördögi csapda* című film. Az utóbbiban az az izgalmas, hogy van valaki Amerikában, látszik, hogy idegen, és ő azt mondja, hogy Párizsból jött – ez a párizsi származás, a francia identitás egyfajta vonzó egzotikum lenne ott. És aztán kiderül, hogy nem francia, hanem magyar származású, és Hideg Gréta a valódi neve, de ez úgy derül ki, hogy közben valami pszichiátriai jelentést olvasnak a szereplők, és ezzel összemosódik az, hogy ő magyar származású. Hogy ha magyar származású, akkor nem is csoda, hogy pszichiátriai eset, a kettő közé egyenlőségjel kerül; aki magyar, annál ezen nem kell meglepődni. Nekem az volt izgalmas, hogy ennek megvannak a gyökerei, ez száz évvel ezelőtt nagyon hasonlóan jelent meg. De hogy ott így jelent meg, az nem olyan meglepő; hogy még ma is jelen van, az szerintem sokkal inkább.

Arról írsz egy ponton, hogy a Drakula-kutatást az évek során mindig a felbukkanó és leáldozó értelmezési irányzatok is befolyásolták abban, hogy éppen hogyan fejtették fel a Drakula- vagy a vámpírmetaforát. Hol tart most a Drakulakutatás?

Szerintem 2014 környékén már biztos voltam abban, hogy erről fog szólni a könyv. Diszsertációknál, egyáltalán könyvek írásánál ez egy nagyon furcsa dolog, hogy ha 2014-ben megjelent volna ez a könyv, akkor iszonyú aktuális témáról szolt volna. Abban az évben megjelent filmeket elemzett volna. Ehhez képest eltelt hét év, a többség nem is emlékszik ezekre a filmekre. A legtöbb felhasznált szakirodalom, a legtöbb könyv, amit forgattam, azok nagyjából 2014-2015-ös dátumokkal bezárólag születtek, és a Drakula-kutatást az elmúlt öt évben nem annyira követem nyomon. Nem úgy kell engem elképzelni, hogy monitorozom a híresebb irodalmi folyóiratokat, szakfolyóiratokat, hogy a *Gothic Studies* elő van fizetve és várom, hogy mikor jön ki egy újabb Drakula-tanulmány. Néha-néha talán belefutottam ilyesmibe, de volt egy anyag, amit már feldolgoztam, és erre épült a disz-

szertáció, ez adta a törzsét. Úgyhogy a mostani helyzetről nem annyira tudok nyilatkozni, meg én már kifele megyek a Drakula-kutatásból.

És hát nehéz is rálátni egy paradigmára, amikor benne vagyunk. A korábbiakat sokkal könnyebb szerintem leírni, sokkal könnyebben körvonalazódnak. Lehet, hogy ez leegyszerűsítés eredménye is, hogy a 60-as, 70-es évek Drakula-elemzéseit nagyon könnyű pszichoanalitikus olvasatoknak aposztrofálni, mert a többségük ebből a szempontból közelít, de ha nagyon megpiszkálnánk, akkor biztos találnánk más megközelítéseket is. Utána nem tudnék egyébként ilyen erős paradigmát, inkább csak a fókuszokat kijelölni. Az biztos, hogy a medialitás mint olyan a 80-as, 90-es években előkerül, azaz, hogy milyen médiumok jelennek meg a regényben, és ezeknek mi a szerepe, erről rengeteg tanulmány született. A koloniális, imperial gothic-megközelítések is nagyon hangsúlyosak lesznek egy ponton. És utána beszélhetünk ezeknek a keveredéséről. Ez a három fő irány most, azt gondolom, a Drakula-kutatásban. Az biztos, hogy például magyar nyelven például Hódosy Annamária írt legutóbb szerintem a Drakuláról, ő az öko-gótika felől közelít a témához. Úgy tűnik, hogy mindent, ami ma a kultúratudományokban trendi vagy fontos, lehet a Drakulára alkalmazni.

Hogy tudtál eligazodni egy ennyire szerteágazó diszkurzív térben?

Egyrészt nem biztos, hogy ez sikerült. Módszertanilag úgy kell elképzelni, hogy amikor már elhatároztam, hogy jó, a *Drakula* lesz a disszertáció témája, vagy az biztos volt, hogy legalábbis kutatni fogom, akkor beszabadultam a könyvtárba, és viszonylag rövid idő alatt, pár napot vett talán igénybe, különböző adatbázisokból letöltöttem amit csak lehetett, 100–200 tanulmányt. Utána a munka az annyi, hogy az ember elkezd olvasni, és amelyiket értékesnek találja, annak a hivatkozásait kiírja magának, és azokat is megpróbálja elolvasni. Egy idő után azért lesz egy kör, ami kialakul. De biztos van egy csomó olyan tanulmány, ami izgalmas, releváns, és én nem olvastam, és vannak olyanok, amiket pedig lehet, hogy én emeltem mondjuk be a magyar irodalomtudományi diskurzusba a *Drakula* kapcsán. Azt jó volt látni, hogy angol nyelven kvázi kimeríthetetlen a *Drakuláról* szóló írásoknak a száma. Egy apró megjegyzés ehhez: annyira soknak tűnt már a *Drakulára* való keresésnél is a találat, hogy jó sokáig a vámpírt keresőszóként nem is mertem bedobni, azt mondtam, hogy csak a *Drakulával* foglalkozom, a vámpírral külön nem. Ennek egy érdekes eredménye volt az, hogy egy magyar nyelvű alapkönyv, A vámpírfilm alakváltozatai, engem sokáig elkerült, mert a címben, illetve a fűlszövegben nem szerepelt a *Drakula*. Aztán valamelyik konferencián említették, hogy van egy ilyen, és egyébként nagyon sokat és nagyon jó dolgokat ír a *Drakuláról*. Tehát volt egy ilyen rögeszmém, hogy le kell szűkítenem a kutatási témát. Ez túl jól sikerült néhány esetben.

És a témavezetés hogy működött ezzel együtt?

A témavezetés talán a legjobb tapasztalatom a könyv megírásából, meg az egész elmúlt néhány évből. Nagyon jó témavezetőm volt. Szerintem nem sértődik meg, hogyha azt mondom, hogy semmi köze nincs a vámpírokhoz, de a filmtudományhoz is kevesebb. A vizuális kultúrához mindenképp, de egyáltalán nem a téma alapján választottam témavezetőt. Még a mesterszakon alakult ki a kapcsolatom Bengi Lászlóval, ez egy nagyon izgalmas és jó folyamat volt. BA-s koromban nem vállalta a témavezetésemet, egyébként teljesen érthető módon. Én nem ismertem, sokan voltunk az évfolyamon, és nem tartoztam azok közé a hallgatók közé, akik nagyon informálódtak arról, hogy melyik oktató milyen, ami éppen beleillett az órarendbe, azokat az órákat vettem fel. Ezért nekem az kimaradt, hogy egyébként Bengi László lángelme, és érdemes hozzá órákra járni. Egy órára jártam, ott nagyon tetszett, amit tanított, megkérdeztem, hogy vállalja-e a témavezetést, de hát neki sok olyan hallgató volt, akikkel már kialakult a kapcsolat, úgyhogy nem vállalta. Utána az MA-n volt egy ilyen célom, hogy elérni azt, hogy az MA végére Bengi László vállalja a témavezetést. Volt egy *Igazság és módszer*-kurzus, a lényeg az, hogy én bejártam az összes órára, megírtam az összes zh-t, és a végén nem jelest írt be Bengi Laci, hanem kitűnőt, odaírt az ötös mellé egy csillagot. Akkor úgy éreztem, hogy na, megvan az a teljesítmény, amivel már meg lehet keresni, hogy szeretnék vele együtt dolgozni. Utána az MA végén már ő vitte az OTDK-témát meg a mesterszakos szakdolgozatot, és tényleg nagyon jó témavezető volt. Ami fontos, hogy nem volt köztünk baráti viszony a doktori végéig, és ez kellett ahhoz, hogy elhiggyem, hogy ha valamit nem jól csinállok, akkor annak lehet következménye, meg egy kicsit tartottam tőle. Bennem volt az is, hogy ha másért nem, akkor azért, mert Laci adott egy határidőt, megcsinálom a dolgokat. Félévről félévre az volt a cél, hogy egy ívet, 40000 karaktert megírjak, ez nagyjából sikerült is, úgyhogy nekem túl nagy disszertációlezáró stresszes időszak nem volt, nem örültem bele az írási folyamatba, és ezt nagyrészt a témavezetőmnek köszönhetem. Amikor volt valami olyan, ami miatt nem tudtam haladni, akkor jó pszichológusként ezt engedte, amikor kellett kicsit rugdosni, rávenni, hogy kilépjek a komfortzónámból, akkor azt is elérte. Nekem ő a tökéletes témavezető, és mindenkinek ilyen témavezetőt kívánok, az biztos.

Szerinted a négy filmen kívül, amit a könyvben értelmezel, mi az a vámpírfilm, amit muszáj megnézni?

A *Drakulics elvtárs* az olyan, amit szerintem érdemes megnézni. Hogy muszáj, azt nem mondom... Egyébként a trágársága miatt, abban talán újító, hogy a szexualitás trágárságát köti össze a vámpírizmussal. Meg hát az szerintem kuriózum, hogy magyar vámpírfilm, ezért is érdemes. A magyar vámpírfilmnek megvan a hagyománya, van egy elveszett vámpírfilm, az első *Drakula*-film, ha úgy tetszik, a Lajthay Károly-féle 1920-as, ez még Murnau filmje előtt készült. De ezt nem tudjuk megnézni, egyetlen kópia sem maradt fent, és utána gyakorlatilag 100 évet kellett várni, hogy legyen egy magyar vámpírfilm,

a *Drakulics elvtárs*. Ami még bekerülhetett volna a vámpírfilmek közül, bár drakulai vonatkozása nincsen, az egy szép, romantikus film, a *Halhatatlan szeretők*. Sorozatok közül pedig a *Mise éjjélkört* mindenkinek ajánlom. Bár lehet, hogy már levon valamennyit az értékéből, hogy most elmondtam, hogy van benne vámpír, mert nem így kínálja fel magát a netflixen, de egy nagyon izgalmas sorozatról van szó, ami részben hitvallás és vámpír-izmus témáját futtatja, és mindezt kicsit horrorköntösben.



Keresztes Balázs (1990) Budapest. Az ELTE BTK-n, a Kölni és a Münsteri Egyetemen végzett irodalomtörténész, fordító. A Négy Fal Között Olvasókör alapítója, a Continental Literary Magazine szerkesztője, a KREA Design Iskola művészettörténet-oktatója, valamint az 1749 világirodalmi portál „Classic Shorts” esszérovat szerzője.

Keresztes Balázs

DRAKULA TÜKÖRTERMÉBEN HLAVACSKA ANDRÁS: TÜKÖRKÉPTELENSÉG. BRAM STOKER DRAKULA CÍMŰ REGÉNYÉNEK ÚJRAÉRTELMEZÉSI LEHETŐSÉGEI A KORTÁRS VÁMPÍRFILMEKBEN

„...először azt kell megértenünk, hogy mi a vámpír” – olvassuk Hlavacska András *Tükörképtelenség* című monográfiájában, amelyben a szerző Bram Stoker világirodalmi klasszikusának adaptációiról, metaforikus hálózatairól és hagyománytörténetéről értekezik részletesen.¹ Meglepő módon azonban az idézett mondat nem a könyv elején, mondjuk a módszertani bevezető környékén szerepel, ahol várnánk. A kulcsfontosságú állítás nem más, mint a kötet zárlata, maga a legutolsó mondat. Mégis minden itt fut össze, ebben a mondatban, amely az elvégzett munka után egyfajta hurokként visszairányítja az olvasót a vizsgálódás mélyén rejlő alapkérdésre.

„Mi a vámpír?” – mindenki számára nyilvánvaló, milyen nehéz ezt a kérdést a maga összetettségében megválaszolni. Hlavacska helyzetét ráadásul az bonyolítja, hogy a kérdésben rejlő, magától értetődő nehézségeken túl kezét saját műfajának korlátjai is kötik: egy komoly irodalom- és médiatudományi értekezés (eredetileg disszertációs munka) mégsem indulhat ki egy ilyen általános kérdésből! A vizsgálódási kört szűkíteni, a szempontokat szortírozni kell, a problémákat részproblémákra, a kérdéseket alkérdésekre kell bontani. A „mi a vámpír” kérdés először „mi a vámpír Bram Stoker *Drakulája* tükrében” kérdésre szűkül, majd tovább rétegződik: „mi a vámpír a kortárs vámpírfilmek tükrében?”, pontosabban: „mi a vámpír néhány szabadon – de körültekintően – választott, kifejezetten a *Drakula* adaptációjaként értett kortárs vámpírfilm tükrében?” Még pontosabban: melyek azok a visszatérő sémák és metaforikus alakzatok, amelyek az ezredforduló után készült legérdekesebb vámpírfilmeket Stoker klasszikusához kapcsolják, és

¹ HLAVACSKA András, *Tükörképtelenség. Bram Stoker Drakula című regényének újraértelmezési lehetőségei a kortárs vámpírfilmekben*, Bp., Ráció, 2021.

egymást – valamint a központi kérdésünket – két irányból, kölcsönösen megvilágítják? Na ezek már rendes kérdések, ezekkel már bele lehet vágni egy kutatásba!

Hlavacska munkájának letisztult architektonikája irigylésre méltó: távolról nézve a tanulmány gerincét jelentő négy nagy fejezet egy-egy kortárs vámpírfilmre/Drakula-adaptációra összpontosít, amelyet néhány gondosan kiválasztott szempont alapján elemez. A gondosan kiválasztott szemponton a hangsúly, ezek ugyanis mind azok a metaforikus és diszkurzív alakzatok, amelyek az adott filmet az 1897-es viktoriánus regényhez kötik:

A vérszívás mint a szexuális aktus metaforája – A vámpír mitikus/archetipikus alakja mára szétválaszthatatlanul összefonódott a szexualitás témakörével. Ahogy Hlavacska bemutatja, a vámpírról gyakran még akkor is automatikusan a szexre asszociálunk, amikor az adott feldolgozás ezt nyíltan nem teszi explicitté. Ez elsősorban a vérszívás trópusából fakad, amely legtöbbször a szexuális aktus metaforája, de ahogy Hlavacska bemutatja, ez az automatikus megfeleltetés önmagában meglehetősen üresnek hat, hiszen a *Drakulában* a vérszívás és a szexualitás kapcsolata többszörösen összetett konfigurációban jelenik meg: ahogy a vámpírgróf áldozatai elsősorban fiatal nők, míg a boszorkányszerű, csábító háremhölgyei éppen a férfi Jonathan Harker véreire pályáznak; ahogy Lucy Westenra halálát az a karó okozza végül, amelyet a férje döf a szívébe; vagy ahogy a nő-férfi vérátömlesztés aktusát a viktoriánus szereplők pironkodva kommentálják, és a házasságtöréssel hozzák összefüggésbe. Ezeknek a szempontoknak a nyomatékosításával a *Tükörképtelenség* első fejezete David Rühm 2014-es filmjét, a *Vámpír a díványont* veszi górcső alá, mely parodisztikus alkotás (amelyben egy vámpír jár terápiára Freudhoz) éppen a vámpírmítosz és a szexualitás kapcsolatát helyezi torz fénytörésbe.

A médiumok és a vámpír kapcsolata I. – Illő, hogy a filmmédium és a vámpír kapcsolata terítékre kerüljön egy olyan kötetben, amely a vámpírtémát irodalmi és filmes feldolgozásokkal egyszerre kívánja körüljárni. Kéznefekvő választás itt E. Elias Merhige és Steven Katz filmje, a *Vámpír árnyéka*, amely Murnau *Nosferatu* című filmklasszikusának fiktív forgatását mutatja be, ahol a címszerepet a rendező a stáb tudta nélkül egy valódi vámpírra osztja. A kötet talán legizgalmasabb fejezetében Hlavacska nemcsak azt mutatja be, hogy Bram Stoker szörnye a regényben is gyakran filmszerű helyzetekben jelenik meg, vagy azt, hogy a vámpír alakja szorosan követi a filmtörténet újításait (*Nosferatu* ikonikus árnyékától Lugosi Béla hangosfilmbeli színre lépésén át egészen a Netflixiig), hanem azt is, hogy a film médiumához kapcsolódó technikai apparátus a felvevőkamerától a celluloidig maga is gyakran „vámpírszerű” metaforákon keresztül jelenik meg a médiatörténetben.

A médiumok és a vámpír kapcsolata II. – Bárki, aki csak belekezdett Bram Stoker regényébe, megtapasztalta azt a műfaji sokszínűséget, amellyel ez a mű az olvasóját szembesíti: fiktív levelekből, naplóbejegyzésekből, táviratokból, lejegyzett hangfelvételekből és újságcikkekből áll össze. Ezzel nemcsak a nézőpontok megsokszorozását és

elbizonytalanítását teszi lehetővé, hanem egyben olyan „médiatudatos” regényként is pozicionálja magát, amely a fikció, a dokumentáció, a lejegyzés és a közvetítés hálózatában jön létre. Minden, amit Drakula grófról tudunk, azt a szereplők feljegyzéseiből tudjuk meg, és ugyanígy, az elpusztítására szőtt terv sem jöhetett volna létre ezen szereplők szorgos filológiai munkája nélkül. Hlavacska mindezt mozgósítva fordítja a figyelmét az új-zélandi születésű Taika Waititi vámpírparódiájára, a *Hétköznapi vámpírokra*, amely a kézikamerás horror és a *cinema verité* hagyományaihoz nyúlva nemcsak egy egészen egyedi közelítéssel alkotja újra a vámpírmítoszt, hanem a Stoker-regény filológiai és mediális tudatosságára is reflektál.

Vér, hatalom, kizsákmányolás – A kötet utolsó fejezetében Hlavacska Ana Lily Amirpour iráni feminista poszt-apokaliptikus vámpír-western horrorfilmjét, a *Csadoros vérszívót* elemzi, és bár itt is megvan a maga vezérfonala (a vámpírizmus mint a hatalom és a kizsákmányolás metaforája, melyet a film feminista nézőpontból igyekszik kiforgatni), ez az a pont, ahol jó érzékkel lazít a saját módszertani keretein, és a központi motívumot elengedve éppen azt mutatja be, hogy ez a film a maga metaforikus összetettségében legalább annyira sokféleképpen mutatja be a vámpír mitikus alakját, mint tette azt Stoker műve több mint száz évvel előtte. A *Csadoros vérszívóban* a vérszívás egyszerre kerül összefüggésbe a gazdasági, pszichológiai és ökológiai kizsákmányolással, a drogfüggőséggel, a zenével, valamint a penetráció különböző kreatívan színre vitt aktsaival.

A kötet érdeme, hogy a négy film elemzése során – interdiszciplinaritás ide, média-tudomány oda – Hlavacska egy percre sem hagyja hátra az irodalmár nézőpontját, és ahogy fogalmaz, vizsgálódásának elsődleges tétje, hogy az adaptációk elemzése során kellő figyelmet kapjon maga a forrásszöveg összetettsége. Így tehát nemcsak a *Drakula* segít a filmek olvasásában, hanem a filmek legalább ennyire olvassák magát a regényt. Vagy másképp: tükröt tartanak neki.

Hlavacska könyvéből megtudjuk, hogy a vámpír „tükörképnelkülisége” valójában a karakter legfontosabb mitikus attribútuma. Ahogy azt a Drakula-értelmezések hagyománytörténetéből felidézi, az, hogy Drakulának nincs tükörképe, azt is jelképezheti, hogy ő maga a tükör a regény szereplői, elsősorban Jonathan Harker számára. Erre az aspektusra a regény számtalan helyen utal, kezdve azzal, hogy Jonathan magát látja csak a tükörben, amikor Drakula is mögötte áll, egészen odáig, hogy a szöveg számtalanszor hasonlítja a két karaktert egymáshoz. Ebben önmagában sok újdonság nincs, hiszen a szörnytörténetek egyik legismertebb vonása, hogy a szörny vagy a gonosz a főszereplő alteregójaként annak sötét oldalát, titkos vágyait, elfojtott énjét testesíti meg. A ma is használt angol *monster* szóban ugyanúgy továbbél a középkori *monstro/monstrare* szóalak jelentése, amely nem más, mint *megjeleníteni* vagy *láthatóvá tenni*. Ezt a *demonstrate/demonstrál* szóban még ma is érzékeljük. A szörny az, ami láthatóvá teszi a psziché sötét oldalát: ez ugyanúgy ott van a *Jekyll és Hyde*-ban, a *Dorian Gray*-ben, de akár a *Twin Peaks*-ben is.

Mi történik azonban akkor, ha a kezdő kérdéseinkre visszautalva magának a vámpírnak keresünk tükörképet és magát a szörnyalakat akarjuk sajátos fénytörésbe állítani, hogy megragadjuk a lényegét? Hlavacska könyve, olvasói tapasztalatom alapján, éppen ebből a szempontból a legizgalmasabb bédekker. Ő maga is elismeri, hogy a Stoker-regény esztétikailag nem kifogástalan alkotás. Ugyanúgy elismeri, hogy bizonyos adaptációknál sokszor zavaróan nyilvánvaló az a tudatosság, ahogy az egyes problémakörökre rájátszanak, ez pedig csorbítja az önértéküket.

A filmekről és a regényről tett megállapítások – ahogy az természetes – helyenként változó intenzitással nyűgözik le az olvasót. Mégis a könyv legnagyobb érdeme, hogy minden eseti megállapításával, minden, az adott műre vonatkoztatott szoros olvasási bravúrával a vámpírmitológia nagy egészéhez szolgáltató megvilágító erejű észrevételeket, így azoknak az érdeklődését is felkeltheti, akik nem kimondottan rajongói sem az eredeti regénynek, sem az elemzett adaptációknak. Ezzel pedig saját módszertani problémáján kerekedik felül: hogyan lehet konkrét műveken keresztül beszélni a vámpírról, arról az *elszabadult* mitikus-archetipikus szörnyről, amelyet már rég nem (vagy nem kizárólag) Stoker regénye tart életben, hanem elszakadva a konkrét művektől, valahol a számtalan feldolgozás közötti üres térben létezik? A makacs válasz magától értetődik: csakis a konkrét műveken keresztül! Mert ahogy Hlavacska könyve is példázza, a konkrét művek helyi megállapításai is mind rezonálnak a vámpíralak globális képével.

„...először azt kell megértenünk, hogy mi a vámpír” – most már értjük, miért a kötet végén szerepel ez a mondat. Először meg kell értenünk, hogy mi a vámpír, de eddigre többször végig kellett olvasnunk a *Drakulát*, és végig kellett néznünk egy halom filmet. Mielőtt azonban ezekbe belekezdünk, *először* meg kell értenünk, hogy mi a vámpír... Ördögi kör, önmaga farkába harapó kígyó. Hol kezdjük? Tanácstalanok vagyunk. Amikor a *Drakula* szereplői tanácstalanok voltak, külső segítséghez fordultak, és bevonták a harcba a hollandus Van Helsing professzort. A tanácstalan vámpírvadász-olvasó pedig jól teszi, ha segítségül hívja Hlavacska András könyvét, jó kalauza lesz Drakula labirintusszerű tükörtermében!

(HLAVACSKA András, *Tükörképtelenség. Bram Stoker Drakula című regényének újraértelmezési lehetőségei a kortárs vámpírfilmekben*, Bp., Ráció, 2021.)

Ivánkai Márk (1998) Budapest. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi karának magyar nyelv és irodalom – mozgókép, média és kommunikáció osztatlan tanárképzés szakos hallgatója, az Illyés Sándor Szakkollégium tagja, a Pesti Bölcsész Újság főszerkesztője.

Ivánkai Márk

PUSZTÍTJUK KERTJEINKET *A RÁNK BÍZOTT KERT. ÖKOKÖLTÉSZET – VILÁGIRODALMI ANTOLÓGIA*

2021 őszére a világjárvány látszólag véget ért. Ebből kifolyólag 2019 óta először újra meg lehetett rendezni az Ünnepi Könyvhetet, ahol megjelent egy verseskötet, amely egy másik akut világválságra reflektál. *A ránk bízott kert* nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy egy globális politikai problémát az irodalom és a nyelv felől közelítsen meg. „A költemények formai, nyelvi és gondolati gazdagságuk mellett új, megrázó és megkerülhetetlen kérdéseket tesznek fel, amelyek válaszra várnak a költészetten túli, hétköznapi életünkben is.” – olvasható a hátlapon. A kötettel kapcsolatban is felmerülnek bizonyos megkerülhetetlen kérdések: Mennyiben fedik le a kortárs világirodalmi szcénát a beválogatott költemények? Mennyiben őrzik meg a művészet autonómiájának eszményét az egy aktuális politikai problémára reflektáló alkotások? Továbbá a versek által adott válaszok mennyiben járulhatnak hozzá a tényleges változás megvalósításához?

Az irodalom különösen alkalmas arra, hogy az ideológiai feltevéseket és berögződéseket megkérdőjelezze. Az ész és a logika szféráin túl az intuíció segítségével képes olyan nézőpontokat megmutatni, amelyekhez máshogyan nem lenne hozzáférésünk. A 15. század végétől számított újkori gyarmatosítás során a felfedezésekkel, a hódítással és betelepítéssel az olyan államok, mint Portugália, Spanyolország, Hollandia, Franciaország és Anglia a saját határaikon kívül eső területeket kolonizáltak, ezáltal terjesztve az európai intézményeket és kultúrát. Azonban ezzel egyidejűleg rákényszerítették a vallásukat, a nyelvüket és más kulturális jellemzőiket a leigázott területekre. A kolonizáció jellemzője, hogy a hódítók és a leigázottak kulturálisan elidegenednek egymástól, a gyarmatosítók kulturális és faji fölényt éreznek magukban a gyarmatok népei iránt. Hasonló kizsákmányolás és elidegenedés zajlik a XX–XXI. századi a globális kapitalizmus természetéhez való viszonyulásában. A posztkolonialitás az az irodalomelméleti- és kritikai irányzat, ami a gyarmatosítás kultúrára gyakorolt hatását vizsgálja. Az elnyomottaknak és a hang-

talánoknak való hangadásban ér össze a posztkolonialitás az ökokritikával. Ami az előbbiben a gyarmatosított népek szemszögének megmutatását és vizsgálatát jelentette, az ökokritikában a természet és annak pusztításának megjelenítését. A kolonizáció nem csak a fizikai térben létező természeti és emberi erőforrásokat zsákmányolta ki, de az emberi tudatot is gyarmatosította. A globális kapitalizmusban az individualizmus, a növekedés és a verseny eszméi váltak fő értékekké. Az elménket foglyul ejtette a konzumerizmus, avagy Mark Fisher mára mémmé vált szavaival élve: „Könnyebb elképzelni a világvégét, mint a kapitalizmus végét.”¹ Ugyanakkor ez a fajta nihilizmus és beletörődés konzerválja a probléma egy részét. A múlt



évezred végére a globális kapitalizmus révén a kulturális és tárgyi javak eddig soha nem látott választéka vált hozzáférhetővé széles társadalmi rétegek – elsősorban a hatalmasra duzzadó középosztály – számára. Ennek a megteremtéséért azonban a harmadik világ és a Távol-Kelet olcsó munkaerejét és nyersanyagait aknázták ki a globális nagytőkés osztály. Ahhoz, hogy ez a fajta kizsákmányolás ne ütközzön széles társadalmi ellenállásba, a kultúrában meg kellett képezni azon normákat, amelyek elleplezték a luxus negatív morális vetületét. A globális nagytőke médiakultúrája megteremtette a végtelen konzumerizmusra való igényt és az ahhoz tartozó öngizolást is. Azonban az ember nem eredendően oportunista, élvhajász és lusta. Mindezen attitűdök társadalmi konstrukciók eredményei, amelyeket a tömegmédiában megnyilvánuló nyelv és a gondolkodás hozott létre. Ugyanakkor a nyelvből megképzett gondolati váltások és a kétkedés elvezethet oda, hogy a konzumerizmus által gyarmatosított képzeletünket felszabadítsuk, ezáltal pedig a valós cselekvésig is eljussunk. Ez a célkitűzése *A ránk bízott kertnek*.

Egy politikailag motivált kötet felvetheti azt a kérdést, hogy a művészetben a modernizmus óta meglévő autonómiaeszmény mennyire valósul meg. A képletet annyiban árnyalja a jelen helyzet, hogy amennyiben az emberiség a kihálás szélére sodródik, akkor művészet sem lesz, ami autonóm legyen. Tehát az ökoköltészet mintegy önmegmentő irodalmi formaként is értelmezhető. Az eddigiekből talán úgy tűnhet, hogy a *kertben* lévő versek direkt politikai üzeneteket megfogalmazó kiáltványokként jelennek meg, ám mi sem állhat távolabb a valóságtól. Egyértelmű politikai jelölők csupán csak a fülszövegen elhelyezett szponzorok, a WWF és a Greenpeace logói, amelyek sokkal hitelesebbnek

Egy politikailag motivált kötet felvetheti azt a kérdést, hogy a művészetben a modernizmus óta meglévő autonómiaeszmény mennyire valósul meg. A képletet annyiban árnyalja a jelen helyzet, hogy amennyiben az emberiség a kihálás szélére sodródik, akkor művészet sem lesz, ami autonóm legyen. Tehát az ökoköltészet mintegy önmegmentő irodalmi formaként is értelmezhető. Az eddigiekből talán úgy tűnhet, hogy a *kertben* lévő versek direkt politikai üzeneteket megfogalmazó kiáltványokként jelennek meg, ám mi sem állhat távolabb a valóságtól. Egyértelmű politikai jelölők csupán csak a fülszövegen elhelyezett szponzorok, a WWF és a Greenpeace logói, amelyek sokkal hitelesebbnek

¹ Mark FISHER, *Kapitalista realizmus. Nincs alternatíva?*, ford.: TILLMANN Ármin, ZEMLÉNYI-KOVÁCS Barnabás, Bp., Napvilág, 2020.

hatnak, mint amikor egy hasonló esetben a Canon kolonizált egy magyar ökoantológiát, az *Umamit*.² Jelen gyűjtemény versei sokkal inkább újfajta megközelítési módot akarnak nyújtani, és ahhoz igyekeznek hozzásegíteni a befogadót, hogy kilépjen a saját érzékelési keretei közül egy természetközpontú pozíciót felvéve.

Természettudósok az 1960-as évek óta beszélnek egy új földtörténeti korként értelmezett jelenségről, az antropocénről. A széles körben elismert David Attenborough a 2019-es Kristály-díj³ átvételekor így fogalmazott: „A holocén véget ért. Az Édenkert nincsen többé. Olyannyira megváltoztattuk a Földet, hogy a tudósok szerint új földtörténeti korban vagyunk: az antropocénban – az emberek korában.” Kérdéses, hogy vajon a probléma része-e vagy a megoldása, hogy az emberiség olyannyira jelentékenynek gondolja magát, hogy az évmilliók óta létező rendszerben elnevez magáról egy korszakot. Így vagy úgy, de az ökoköltészet szembemegy azzal a szemlélettel, ami az antropocént mint földtörténeti kort okozta. A XX. század közepe óta tartó környezetpusztítás okozta aggodalom, továbbá a természettől elidegenedett embernek a metaforikus erdőbe való visszatalálási igénye hívták életre ezt az irányzatot. Ezen eltűnt tudás nyomában járnak a *kert* szövegei, rögtön a kötet felütéseként szolgáló nyitóvers is, a *Tanú* W.S. Merwin tollából, Mohácsi Balázs fordításában: „El akarom mesélni milyenek / voltak az erdők // Elfeledett nyelven / kell majd beszélnem”. Majd a rögtön rákövetkező *Leviatán* című Luís Quintais-vers kezdősoraiban is a kiadott hang, ugyanakkor az artikulálatlan önkifejezés képe lép elő a teremtés eszközévé: „A világegyetem egy ordítással / kezdődött [...]” (Urban Bálint fordítása). Ezen képek mintegy újraértelmezik a zsidó-keresztény kultúrkörből hagyományozott „kezdetben vala az Ige” gondolatiságát. A vers zárlatában beúszik a bálnamotívum, amely a világot egyetlen hatalmas lényként képzei el: „Hálónkban ott vergődik a rothadó / Leviatán.” E verset egy másik *Leviatán* című követi, ezúttal Steffen Popp tollából. A tudatos szerkesztői munka eredménye, hogy egy motívum ilyen kihangsúlyozása előhívja az arról szerzett korábbi ismereteinket, ugyanakkor újra is értelmezi azokat. Ami még kétszáz éve a *Moby Dick*nél a legyőzhetetlen fenségesség képe volt, ezáltal átíródik a leigázott természet gondolatává: „Tengereket átszelni egy élőhalott bálna / zsírjában.” (Nemes Z. Márió fordítása).

A kötet minden egyes verse érdemes volna az elemzésre, azonban elkötelezett tanárjelöltként azt a szempontot szoktam szem előtt tartani szépirodalmi szövegek olvasásakor, hogy vajon hogyan építhetném be őket a jövőbeli tanóráimba. Ennek a kettős

² IVÁNKAI Márk, *A kapitalirikus epilógja: az Umami – Apokalipszis, most? című antológia ökokritikus olvasata*, ELTE Online, 2021. május 20. <http://elteonline.hu/kultura/2021/05/20/a-kapitalirikus-epilogja-az-umami-apokalipszis-most-cimu-antologia-okokritikus-olvasata/> [Letöltés ideje: 2022. május 16.]

³ A Kristály-díjat azoknak a művészeknek ítélik oda, akik elkötelezetten tesznek a Föld állapotának javításáért és megóvásáért. *Attenborough: A természeti világ jövője a mi kezünkben van*, National Geographic, 2019. január 23. <https://ng.24.hu/fold/2019/01/23/attenborough-a-termeszeti-vilag-jovoje-a-mi-kezunkben-van/> [Letöltés ideje: 2022. május 29.]

olvasásnak, az előre dolgozás praktikumán túl, ebben az esetben az is a jelentősége, hogy a környezettudatos életmód eszményét és megvalósíthatóságát hogyan terjesszük a társadalom szélesebb rétegei felé. Ugyanis ahhoz, hogy a természetet ne objektumként, hanem szubjektumként tudjuk elképzelni, szükség van empátiára és érzelmi intelligenciára is. Ha elfogadjuk, hogy ezen képességeknek és attitűdöknek kívánatos volna a társadalomban elterjednie ahhoz, hogy rendszerszintű és hatásos változások következzenek be, akkor jutunk el az edukáció kérdéséhez. Ezen érzékenyítő munkát pedig célszerű volna az iskolai tanórák keretei közt megkezdeni (természetesen a felnőtt társadalom rétegeiben is érdemes terjeszteni ezen gondolatokat).

Ebből a szempontból talán legkézenfekvőbb Paul Muldoon: *Charles Baudelaire: Az albatrosz* című versét összeolvasni a címben megjelölt szöveggel. A földön nevetséges, de az égben fenséges madár toposza Muldoon versében átértelmeződik egy olyan lényre, amely a természetes élőhelyén és az emberek közelében is áldozattá lesz. Továbbá akár a kötetkompozícióról is beszélhetünk a diákokkal, vagyis arról, hogy a három ciklusba – *plasztinált táj, fekete táj és lélegző táj* – milyen elv mentén kerültek az egyes szövegek. A kötet legtöbb verse alkalmas lehet beszélgetésindítónak, mivel nézőpontjukból adódóan szokatlan, zavarba ejtő és kibogozásra váró képekkel operálnak. Ugyanezen okból kifolyólag a vizualitás aspektusán keresztül is el lehet indulni a szövegek felé. Például az olyan sorok, mint a „Vibrál a hó mint egy átlátszó zsiráf / magas higanyoszlop a nyaka” (Leszik Panaszzuk: *Saját Afrika*, ford. Vonnák Diána) vagy mint az „Eróműbeton csírázik” (Tobias Falberg: *Plasztinált táj*, ford. Székely Örs) alkalmasak lehetnek arra, hogy illusztrációkként adaptálják őket.

Keletkezéstörténetét vizsgálva a közösségi összedolgozás terén is inspirálónak találhatjuk a kötetet, amely 41 verset tartalmaz, továbbá az egyik szerkesztő, Bordás Máté utószavát és rövid ismertetőt mind a költőkről, mind a fordítókról. A legtöbb költemény magyar változata eredetileg a *Versum Online* felületén jelent meg, ezek gondozása során nőtte ki magát Bordás Máté és Sipos Tamás ötlete, hogy ezekből érdemes lenne egy antológiát kiadni. Csatlakozott hozzájuk szerkesztőként Péczely Dóra is, aki így fogalmazott egy interjúban:

„A végleges szövegvilág kialakítását a szerzői jogok tisztázása is befolyásolta, ez is csapatmunka volt, amelyben a szerkesztőkön kívül a fordítók is nélkülözhetetlen segítséget nyújtottak. Az antológia létrejötté olyan szintű szellemi energiákat és összefogást igényelt, ami nélkül nem jöhetett volna létre ez a projekt.”⁴

⁴ BALUJA Petra, *A világirodalom kertészei. Interjú A ránk bízott kert című ökokötet szerkesztőivel*, Kulter, 2021. október 5. <https://www.kulter.hu/2021/10/a-rank-bizott-kert-antologia-interju/> [Letöltés ideje: 2022. május 16.]

Talán pont ez az önszerveződés és szellemi összedolgozás jelenthetné az utat, ami környezetszennyezés terén szükséges valós változásokhoz vezetne.

Ugyanakkor a kötet fonáksága is tanulságos lehet egy hipotetikus irodalomórán. A „Világirodalmi antológia” megjelölés annyiban áll, hogy a költők Európa különböző országaiból származnak, illetve egyikük Amerikából. Bár a nyelvi korlátok tekintetében valamelyest érthető, hogy ázsiai vagy afrikai költők versei nem kerültek a kötetbe, mégis egy globális társadalmi kérdéseket feszegető kötetben szembetűnő az euroatlanti hegemónia. Az inkluzív párbeszédbe mindenképpen érdemes volna bevonni azokat, akik a legnagyobb szennyezőnek számító országok hangját képviselik, mint India vagy Kína.⁵ Unortodox elképzelés, de egy – ideális esetben a kritikai gondolkodást fejlesztő – irodalomórán nem mehetünk el szó nélkül azon gondolat mellett, hogy megkérdőjelezzük a nyugati ember individualizmusát és a világ más népeihez való hegemon viszonyulását.

A természet és a társadalom közti dinamika az irodalmon kívüli területekre is elvezet. Például a könyv mint tárgy problematikája is vissza-visszatérő elem a környezettudatosságról szóló diskurzusban. Elsőre paradoxonnak tűnik az az eszmefuttatás, hogy fákat kell kivágni egy olyan tárgy érdekében, amely arra hívja fel a figyelmet, hogy ne vágjunk ki több fát. Ugyanakkor azokat a fákat, amelyek a könyvek alapanyagául szolgálnak, már külön erre a célra létrehozott fatelepeken termesztik. A környezetkárosítás problémája nem ezen fák kivágása kapcsán merül fel, hanem azok kapcsán, amelyek évtizedek óta természetes erdőket alkotnak, és építkezések miatt jutnak a kiirtás sorsára. Még arról is akartam volna írni, hogy milyen szerencsés, hogy a kötet zsebkönyv méretű, mivel így magunkkal vihetjük utazásainkra, mintegy szellemi kompenzálásként a luxusunk okozta környezetkárosításért. Ezek a narratívák azonban csak elkeseredést és önhibáztatást szülnek, amelyek újratermelik azt a tétlenséget, amely a kapitalizmus malmára hajtja a vizet. Ugyanakkor az irodalom nem menti fel az egyént a személyes cselekvés alól. Az ökoköltészet elitista fogyasztásának megvan az a veszélye, hogy bár a befogadó egyéni lelkiismeretét ideig-óráig elcsitítja, a valós aktivitás elmarad mögüle. A költészet és az önelemzés kívánatos eredménye az kellene, hogy legyen, hogy a költő ajánlásával élve változtassuk meg éltünket.

(*A ránk bízott kert. Ökoköltészet — Világirodalmi antológia*, szerk. PÉCZELY DÓRA, VÁL. BORDÁS MÁTÉ, SIPOS Tamás, Bp., Prae, 2021.)

⁵ Gregor Lilla, *Lehet erről írni? És kinek?*, Litera, 2022. január 7. <https://litera.hu/magazin/kritika/lehet-errol-irni-es-kinek.html> [Letöltés ideje: 2022. május 16.]

Kovács Gergely (1976) Debrecen. A Debreceni Református Kollégium Gimnáziumának magyar-angol szakos tanára.

Kovács Gergely

■ FELRÁZVA, NEM KEVERVE – ELEGÁNS ADY-ELEMZÉSEK A 007-ES ALFÖLD-KÖNYVBEN HERCZEG ÁKOS: *VISSZATÉRÉS A NYELVBE. ÉN-FIGURÁCIÓK ADY ENDRE KÖLTÉSZETÉBEN*

A hazai középiskolai irodalomtanítás valamikor a rendszerváltás idején, a dekonstrukció és a posztstrukturalizmus gyors terjedésével egyidőben eltávolodott az akadémikus szövegelemzési gyakorlattól. Az egyetemen elsajátított új értelmezési módszerek nagy része az átlagos gimnazisták számára kemény dió maradt, a magyartanár számára komoly kihívást jelentett a tartalomismertetést, a lírai szövegek képi- és stílusesszüközzeinek elemzését is meghaladó, igényes, bevezető szintű értelmezés. Különösen a modern és posztmodern szövegvilágokat nehéz úgy közelebb varázsolni az újdonságokra egyébként általában nyitott tizenévesekhez, hogy eközben nemcsak a köznyelvben nem használatos szókinccset kell hozzá elsajátítani, hanem az elemzések az irodalmi alkotásokhoz olyan filozófiai távlatokban ajánlanak kulcsot, melyeknek a hétköznapi élményekhez látszólag kevés közük van. (A bölcsészek társadalmi és anyagi megbecsülésének csökkenése mellett talán ez a távolság is hozzájárult a magyarszakos egyetemi képzésekre jelentkezők számának csökkenéséhez.)

Herczeg Ákos Ady-monográfiája segíthet áthidalni ezt a távolságot. Címével – *Viszszatérés a nyelvbe* – jelképesen kijelöli a szövegalapú és -központú értelmezési keret alkalmazásának az elmúlt évtizedek Ady-kutatásához képest hagyományosabb módjait is, vagy legalábbis az erre való törekvést. A kötet több fejezete ugyanis kevés értelmező, magyarázó felvezetés segítségével az emelt szintű középiskolai irodalomórán is felhasználható. Ha az egyetemi bölcsészképzés fő célkitűzéseit nem tévesztjük szem elől, akkor pedig a tanárképzést is segítheti. Ady Endre költészetén ugyanis a halála óta eltelt bő száz év alatt nem fogott sem az idő, sem a kánon előterébe tolt költemények listájának módosítására tett, gyakran politikai töltetű próbálkozások.

Herczeg Ákos dolgozatának legnagyobb érdeme ugyanis – a lehetséges felhasználók körének érdekeit nézve – az, hogy nem akarta újraírni a kánont, hanem elfogadta azt, a rendszerváltoztatás óta nagyjából egységes „toplistát” és a versek tematikus csoportosítását is, amelyek alapján minden érettségiző megismerte Ady Endrét. Nem a mindenáron

újat mondás szándéka vezette, hanem a már alaposan ismert elemzések helyett kínál új szempontú megközelítéseket. A kötet húsz fejezete is a bejáratott tematikus szerkezetet követi; a költői kibontakozás, az eredeti hang megtalálásának gyakorlatias bemutatásától ível át nagy lendülettel az önazonosság különböző aspektusaiig.

Az első két fejezet ráadásul nem is szövegelemzéssel indul, hanem a pályája elején saját arculatát és kötetei eladásait tudatosan szervező, de közben a kánonban elsőnek tekintett *Új versek*ben hangját kereső fiatal újságíró eddig ismeretlen arcélét vázolja fel két ülésben. Herczeg Ákos hiánypótló társadalmi háttérű bevezetést kínál a századforduló hazai sajtó- és irodalomkultúrájának adataival, és képet ad a széles földrajzi kiterjedésű összeköttetéseit tervszerűen kihasználó Adyról, aki – részben szintén tudatosan felépített – alapvetően bohém életvitelével az ösztönös zseniként él a köztudatban.

A különösen gazdag példa- és érvrendszer egyik oszlopa az Ady-szakirodalom, melyben a kortársak, barátok visszaemlékezéseitől a hatvanas évek még mindig érvényesnek tekinthető monográfiáiig sok minden szerepel. Ehhez társul a költő saját publicisztikája és az egy évszázaddal korábbi alkotónál sokszor háttérbe szoruló korabeli recepció átvilágítása, amely ráadásul egyfajta statisztikai megközelítésben még arra is rá tud mutatni, mennyire olvasták, értették, bírálták pályatársai az ellentmondásos figurát. Ebben is hasznos háttéranyagot kínál a kötet, kiemeli például, hogy egyrészt Ady maga is eltúlozta üldözöttsége mértékét, miközben jelentős számú mérvadó kritikus méltatta első köteteit, másrészt – főleg a lábjegyzetekben – idéz mára teljesen elfeledett recenzenseket, akik értetlenül támadták az új hangvételő lírát. Talán éppen az objektív egyensúly megteremtése érdekében az indokolatlanul, eltúlozottan rajongó pályatársak között is jó pár azóta kirostálódott név olvasható.

Az első két kötet korabeli sajtóvisszhangjának beemelése a vizsgálat szempontjai közé ugyanis arra a szinte kanonizált téveszmére is rávilágít, hogy „az új időknek új dalaival” jelentkező *Új versek* a „betörés” gesztusával érkezett volna meg az 1906 februári irodalmi köztudat addig Adyról tudomást sem vevő színterébe. Herczeg Ákos tapintatosan mégsem a tények szenzációs felfedezéseként tárja fel kutatási eredményeit, hanem irodalomtörténeti megalapozottságú, tárgyilagos szaknyelven, annak is köszönhetően, hogy dolgozata jelentős része 2015-ben megvédett doktori disszertációjának kiegészített változataként került be az *Új Alföld Könyvek* sorozatba, 007-es sorszámmal. Az azonos számsorral jelölt nevezetes brit titkosügynök elegáns stílusát és ki-mérségét idézi az első két fejezet szövegének lendülete is, amennyiben főként irodalomtörténeti és irodalomszociológiai megközelítésű tartalmához mérten alapvetően elkerüli az idegen szakzsargon használatát. A *Versek* és az *Új versek* című kötetek közötti fejlődéstörténet vizsgálatának szentelt második fejezet ettől már kezd elszakadni, de az elkerülhetetlennek tűnő szakmaiság mellett végig megőrzi könnyednek tűnő lendületét. Még a többszörösen összetett alárendelő mondatok olykor kissé barokkos késleltetése is engedik az érvelési rendszert érvényesülni. A kötet elejét még az irodalomban jártas

gimnazistáknak is kézbe merném adni, a kisebb fókuszú, rövidebb elemzésekhez azonban már tanári segítségre lenne szükségük.

A két terjedelmesebb, mintegy bevezetőnek szánt fejezetet az Ady-kánon legjelentősebb darabjai és ciklusai, illetve témahalmazai köré épített, igen alapos elemzések követik. A leleményes fejezetcímek paradoxonokra épülnek – *Korszerűtlen modernség; Eredet és elvágyódás...; Jelenlét és hiány* –, a jellegzetes adys címadásokat idézik – *Az intimitás titkai* –, vagy az esztétikai esszéstílus elfogadottabb tartalomjelölő megoldásai: *Szövegközöttség és szubjektivitás*. Ahogyan az idézett címek is sugallják, a fő szempont leggyakrabban a lírai szubjektum, illetve az identitás nyelvi megformálásának egyediségére irányuló szövegközeli olvasatok körütekintő tálalása.

A kánonban rögzült értelmezések újragondolását kiváltó elemzések célja hasonló Ady költői fellépésének itt újraértelmezett céljához. A "költői nyelv gyökeres megújításának" (101.) útjára lépő Ady első programversével kapcsolatosan Herczeg Ákos kijelenti, hogy a megújulás „a modernség és a tradíció találkozásában kell, hogy létrejöhön.” (106.) Vagyis az évtizedek óta a tankönyvekben diktált vagy sugallt értelmezéseket válthatják fel a kötet interpretációi, de nem kidobva, csupán a forrásokhoz visszatérve, új szempontok alapján vizsgálva azokat. A magyarórai mítoszok félretételével el kell gondolkodnunk azon, hogy mennyire volt Ady magyarsága önostorozó, Párizs-élménye a nyugatimádatall egyenértékű, hogyan kettőzi meg az én perspektíváját például *A vár fehér asszonya* összetett, romantikus díszletként felvázolt metaforája, vagy mennyiben ábrázolja a lírai személyiség magára irányuló útkeresését a pénzmotívum változatos műfajú megjelenítése, az „istenes versek” hermeneutikailag összetett beszédhelyzete, esetleg a maszköltés gesztusa a kurucversekben.

Akár a kánont is befolyásoló döntés eredményeképp kerülhetett a különálló dolgozatokként olvasható és egységes felfedezőtként is végigjárható könyv végére két fejezet, amelyek eddig többnyire figyelmen kívül hagyott verseket vizsgálnak. A szerző lokálpatriotizmusának gesztusaként is tekinthetünk a debreceni témájú versek elemzésére, míg az Ady-líra legnevesebb korabeli bírálója, Kosztolányi stílusához kapcsolt, a kései versek újraértelmezéséhez is hozzájáruló két szöveg olvasata úgy zárja le a tanulmánykötetet, hogy további munkára nyit lehetőséget. *A visszatérés a nyelvbe* remélhetőleg valóban közkézen forog majd, és nem marad „a maradandóság városának” irodalmi berkein belül. Eredményei, következtetései, kérdései ugyanis nemcsak friss lendületet adhatnak az Ady-líra kutatásának, hanem a magyar irodalom hivatásos kutatóinál szélesebb körű befogadókra is találhatnak.

(HERCZEG ÁKOS, *Visszatérés a nyelvbe. Én-figurációk Ady Endre költészetében*, Debrecen, Alföld Alapítvány, Méliusz Juhász Péter Könyvtár (Új Alföld Könyvek 007), 2021.)

Keresztes Bence (1996) Nyíregyháza, Debrecen. A Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskolájának elsőéves doktorandusz hallgatója.

Keresztes Bence

A RENDSZERVÁLTÁS KRITIKÁJA ÉS REPRESENTÁCIÓJA KONDOR VILMOS: *ÖRVÉNYBEN*

Retro lángos, Balaton, Kádár halála és öt eltemetett ember – ezekről olvashatunk Kondor Vilmos, a *Bűnös Budapest*-ciklussal ismertté vált író legújabb regényében, amelyben ezúttal a rendszerváltás idejére, 1989 nyarára repít minket vissza. Az álnéven publikáló Kondor, akit a hazai krimi megújítójának is tartanak, *Örvényben* című alkotásával sem okoz csalódást a műfaj kedvelőinek, ám egyúttal számos meglepetést is tartogat.

Kondorról bátran kijelenthetjük, hogy egyedi stílusával a hazai kortárs krimi irodalom megújítására törekszik, miután regényeiben nemcsak az adott kort rekonstruálja aprólékosan, hanem valódi noir történeteket is tár az olvasók elé. Ezen kettősség kisebb változásokkal nemcsak a *Bűnös Budapest*-kötetekben, hanem a *Bűntől keletre* és a Kemény Zsófiával közösen jegyzett *Értetek teszem* című alkotásokban is megjelenik.

Noha Kondor a *Bűntől keletre* megjelenése előtt főleg történelmi korokban játszódó krimiket alkotott, bizonyos hasonlóságokat a jelenkorban játszódó történetekben is felfedezhetünk. Míg Kondornak a *Bűnös Budapest*-ciklusból megismert figurájával, Gordon Zsigmonddal, Az Est újságírójával a harmincas évektől kezdve a második világháborún át egészen az '56-os forradalomig nyomoztunk, addig az *Örvényben* című regényben, a *Bűntől keletre* könyvből megismert karakterrel, Ferenczy Tibor századossal élhetjük át a pártállam bukását és Nagy Imre újratemetését. A történelmi korok felidézése mellett további hasonlóság a *Bűnös Budapest*tel, hogy míg Gordon kalandjain keresztül azt is megtudhattuk, hogyan nézett ki a két világháború közötti Lövölde tér, és hogy milyen volt egy reggeli az Abbáziában, addig a Ferenczyről szóló történetekben felidéződnek a '80-as évek slágerei, az NDK turistákkal teli strandok, illetve a remény és tanácstalanság, amely a rendszerváltás éveit jellemezte.

Az új, immáron trilógiává bővült sorozatban viszont Kondornak egy egészen új írói oldalával is megismerkedhetünk. Ez az újszerűség pedig az adott kor és társadalmának jellemzésében ragadható meg: ami a *Bűnös Budapest*ben még inkább csak szelíd történelemleckének tűnt, az a Ferenczy-könyvekben már markáns politikai állásfoglalásnak.

Az előző noirok stílusát követve az *Örvényben* is tartalmaz éles aktuálpolitikai utalásokat, ám azok mégsem nyomják rá bélyegüket a könyvre. A beszélgetések, megjegyzé-

sek és múltidézők ugyanis csak még komplexebbé és érthetőbbé teszik a történetet, amelynek befejezésével így nem vitatkozunk. A lezárás előtt elhangzó párbeszéd: „Mert a románok kicsináltak? [...] Kivégezték a Kárpátok géniuszát. [...] A csehek? Azok? Az a nyomorult hülyegyerek, az a Jan Palák, felgyújtotta magát. [...] A németek? A németek? Azok széjjelverték a falat, bíróság elé állítottak Honeckert, de még az öreganyjuk valagát is. És a lengyelek? Azok? A Walesa addig sztrájkolt, amíg a Jaruzelski *kénytelen volt levenni a szemüvegét.* [...] És mi? Na? Eltemettünk öt embert. Még egyszer. Harminc év után még egyszer. Slussz. Aztán hülyére mutyiztuk magunkat.”¹ – teljessé teszi azt a fejlődési ívet, amit Ferenczy karakterének alakulásán keresztül láthatunk, és amellyel párhuzamosan egy komplett generáció és vele a magyar társadalom harminc éve is kirajzolódik egy hol burkolt, hol élesebb társadalomkritikával.



A részben megtörtént eseten alapuló történet a nyomozó Balatonfüredre való helyezésével indul, ahová a nagy botrányt kiváltó korábbi nyomozása miatt kerül. Itt azonban a százados egy jelentéktelen ügy kapcsán jut el múltjának olyan fejezetéhez, amelyet mindezülig lezártnak tekintett, így a történet két szálon játszódik. Egyszerre szól egy aktuális nyomozásról, illetve egy szerelmi háromszögről, amelynek szellemei azóta is kísértik a magánéleti válságban élő Ferenczyt. Ezúttal is fiatal társa, Lengyel Réka nyújt neki segítséget, akivel a káromkodást és a fanyar humort sem nélkülöző nyomozásában méltó társat és bizalmast talál hegedűművész szerelme, Gabriella mellett.

A Ferenczy fiatalkorát bemutató cselekményszál különlegessége, hogy a már említett Kádár-korszak és a rendszerváltás eseményei is felidéződnek a szereplők szemszögéből, a téma időbeli közelsége miatt közelebbnek érezzük a múltat, azokat a bizonyos balatoni nyarakat, így az a benyomásunk, hogy ez a regény itt és most játszódik, nekünk, neked, nekem íródva.

Emiatt sokan elmosolyodhatnak, mikor Ferenczy a régi Szokol rádióval küszködik, vagy ahogy a szereplők a '80-as évek slágereire buliznak a nyári éjszakában, és közben próbálnak minden nyugati márkájú terméket beszerezni a különféle csencselések által.

A retro hangulat visszaadása mellett ráadásul a fiatal Ferenczy karakterén keresztül a rendszerváltáskori fiatal generáció képe is visszaköszön, akik bár nagy reményekkel viszonyultak a változásokhoz, mégis csalódnuk kellett az átalakulásban. Ez különösen Ferenczynek apjával (rendszeresen a politikai eseményeket, tüntetéseket tárgyalják a telefonon) illetve barátnőjével, Judittal folytatott beszélgetéseiben nyilvánul meg, amely

¹ Kondor Vilmos: Örvényben, Budapest, Libri Kiadó, 2021. 208-209.

eszmecserék során felvetett kételyek vagy ideák (milyen lesz szabad Magyarország, mi lesz a kommunistákkal) a mai fiatal korosztály szüleinek, nagyszüleinek fejében is járhatnak az 1989-es eseményeknél.

„Csak azért, mert a B. Tóth a Poptariban Aerosmitht meg U2-t játszik, még nem vagyunk szabadok.” – hangzik el Ferenczy megállapítása, amikor a kezdeti lelkesedése után („Szabadok leszünk, én el sem hiszem!”) Judit megemlíti, hogy neki és a családjának ahogy fogalmazott: „nem volt rossz” a Kádár rendszer (24.). A párbeszéd által így már könnyen felidézhetjük, illetve beleképzelhetjük magunkat az akkori, „őrült, zavaros világba”, amelyet a könyv végi utószóban Kondor maga is jellemez. Az író ugyanis bevallotta a saját emlékeit és érzéseit is igyekezett megosztani a könyv szereplőin keresztül, amely megjegyzésekből és leírásokból kirajzolódik az író személyes viszonyulása az akkori időszakhoz. Vagyis nemcsak a fiatalokat, hanem azt az idősebb korosztályt is megeleveníti, akiknek igencsak komoly ellenérzésekkel viseltettek a változásokkal kapcsolatban.

Köztük az egyik kocsmai jelentben beszélgető öregeket, akik Nagy Imre temetését és a fiatal Orbán Viktor beszédének közvetítését nézve adnak hangot a jövőt illető peszsimizmusuknak, mi szerint úgy sem lesz itt változás, hiszen a kommunistáké lesz a gazdasági hatalom, amellyel az akkori társadalom demokráciához és politikához való viszonyulása is érthetővé válik. Érdekes karakterként lép elő Ferenczy főnöke, az öreg Blász, aki '89-ben a román forradalom idején nevezi „csőcseléknek” (388.) a forradalmárokat – forradalmat ugyanis szerinte csak a csőcselék csinál – és akinek véleménye 2020-ban csak még összetettebbé válik, amellet, hogy faragatlan stílusa látszólag semmit nem kopott a harminc év alatt. Blász ugyanis a társadalmat ért traumákból, jelleméből és hibáiból vezeti le a rendszerváltás elmaradását, amely monológ végén, az írás elején említett mondással („És mi? Eltemettünk öt embert.”) nyer értelmet.

Ezzel párhuzamosan pedig egy gyors időutazáson átesve a Kádár-rendszer nosztalgija is helyet kap, különösen Ferenczynek az egyik Balaton menti kistelepülés önkormányzati dolgozójával folytatott beszélgetésében, amelyben elhangoznak a ma is gyakran hallható „Micsoda jó évek voltak! [...] Akkor még minden jó volt.” (161.) mondatok. A jelenetben így a rendszerváltás utáni gazdasági válságok okozta hanyatlás is megelevenedik.

Ezen megállapítás, amelyre meglátásom szerint az író az idézett jelenetekkel törekszik, ugyanakkor nem csupán a párbeszédekben, hanem egyes sorsok leírásában is megnyilvánul. Gyermekkori barátjának, Péternek és szüleinek a sorsa ugyanis nagyon hasonló a privatizáció során állásukat elveszített sok ezer ember sorsához, amelyhez Kondor remek, már-már pszichológiai és szociológiai megfigyeléseket ad a jelenben játszó jelenetekben.

Azonban a fanyar humor, a múltidézés, a pontosabbnál pontosabb helyszínleírások mellett egy lelki utazáson is átesünk Ferenczyvel, aki a múltbéli és jelenkori nyomozásával párhuzamosan haladva jut egyre közelebb saját démonjainak leküzdéséhez is. Ebben

viszont eltérés mutatkozik a korábbi kötetektől, annak ellenére, hogy Ferenczy és Gordon Zsigmond karaktere számos ponton párhuzamba állítható egymással.

Mindketten alapvetően zárkózott, sebeket hordozó emberek, akik bár keménynek látszanak, mégis mély érzésűek és csak kevés embert engednek a bizalmukba. Ezen bizalmasok pedig mindkettőjük esetében elsősorban a kedveseik. Gabriella alakja Krisztinához hasonló: magányos természetű nő, aki a nyomozóval való kapcsolata során ugyan hasonló viharokon megy keresztül, mint Krisztina Gordonnal, de végig kitart választotta mellett, akiket mint a magányos farkasokat, néha magukra hagyják, hogy ki tudjanak bontakozni.

Gordonnak és Ferenczynek így a nők mellett más társuk, bizalmasuk csak ritkán adódik a nyomozások során (Lengyel Réka ez esetben ékes kivétel), s ha kétség merül fel bennük, akkor is főleg idős felmenőjükhöz fordulnak atyai tanácsért. A bölcs, bár minden kétséget kizáróan humoros öregek pedig mindkét szereplőnek segítenek, és fanyar humorukkal a könyvek egyik legszórakoztatóbb szereplőivé válnak. Gordon esetében ez a nagyapja, Tata, Ferenczy esetében pedig a kerekesszékebe kényszerült egykori rendőrtiszt apja.

Eltérés inkább a már említett Lengyel Réka karakterében jelenik meg, akinél külön megjegyzendő, hogy bár a fiatal őrmester az *Értetek teszemben* is megjelent, alakját Kemény Zsófia formálta, történetei Kondor tollából is hasonló ábrázolást nyújtanak, mint az írónőében. Kondor ugyanis férfiként is képes úgy írni egy női karakter szemszögéből, hogy úgy érezzük: valóban egy huszonéves pályakezdő lány dilemmáit hallgatjuk.

Ferenczy és Lengyel összhangja az *Örvényben* esetében is kellemes, szórakoztató nyomozást nyújt, ám emellett, hogy a párbeszédnek már ismerősen csengenek, mégis egy alapvetően újfajta Kondor-noir bontakozik ki a karakterek fejlődésében és a regények végkifejletében.

A 20. század eseményein végighaladva a *Bűnös Budapest* regényeiben, bár egyre több mindent tudunk meg Gordon múltjából, sőt amerikai kalandjairól külön kötet is született, az újságíró személyiségfejlődésében nem fedezhettünk fel olyan tragédiákat és radikális változásokat, mint amelyek Ferenczy életét jellemzik. Noha Gordon Ferenczyhez hasonlóan láncdohányos, és elnyom magában bizonyos sebeket, fájdalmakat, Ferenczyvel ellentétben már fiatalkorában képes volt leszámolni saját démonaival – amelyekről főként a *Szélhámos Budapest* és a *Budapesti gengszter* történeteiben olvashatunk –, míg Ferenczy a jelenben is hordoz olyan sérüléseket, amikkel csak az *Örvényben* végén tud szembenézni.

A szellemei elől menekülő Ferenczy így a mű végén nem csak saját múltjával, de az egykori főnökével folytatott párbeszédén keresztül az ország harminc évével is leszámol. Míg fiatalkorában, a rendszerváltás idején, magánéleti problémái elől menekült a munkába, az ország szolgálatába, addig a jelenben már Gabriellában, Lengyel Rékában és talán a gyógyszerek és az alkohol által tompított lelkiismeretében leli meg saját útját. Amilyen

rosszul kezdődött számára a harmadik magyar köztársaság születése, úgy néz tiszta lappal előre a 2020-as évekbe. A nyomozás végeztével ugyanis önreflexiót gyakorol, és ha nagy változások már nem is indulnak el, de megerősödve folytatja életét, amely pontnál az író lehetséges válasza is megfogalmazódik hazánk problémaira, valamint a múltunkhoz való hozzáállásunkra.

Mindezek alapján megállapíthatjuk, hogy noha számos Kondor-elem visszaköszön az *Örvényben* esetében, illetve a Ferenczy-kötetekben is, az író alapvetően arra törekszik, hogy mindig valami új elemet illesszen be a régiek közé. Emiatt az *Örvényben* is időtálló alkotássá válhat.

Kalandozunk, nevetünk és szomorkodunk, izgulunk, egyszerűen minden megvan benne, ami egy noirhoz és egy magyar krimihez szükséges, és amelyben lebukik előttünk az inkognitóját minden áron titokban tartani kívánó író, aki az *Örvényben* nemcsak Ferenczyről, hanem saját magáról is többet árul el a könyv befejezésében.

(KONDOR Vilmos: *Örvényben*, Bp., Libri, 2021.)



Nyiri Zsófia (1999) Mátészalka, Debrecen. Jelenleg a Debreceni Egyetem angol-magyar tanár szakos hallgatója.

Nyiri Zsófia

ÉRZÉKENY IDEGENSÉG VONNÁK DIÁNA: *LÁTLAK*

Vonnák Diána *Látlak* című, 2021-ben megjelent kötete az üresség, az elidegenedés, az elhidegülés novelláit foglalja magában. A tizenhét történet a 21. századi átlagember mindennapi problémáit dolgozza fel, rámutatva az egyén által megtapasztalt idegenségérzet konvencionálissá válásának tényére. Mindezeket a nőiség megélése, illetve a nőként való létezés tükrében taglalja, értelmezi, így tematizálva a tabuként kezelt jelenségeket az egyes szövegekben.

Szerkesztettségét, valamint tematikus fölépítettségét tekintve is az írói műgond egy jeles példajaként áll elő a kötet. Az elbeszélések a bennük megjelenő, szimbolikus jelentéseket hordozó elemekből kirajzolódó, koherenciát létrehozó motívumhálózat által ciklusokba szerveződnek, mely szövegegységek így mind önállóan, mind pedig a kötet komponenseiként értelmezhetők. A novellák nem kínálnak megoldásokat a problémákra, az olvasóra bízzák azok feltárását, tehát minden esetben nyitott a zárlatuk. A történetek javarészt csattanómentesek, mindig a szövegvilágon belüli jelen idejű eseményekkel zárulnak, valamint a jelen történéseivel *in medias res* indítanak. Főképp mozaikba illeszthető, teljességükből kiragadott élettörédekeket visznek színre, melyeknek főszereplői bizonyos krízishelyzetekben találják magukat. Egyes darabok esetében megfigyelhető a klasszikus értelemben vett drámai cselekményszerkezet, mely mindenekelőtt az elbeszélés egy sajátosságában, a legtöbbször ki nem fejtett, vagy a helyenként visszatekintésben megjelenített expozíció után kihagyott bonyodalmat követően alkalmazott retardációban nyilvánul meg.

Cselekményesség helyett elsődlegesen reflexiókon alapuló szerveződés jellemzi az elbeszéléseket: a különféle társadalmi jelenségek kiemelt szerepet kapnak, fókuszba kerülnek, egy-egy konkrét szituációban manifesztálódnak. Így leginkább a részletekbe menő, filmszerű jelenetleírások, illetve a narrátorok által hozzájuk fűzött reakciók, megnyilatkozások konstruálják a fiktív világot. A fokalizációs váltásoktól mentes, néhol egyes szám első, máskor egyes szám harmadik személyű narrációval operáló, helyzetükben ragadt, pozíciójukból kimozdulni nem tudó embereket kirajzoló szövegek egysíkú dinamikája ritkán látszik megtörni. A krízishelyzeteikből való kilábalás lehetetlen volta,

a tehetetlenség, a létezés terhe a szövegekben a (röpképtelen) madár metaforája, illetve a madarak iránti érdeklődés által fejeződik ki (*Ár ellen; Apály*). Előbbi metafora a hanyatlás motívumát is magában hordozza, utalva akár az öngyilkosságra tett kísérletre vagy egzisztenciális zuhanásra (*Röpképtelen madár*).

A különböző beszédidézések fajtáinak permanens keveredése, a narráció közöttük lévő határokon való lebegtetése a kötet első darabjainak izgalmat kölcsönöz, azonban jelentésképző szerepe nincs, sőt az olvasás előrehaladtával zavaróvá ugyan nem, de valamelyest kiszámíthatóvá válik (*Kármentesítés*). Az egyhangú történésláncot a szabad függőbeszéd alkalmazása is feloldja, míg máskor a meghökkentő kijelentéseket követő elhallgatás aktusa az, ami leginkább sokatmondóvá teszi és színesíti az elbeszélismódot: „Elmosolyodik, megtapogatja a pumpa fejét. Olyan ez az ízé, mint egy gramofontölcsér... Mondjuk, ha gazdag lennék és negyven, lehet, hogy én is befizettem volna rá.” (128.) Ez a hallgatás, illetve a megoldatlanság tragédiája okozza a keserű utóízt a szánkban az egyes darabok olvasásának befejeztével.

A környezettanulmány-szerű leírások a szociológiára, vizuális antropológiára jellemző adatgyűjtés módszerét idézik; mindezt a narrátor kameramozgást imitáló, tárgyakra, egyes elemekre fókuszáló bemutatással hozza létre. Ennek, illetve az elbeszélői hangnem patetikus voltának köszönhetően a szociális érzékenység markánsan jelen van mindazok ellenére, hogy a főszereplők az izoláció (főként) tudatos, esetenként tudattalan folyamatába kényszerülnek. Az elhagyásalakzatok gyakori alkalmazása mellett helyenként kiugróan részletgazdag leírások is jellemzik a szövegeket, ezáltal erőteljes dinamikai váltásokat okozva bennük. Így annak ellenére, hogy – a kulturális antropológia szempontjából is jelentős, a dokumentációt megalapozó – pontos környezet- vagy szituációleírást kapunk általa, ez utóbbi stilisztikai eszköz számos helyen redundánssá, funkcióját vesztetté válik. Ezekhez kapcsolódva, úgy gondolom, hogy a szövegekhez utólagosan hozzátoldott fényképek elsősre talán fölöslegesnek tűnnek, azonban a kötet akta-szerűségének megteremtéséhez jelentősen hozzájárulnak. A kérdés leginkább az, hogy érdemes-e a szociográfia műfaji sajátosságait aktivizálni, ily mértékben vegyíteni a történetközpontú szépirodalmi szövegek stiláris jellegzetességeivel.

A kötet a társas kapcsolatok dichotóm voltával foglalkozik, mely reláció ellentmondásossága a vér- és vízmotívumok által létrehozott metaforikus jelentéssík révén is egzakt-tá válik. A *Kármentesítés* című novella tulajdonképpen olvasható az egész kötetet átfogó idegenségtapasztalat kicsinyítő tükréként, hiszen olyan motívumhálózat épül ki benne, mely tudatosan konstruált rendszerszerűségbe szervezi az alienáció fogalomkörébe tartozó elemeket. A vér mint organikus szövet, illetve a szülőktől való leszármazás, valamint kötelék értelmében is jelentékennyé válik, miközben az elsődleges és másodlagos szocializációs színtereken kialakult kapcsolatok fellazultságára helyezi a hangsúly. Ugyanezen darabban az ember nem élőközegként tekint a körülötte lévő világra, hanem geometriai formaként, mely alapvetően kizárja az otthonosságérzetet. Egy újra és újra felépülő város

matematikai leírása olvasható a novellában, mely azt sugallja, hogy a megszokottból szokatlan lesz, tulajdonképpen esély sem nyílik az idomulásra, a komfortosság kialakítására. A narrátor egyfajta képként, videoklipként értelmezi környezetét, az ember konstruálta síkképként, melybe lehetetlen a belépés, így a kirekesztettség az adott állapot. A vér a nemiség jelölőjévé is válik, mivel a nőkre jellemző másodlagos nemi jellegek fontos részét képezi. Így kapcsolatba hozható a termékenység/terméketlenség problémakörével, mely téma azonban szorosan összefügg a nemi identitás meghatározásának társadalmi megítélésével, a szociális nemi szerepek elkülönülésének, illetve a közöttük lévő határ elmosódásának, átlépésének lehetőségeivel – mely jelenségekre a kötet több ponton is reflektál.

Meghatározó a szövegekben az utazás aktusa is, amely – úgy tűnik – képes megteremteni az egyén számára az otthont: nemcsak fizikailag mozdítja el őt, hanem stabilitást biztosít neki az örökös helyváltoztatás által (*Ár ellen; Tengeribetegség; Ugyanaz a vér kering*). Az *Ugyanaz a vér kering* című novellában az utazás többnyire vízben történik – a narrátor egy ponton utalást is tesz arra, hogy a víznek nemcsak pusztító (fullasztó) ereje lehet, hanem értelmezhető magzatvízként is, melyben a gyermek védelemmel élve, az ősi, elemi otthonosságot tapasztalhatja meg benne. Bármely formában történő határát-lépés, idegen országokba való utazás jelentékenynek bizonyul a biztonság megteremtésében: „Szeretem a reptereken töltött idő határhelyzetét [...] Minden négyzetméterük azt hirdeti, hogy mindegy, hova jöttél, ez még mindig ugyanaz a világ, welcome, hoşgeldiniz, добро пожаловать, bienvenida. Akárki, akárhol.” (72.)

A *Látlak* a nőiség témájával összefüggésben taglalja a femininitáshoz kapcsolódó, valamint nemtől és életkortól független, univerzális, egyéni és társadalmi problémákat. Foglalkozik a homoszexualitásból adódó stigmatizációval (*Dagály*), az evészavarral együttesen jelentkező, főként a fiatal lányokat érintő testképzavarral (*Ár ellen*), a nőies-ségtől való megfosztottsággal, melynek látható jegyei már csaknem maszkulinná teszik az egyes novellák alanyait (*Préda; Akklimatizáció*). Beszél továbbá az anyai létről, annak megtapasztalásáról, az életadás folyamatának kiemelt szerepéről – mely azáltal válik szignifikánssá, hogy egy kutya születésének körülményeit írja le naturalisztikusan, rámutatva arra, hogy a femininitás ezen aspektusát befolyásoló szociális tényezők átléphetők (*Mozdulatlan víztükör*). Taglalja az anyaság meg nem tapasztalását, az abortuszt (*Közel menni*), az inszeminációt (*Dagály*), a masztekómia súlyosságát (*Mozdulatlan víztükör*), a prostitúciót (*Mintha az árnyékom lennél*), az epilepsziát (*Akklimatizáció*), valamint a hozzájuk kapcsolódó, a társadalom által alkotott vélemény egyénre gyakorolt hatásáról is tanúskodik.

Vonnák Diána kötetében számos, korábban az irodalomban kevésbé taglalt problémát, témát boncolgat, melyek mindannyiunk számára ismerősek, azonban nem csak a szociálisan különösen érzékeny olvasók azok, akik számára a sokszor letagadhatatlanul megszégyenítő, szégyenérzetet kiváltó részletekben való elveszés érzése, a rádöbbenés,

az 'a-ha'-érzet megtapasztalása végbe mehet. Hiszen a szerző mikroszkóp alá helyezi az egyes társadalmi viszonyokban, vagy akár a komplex társas létformákban jelentkező súlyos, sőt a maguk prózai módján katasztrófális történéseket. Különböző eseteket, melyekben azonban közös, hogy bármelyikünkkel megtörtén(het)nek, mindannyian osztoz(hat)unk megtapasztalásukban.

(VONNÁK Diána, *Látlak*, Bp., Jelenkor, 2022.)



Rudisch Ferenc (1996) Szeged. A Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskolájának hallgatója, a Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszékének tanársegédje, az Alföld Stúdió tagja.

Rudisch Ferenc

TALAJVESZTETTSÉGEINK ■ INGO SCHULZE: *JÓRAVALÓ GYLKOSOK*

A keletnémet tematikával már több korábbi könyvében is foglalkozó Ingo Schulze 2020-as regénye gyakran készületlenül éri az olvasóját, miközben fordulatosságára már a Vilém Flussertől származó mottója alapján is számíthatnánk: „Ki az, aki akár csak sejt egy könyv végét, amikor elkezdi?” (5.) És valóban. Sokáig úgy tűnik, a *Jóraláló gyilkosok* egyenes vonalvezetésű története az NDK-szerte ismert drezdai antikvárius, Norbert Paulini tanulságos életét fogja elmesélni egy sajátos, allegorikusan is értelmezhető mikrotörténeti perspektíván keresztül a keletnémet sértettség és traumatizáltság forrásvidékére kalauzolva minket. A szöveg második részétől azonban világossá válik: a drezdai antikvárius felemelkedésének, majd bukásának fejlődésregényszerű története itt inkább csak apropó, az elbeszélői pozíciók és beszédmódok többszöri változtatásával Schulze a múlt rekonstruálhatóságának és elbeszélhetőségének problémáját helyezi a középpontba. Hogyan is mehetne végbe a múlt hiánytalan és józan feldolgozása, ha az onnan származó történeteink csakis elbeszélésben létezhetnek, ha múltunkkal elkerülhetetlenül csak különböző nézőpontokon keresztül találkozhatunk, ha elbeszéléseink a leghétköznapibb érdekektől, érzelmektől és elfogultságoktól, kihagyásoktól és hozzátoldásoktól sohasem lehetnek teljesen mentesek?

A *Jóraláló gyilkosok* lezáratlan Paulini-története (7–161.) persze önmagában is megállná a helyét, sőt Schulze egy interjújában el is árulta, eredeti szándéka csupán ennek az ironikusan legendaszerű, régies nyelvezetű, Joseph Roth *Leviathanjának* atmoszféráját megidéző résznek a megírása volt.¹ Habár a kronologikusan haladó elbeszélés szövege nagyon hamar egyértelművé teszi, hogy a narrátor személyesen is ismeri a bibliofil antikváriust, a gyanútlan olvasó mindezt csak bevett narrációs eszközként értelmezi. Az elénk

¹ Ingo SCHULZE, *Ha fenntartod az ambivalenciát és a kételyt, figyelmezteted az olvasót, hogy ne higgyen el mindent*, 2021. december 9. <https://litera.hu/magazin/interju/ingo-schulze-interju.html> [Letöltés ideje: 2022. április 20.] Joseph Roth *Leviathanjának* említése egyszer a regényben is megtörténik (59.).

kerülő történet szerint a hányatott gyermekkorú, félárva Paulini az 1960-as, 1970-es évek NDK-jában a könyvek között találja meg a boldogságát, s bár üzemgépésznek tanul (az édesapja is munkás), kötelező katonai szolgálata után könyvesbolti eladóként helyezkedik el. Osztályhelyzetéből logikusan nem következően, elsősorban ügyesen alakított kapcsolatai és kivételes szorgalma révén kiterjedt polgári műveltségre tesz szert, majd egy váratlan lehetőségnek köszönhetően születésekor elhunyt édesanyja nyomdokaiba lép: a drezdai Bruckerstraßen, 1977. március 23-án megnyitja saját antikváriumát, amely rövid időn belül a keletnémet irodalomkedvelők zarándokhelyévé válik.

Norbert Paulini akkurátusan rendezett könyvespolcainak azonban nem mindenki férközhet a közelébe: a belépéshez jelszóra van szükség, amelyet az ismeretlen elbeszélő ráadásul nem is árul el az olvasónak, így nem kerülünk a beavatottak közé. Az antikváriumban történeteket Paulini erős kézzel kontrollálja, döntéseit egyedül hozza meg, szervezőmunkája során „sem a kivételezést, sem az elutasítást nem [...] hajlandó megindokolni” (69.), a könyvkereskedésben zajló társasági életet létrairól tartja szemmel. Az előbb *Paulini-szalonnak*, majd beceneve alapján *Bitang herceg szalonjának* nevezett, a történet jelen idejében már kissé anakronisztikusnak tűnő, szűk nyilvánosság-szféráról a 18–19. század zárt irodalmi szalonjai juthatnak az olvasó eszébe. Ezeknek lényege a polgári fejlődés magasztos eszméinek kidolgozása mellett részben ugyanúgy a kizárási mechanizmusok folyamatos működtetése volt, mint ahogy ez Paulini exkluzív világának is a sajátja. A drezdai antikvárius azonban jól láthatóan élvezi, sőt interiorizálja is kiváltságos kapuőr szerepét, vásárlókkal szemben tanúsított joviális, nagyvonalú magatartásában pedig nem nehéz felfedezni a magyar olvasók számára sem ismeretlen paternalizmus kedveskedő, ugyanakkor mindig hatalmi relációkat is közvetítő gesztusait:

„Előfordult azonban, és nem is ritkán, hogy Norbert Paulini a kuncsaft szeme láttára tépte össze a cédulát, és szó nélkül a kifizetett könyvek tetejére helyezte a vágyott, de ki nem fizetett példányokat. Ha valaki túlzásnak tartotta a nagyvonalúságát és tiltakozott, süketnek tette magát.” (11.)

A műveltség tiszta forrásának Paulini természetesen a könyveket tekinti, a fodrászként dolgozó felesége által rendszeresen olvasott sajtó mindennapos lármájával, harsánysággal szemben a könyvekben az örökérvényűség hordozóit fedezi fel – az antizsurnalizmus ma is ismerős, történetileg konstruált mintázata ez, amelynek kialakulása a sajtónyilvánosság 19. század végi kiszélesedésére, az addigi irodalmi élet defenzívába kényszerülésére vezethető vissza (a könyvek széleskörű elterjedése korábban szintén hasonló társadalmi reakciókat váltott ki, a 19. század végén erre viszont már csak kevesen emlékeztek).²

² A médiatörténeti folyamatok hatalmi összefüggéseihez lásd: Asa BRIGGS, Peter BURKE, *A média társadalomtörténete. Gutenbergtől az Internetig*, ford. GÖBÖLYÖS Magdolna, KONOK Péter, GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2004, 21–28, 64–76, 185–209.

A drezdai antikváriust ugyanakkor különösebben nem is izgatják a hétköznapi élet történései, ő abban a heterotóp térben érzi otthon magát, amelynek szabályrendszerét ő alkotta meg, amelynek nyitását és zárását kizárólag ő felügyeli, s amely a könyveken keresztül nem a jövő, hanem a múlt felé mutat, egyre inkább abszolutizálva és felértékelve annak minden vonatkozását. Így válik a szöveg egyik legfontosabb intertextusává Friedrich Nietzsche *A történelem hasznáról és káráról* című történetfilozófiai esszéje – és Schultze a Nietzsche egyik verséből származó „Bitang herceg” becenévvel mintha utalni is szeretne erre –, amelyben Nietzsche a múlthoz való viszonyulás három alaptípusát különbözteti meg.³ A múlt kivételes nagyságait felfedező *monumentális*, a múltból mindent megőrző *antikvárius* és a múlt hibáival szembenézni képes *kritikai* viszonyulás közül a filozófus a középsőt tartja a legveszélyesebbnek. A antikvárius látószöge ugyanis Nietzsche szerint egy idő után elkerülhetetlenül beszűkül, „a legtöbb dolgot nem is észleli, s azt a keveset, amit lát, túlságosan is közletről és elszigetelten látja; nem tudja felmérni, ezért mindent egyformán fontosnak lát, s ezért valamennyit túl fontosnak”, mígnem „végre-valahára mindaz, ami régi és múltbeli, ami csak egyáltalán a látótérbe lép, egyszerűen mint egyképp tiszteletre méltó fogadtatik el, mindaz viszont, ami e régiség elé nem hódolattal járul, tehát az új és születőben lévő, elutasításban és támadásban részesül”.⁴ A német újraegyesítéssel radikálisan megváltozó gazdasági, társadalmi és műveltségi viszonyokhoz alkalmazkodni képtelen, a gyermeknevelésben is kudarcot valló Paulini attitűdje ez: az antikváriusé, aki „csak az élet őrzéséhez ért, nemzéséhez nem”.⁵

Mert 1990 után Norbert Paulini élete a szemünk láttára hullik darabokra. Feleségéről kiderül, hogy nemcsak róla, hanem a szalon törzsvendégeiről is folyamatosan jelentett, házassága tönkremegy, az antikváriumot egyre kevesebben látogatják, a könyveket az emberek már a szemetesbe dobják, és végül az is kiderül, hogy az épület, amelyben a legendás könyvkereskedés működött, kommunisták által kisajátított épület volt, vissza kell adni a korábbi tulajdonos családjának. Néhány hónap leforgása alatt Paulini ellenőrző-felügyelő hatalmából semmi sem marad tehát, a villámgyorsan kapitalizálódó gazdaság szabályaihoz a drezdai antikvárius nem tud alkalmazkodni, üzleti profilját nem hajlandó frissíteni, a megváltozó körülmények között már nincsenek tájékozódási pontjai. Miután csódhelyzetével kénytelen szembenézni, korábbi státuszát teljesen feladva egy szupermarketben, pénztárosként kezd el dolgozni, majd egy panzióban, éjszakai portásként kap állást – utóbbi munkakör Schulze részéről a kapuőri szerepkörre való ironikus reflexió is lehet (ezt az értelmezést erősíti, hogy amikor Paulini a portásmunkára jelent-

³ Az esszét kritikájában Smid Róbert is említi. SMID Róbert, *Ami jogos, és ami nem (Ingo Schulze: Jóravaló gyilkosok)*, 2022. február 23., <https://1749.hu/fuggo/kritika/ami-jogos-es-ami-nem-ingo-schulze-joravalo-gyilkosok.html> [Letöltés ideje: 2022. április 20.]

⁴ Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. TATÁR György, Bp., Akadémiai, 1989, 44.

⁵ *Uo.*, 45.

kezik, azonnal felismerik benne a volt antikváriust). A könyvek szerelmesének fokozatos jobbra tolódása, sovinizmusa és idegenellenessége, társadalomból való kivonulása a pszichologizálásra hajlamos olvasót inentől kezdve aligha lepi meg.

Habár Norbert Paulini negatív karakterfejlődése akár annak a tipikusan (és talán közhelyesen) németnek tartott, jelentős irodalmi reflexiótörténettel rendelkező magatartásmintának az újabb ábrázolásaként is értelmezhető, amely ugyan precízen és pontosan a társadalmi élet szabályaihoz igyekszik alkalmazkodni, az azokban való bizalomvesztés után viszont nem kevésszer a radikalizmus felé fordul (ennek a karakternek a klasszikus irodalmi reprezentációja természetesen Heinrich von Kleist *Kohlhaas Mihály*a), a drezdai antikvárius történetének számos izgalmas olvasata lehet kifejezetten a magyar olvasók számára is. Mint az közismert, a rendszerváltás után a magyar társadalom jelentős része ugyanis sok tekintetben szintén Paulini sorsára jutott. A posztkommunista régiót érintő változások tragikus következményei ezért nemcsak a jobboldali populista AfD sikereit magalapozó kelet-németeknél érezhetőek, hanem a mi értékválasztásainkban, politikai döntéseinkben, hétköznapi attitűdjeinkben is ott vannak. Aligha véletlen hasonlóság továbbá, hogy a kutatások szerint a magyar társadalom éppúgy hajlamos nosztalgiát érezni az államszocialista idősakkal kapcsolatban, mint ahogyan ez a volt NDK területén élő németekre is jellemző.⁶ Ezekben a nosztalgiamintázatokban az otthonosság, a kiszámíthatóság, az igazságosság közegeként azonosított múlttal szemben a külső hatások által szüntelenül befolyásolt, kiszámíthatatlan, veszélyes, igazságtalan jelen képe rajzolódik ki, múlt és jelen éles elválaszthatóságát pedig a rendszerváltások egyértelmű cezúrája biztosítja. A kelet-közép-európai, posztkommunista térségben is általánosan jellemző nosztalgia világszintű burjánzását Zygmunt Bauman 2017-es könyvében a kontrollvesztés, a tehetetlenség érzésével magyarázza: bár a társadalmak világosan érzékelik a jelen veszélyeit, az egyéni (vagy akár társadalmi szintű) cselekvés lehetőségeit nem látják, ezért kontrasztosan felértékelik azt a múltbeli időszakot, amikor ennek az aktív cselekvőképességnek (legalábbis elképzeléseik szerint, és ez éppen elég) még a birtokában voltak.⁷ S itt ismét visszacsatolhatunk Paulini felügyeletet, kontrollt, szuverenitást biztosító kapuőr szerepéhez, amelynek nyugatiasodással, kapitalizálódással, majd globalizációval szembeni reménytelen küzdelme a mai, nosztalgiába és populizmusba menekülő kelet-közép-európai társadalmak, így a magyar társadalom számára is rendkívül ismerős folyamat lehet. A drezdai antikvárius kapuőri szerepének eltűnése

⁶ A Závecz Research és az Index közös nosztalgiakutatásához lásd: HARNULA Zsolt, KOC SIS Krisztina, *Régen a nosztalgia is jobb volt*, 2018. 10. 10. https://index.hu/techtud/2018/10/10/regen_a_nosztalgia_is_jobb_volt/?token=30a86cb6bbbd2a44bbca20b440cb007a [Letöltés ideje: 2022. április 20.]. Egy német kutatás eredményeit ismerteti: BUCSKY Péter, *Kelet-Németország titokban a rendszerváltás legnagyobb vesztese lehet*, 2018. 09. 20. <https://g7.hu/kozelet/20180920/kelet-nemetország-titokban-a-rendszervaltas-legnagyobb-vesztese-lehet/> [Letöltés ideje: 2022. április 20.]

⁷ Zygmunt BAUMAN, *Retrotopia*, Cambridge, Polity, 2017.

mindemellett az európai humánértelmiség hatalmának, nyilvánosságbefolyásoló erejének gyakran tárgyalt, Magyarországon is tapasztalható megrendülését is jelképezheti – az értelmiségi szerep újradefiniálásának égető szükségességére mutatva rá. A több szinten is végbemenő talajvesztés kiváló metaforájára Schultze regényében Norbert Paulini mélybe zuhanása egy sziklaszirtról, amely az antikvárius halálát okozza.

A *Jóraláló gyilkosok* lezáratlan Paulini-szála után Schulze ráadásul alólunk, olvasók alól is kihúzza a biztos talajt: a regény második részéből (161–231.) kiderül, hogy mindent, amit eddig megtudtunk, egy Schultze nevű, keletnémet származású, a német újraegyesítés után is sikeres, Ingo Schulzéval számtalan biográfiai hasonlóságot mutató író perspektívájából láttunk. A regénybeli írófigurával kapcsolatban hamarosan az is világossá válik, hogy egy furcsa – a regény összértékét talán csökkentő, némileg sablonos – szerelmi háromszög miatt korántsem tekinthető a Paulini-történet pártatlan elbeszélőjének. A könyv harmadik részében (231–261.) a regény újra perspektívát vált, egy Theresa nevű könyvszerkesztő nézőpontjából kerülhetünk közelebb (és persze távolabb) a Paulini-történet homályos mozzanatainak megfejtéséhez, továbbá a második rész elbeszélőjét, Schultzét is jobban megismerhetjük. A kép azonban végül nem áll össze: egyre inkább elbizonytalanodunk Paulini és Schultze személyiségét illetően, a drezdai antikvárius halálának körülményei pedig homályban maradnak. A nézőpontcserékkel (és az ezekkel mindig együtt járó, Nádori Lítia fordítása által kiválóan közvetített beszédmódváltásokkal) a regény nyilvánvalóan a múltfeldolgozás kérdéseit problematizálja. Annak időről időre való beláttatása pedig, hogy a múltra vonatkozó elbeszéléseink mindig konstruáltak (és nem is lehetnek másmilyenek), sohasem lehet haszontalan.

Ingo Schulze regényének, a *Jóraláló gyilkosoknak* a legfontosabb erénye viszont az, hogy a közép-európai talajvesztettség számunkra is ismerős tapasztalatának megértéséhez, tudatosításához vihet közelebb minket. Ha ez a megértés, tudatosítás időben megtörténik, a múlt homályos régiója felől a jövőbe irányíthatjuk a tekintetünket, és elkerülhetjük a Norbert Paulinik, az antikváriusok keserű sorsát.

(Ingo SCHULZE, *Jóraláló gyilkosok*, ford. NÁDORI Lítia, Bp., Prae, 2021.)



Tóth Diana Viktória (1997) Debrecen. A Debreceni Egyetem magyar-etika tanárszakos hallgatója, a DETEP tagja.

Tóth Diana Viktória

■ TÉR ÉS IDŐ CHRISTINA VIRAGH: *ÁPRILISBAN*

Christina Viragh *Áprilisban* című regénye egy olyan írás, amely az olvasóját odaláncolja a székhez, s mintegy kizökkentiőt az időből. Miközben az olvasó a történet kis darabkáit próbálja egymáshoz illeszteni, rá kell jönnie, hogy ezek a darabok több helyen nem illeszkednek, s fel kell adnia a válasz iránti igényét, helyette meg kell elégednie a kérdésfeltevessel: mi az idő?

Az olvasó időből való kizökkentése közben a tér és idő dichotómiájával találja szemben magát. A regény tér és idő szerkezete leginkább a Hume által elképzelt időérzékelés illusztratív példajaként értelmezhető. Hume a következőképpen fogalmazza meg ezt a gondolatot az *Értekezés az emberi természetről* című művében: „amennyiben nincsenek egymást követő észleleteink, nem alkotunk képzetet az időről [...] azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az idő nem jelenik meg [...] egyedül, [...] mindig a változékony tárgyak észlelhető egymásutánisága révén fedezzük fel”.¹

Az idő így egy olyan változásként értelmezhető, mely a térben válik láthatóvá, értelmezhetővé. Christina Viragh regényére a térbeli kötöttség jellemző, mely lehetővé teszi az idő múlásának megtapasztalását. A regényben négy idősíkkal találkozhatunk, melyeket a tér, a „Kaszáló” rét köt össze. A négy idősík, az 1400-as évek, az 1920-as és 1960-as évek, végül a 2000-es évek eleje közötti térbeli különbségek lehetővé teszik az idő változásának megtapasztalását, hiszen a rét misztikusságát egyre inkább megtörik az ember alkotta házak. A rét neve előrevetíti az itt történő haláleseteket, ugyanis a Kaszáló szó a „kaszás”, azaz a Halál képzetét is felidézheti, a folyamatos melléknévi igenévképző által implikált folyamatosság pedig a különös halálesetek, gyilkosságok sorozatában manifesztálódik. A rét a 15. században például egy gyilkosság, majd a 60-as években egy ketős öngyilkossági kísérlet helyszíne, és ezeken kívül számos baljós történés rázza meg az itt élőket. Az események miértjeire nem kapunk választ, ez komor, misztikus hangulatot kölcsönöz a regénynek, mely így leginkább a gótikus elbeszélésekhez hasonlít.

A zárlatban a Kaszáló végül maga is élővé válik a lélegzés mechanizmusa által, egy olyan rétté, amely nem csak az események színhelye, hanem maga is élő, szereplő, szer-

¹ David Hume, *Értekezés az emberi természetről*, ford. BENCE György, Bp., Gondolat, 1976, 65.

ves része annak: „Aztán van még valami zaj, lefojtott, alig észlelhető, valami mozgás zaja, vagy csak egy nagy, élő tömeg jelenlétéé. És még valami, ha nagyon figyel az ember: ahogy ki- és belép a levegő egy kissé megfeszítetten működő légzőszervbe.” (292.)

A regény nyelvezete hétköznapi, érthető, a nagy időbeli eltérések ellenére működőképés marad mind a huszonegyedik században, mind a tizenötödikben.

„Selena remegve ül a konyhai széken, és azt mondja, nem kér teát. De igen, Selena, meg kell innod, aztán irány az ágy, örület ez a vég nélküli bagózás.” (40–41.)

„Nem akarna mégis lefeküdni kegyelmed? Nem, mondja Bernhard úr 1415-ben ezen az éjszakan, de maga csak fekdjön le, ha fáradt. Nem, mondja Petrus úr, nem tudok aludni.” (40.)

A nyelvezet sikerességének kulcsa a regény nyelvi takarékosága, mely az egész mű sajátja. Az utóbb olvasható idézet tökéletes példát ad a regényben elhangzó beszélgetések szűkszavú, lényegre törő jellegére.

A mű időszerkezete sokkal bonyolultabb a térszerkezeténél, hiszen az idő linearitását újra és újra megtörik az ismétlődő különös események, valamint az az elbeszéléstechnikai megoldás, hogy a regény elejétől kezdve párhuzamosan olvashatóak a különböző évek eseményei, továbbá ugyancsak ennek a linearitásnak mond ellent a mű keretes szerkezete is (a regény április hónapjában kezdődik és ér véget). A regény leginkább egy hosszú, szaggatott lélegzetvétellel hasonlít, ugyanoda érkezünk vissza, a kezdő kérdésünkhöz: mi az idő?

Itt szeretnék visszautalni arra a hume-i gondolatra, miszerint az idő a változások érzékelését jelenti. A mű címében a változás, változékonyság megfigyelésére legalkalmasabb hónap neve szerepel, azaz az április. Az április változékonysága, szeszélyessége a fejezetekben nemcsak az időjárás viszonyokban jelenik meg, hanem áttételesen az emberi kapcsolatokban is. A regényben élénk táruló kapcsolatokat, akár a szülő-gyermek, akár a szerelmi viszonyokat, a szeszélyesség, a kiszámíthatatlanság és a biztonságérzet hiánya jellemzi. Az ifjú Schachert a saját apja egy pisztollyal kergeti meg, ezért elszökik otthonról és egy bizonyos Brun úrhoz kerül, aki valószínűleg többször megerősokolja őt, ahogyan azt a regény sejteti („De én nem tudok, gondolja az ifjabb Schacher, Brun úr gyakran maga vitt az ágyba. Na és azután? Azután eloltotta a villanyt, azt pedig, ami sötétben történik, nem kell tudni.” 228.); majd miután a hatvanas években feljelentik őket tiltott disznótartásért, az apa és fia is öngyilkosságot kísérelnek meg, de az ifjú Schachernek sikerül túlélnie. Marit, aki a hatvanas évek egyik főszereplője, az apja veszi magához és emigrálnak közösen Svájcba, de a szüleinek valójában terhet jelent a lány létezése. Mari már a szülőkkel való kapcsolatában is emigránsnak mondható, hiszen sem az anyjának nem kell, sem az apjának, ahogyan sem egyik, sem másik ország gyermekének nem mondhatja magát. A hontalanság korai megtapasztalásával kell szembenéznie:

„Se anya, se apa, gondolja a ringatózás ütemére. Arra gondol, hogy se az anyjának nem kell, se az apjának nem kell, csak ezek a mondatok túl hosszúak a rövid himbálódzó mozdulathoz.” (214.)

A huszonegyedik században Selena és Heinz Zumwald megromlott kapcsolatát egy nem kívánt gyermek érkezése bontja fel végleg. Ezekben a szülő-gyermek kapcsolatokban folyamatosan „zavar”² képződik, mely megbontja az idő linearitását, s valamiféle ciklikusságot teremt. Ez a ciklikusság a szerelmi viszonyokban is megfigyelhető. Az elénk tárt szerelmek ugyanis mind tragikusak, abban az értelemben, hogy mind válással, halállal végződnek. Mari szülei elválnak, Zumwaldék külön költöznek, Bernhard felesége az 1400-as években gyermekágyi lázban meghal. A ciklikusság mint szövegszervező elem is jelen van a regényben a történetek párhuzamos elbeszélése által, hiszen a pontos idő kijelölését követően mind a négy idősíkon elbeszélődnek a történések, s így a Kaszáló körüli koncentrikus kör más-más pontjából próbálhatunk közelebb jutni a centrumhoz, a megmagyarázhatatlanhoz, a misztikushoz, a regény különlegességét azonban pontosan az adja, hogy az olvasót nem engedi közel a megfejtéséhez. Annak a megfejtéséhez, hogy van-e kihatása a régmúlt eseményeknek a jelenre a hely által. A regény másik nagy feltett kérdése ez lehet: vajon mennyiben éljük saját életünket és mennyiben éljük tovább mások életét? Déjà vu esetén az ember azt gondolja egy eseményről, hogy már egyszer átélte, ismerősnek hat számára. Selena várandósan Maria Szalagh *Minden megmutatkozik, ha akarjuk* című könyvét olvassa, ami közben többször ilyen érzése támad.

„Zumstein úr lelőtte mind az öt gyereket, idős apját, végül saját magát. Micsoda, gondolja Selena enyhén szédelegve, ezt olvastam már valahol, sőt nem csak olvastam, az egész helyzetet ismerem, hogy itt ülök macskával az ölemben, cigarettával és ezzel a tegnap vásárolt könyvvel a kezemben, és ezt a mondatot olvasom. [...] Tudtam, hogy itt van benn Zumsteinné. Én is tudtam, gondolja Selena.” (276–277.)

A fikatív könyv írója az a Mari, aki ugyanabban a lakásban lakott egy ideig, mint Selena. Ezen a ponton felvetődik az a kérdés, hogy a térbeli összekötöttség hatására elmosódott-e a jelen-múlt-jövő közötti határvonal. Véleményem szerint ezt az időbeli hármasságot maga a hely oldja fel, ezzel átjárhatóvá téve őket, létrehozva a megmagyarázhatatlan déjà vu jelenségét. A fikatív könyv címe mellett sem mehetünk el szó nélkül, hiszen

² Láng Zsolt is erre a „zavarra” utal a kritikájában, a következőképpen: „Elfojtott konfliktusok, betegségek, furán viselkedő emberek, terhelt szülő-gyermek viszony. Schacher papa puskával indul a fia után, aztán ott van a zavar Mari és az apja között, hasonlóképp a kétezres évek elején itt lakó Selenáéknál, az idegenné váló kényszergyerekkel, Heinzcel, a paranoiás férjjel.” LÁNG Zsolt, *Az idő emigránsai*, Élet és Irodalom, 2022. április 14. <https://www.es.hu/cikk/2021-12-22/lang-zsolt/az-ido-emigransai.html> [Utolsó letöltés: 2022. 04. 15.]

ez némi iróniát kölcsönöz a regénynek, mivel a szereplői, sőt a narrátor is pont, hogy elrejtteni kívánják a „mindent” az olvasó elől, miközben az olvasók akarata nem hiányzik. Ebben az esetben úgy gondolom, hogy a többes szám első személyű alak inkább a könyv szereplőire utal. A „ha akarjuk” tagmondat ráébreszti az olvasót arra, hogy ő maga csak szemlélőként van jelen ebben a fiktív világban, a beállított távcsövön át csak bizonyos részleteit engedik meg látni a szereplők. Egy távcsővel való megfigyelés esetén ugyanis lemondunk a teljességről, s a részletek megfigyelésébe merülünk, ahogyan ezt maga Weider is tette ebben a regényben Schacherék megfigyelésével. Mi, olvasók is ezt tesszük, mivel a négy időszik egy-egy részlete csak az idő folyamának. A tér- és időbeli megkettőzöttség ölt testet Heinz Zumwald hasonmásában, akinek létét balladai homály fedi, hiszen a regény folyamán többször felvetődik a képzelt jellege. Az olvasó számára a szereplők megismerhetetlenek maradnak, cselekedeteik legtöbbször érthetetlenek, csakis a cselekedetek tényéről kapnak tájékoztatást. A szöveg abban a pillanatban fordítja el a távcsövet, amikor megsejthetnénk valamit a miértekből.

Ez a prózai alkotás nem éppen egy könnyed tavaszi olvasmány. Gótikus hangulata, misztikussága, a sok elhallgatással, elfojtással, fel nem oldott kételyekkel ránehezedik az olvasójára, pont ez teszi azonban olyan izgalmassá. Mindeközben rádöbben a befogadót saját létének időbeliségére is. Christina Viragh *Áprilisban* című regénye kérdéseket tesz fel: mi az idő, vajon mennyiben éljük saját életünket és mennyiben éljük tovább mások életét? Tükröt tart az olvasója elé, amelybe muszáj belenéznie. Az emberi létünk időbevetettsége egyszerre öleli fel a múltat, a jelent és a jövőt, mivel ezek örök körforgásában élünk, hiszen a ma holnap már tegnap lesz. Ezeknek a tegnapoknak a lenyomatait pedig ott hagyjuk a földön. Ezt a gondolatot Nádas Péter lényeglátóan a következőképpen fogalmazta meg a Viragh regényéhez írt utószavában: „... az úttetek alatt barlangok, alagutak, folyosók szövevénye, természetes képződmények és évszázadok védekezési és menekülési építményei szövik át a földet, amelyen élünk.” (303.)

Viragh regénye, úgy gondolom, leginkább egy órához hasonlít, a mutatók kijelölik a pontos időt, míg a ketyegés halk hangon emlékeztet a tér állandóságára. Egy kalandvágó olvasó és egy filozófus is megtalálja benne számításait.

(Christina VIRAGH, *Áprilisban*, ford. HAJÓS Gabriella, Kalligram, 2021.)

Pótor Balázs (1999) Nyíregyháza. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának magyar-történelem tanárszakos hallgatója. Első publikációja a KULTer.hu-n jelent meg.

Pótor Balázs

CÍVIS ÚTIKALAUZ FUTÁROKNAK LÖKI VIKTOR: *ISTEN ÁTNYÚL A FARMERON*

Löki Viktor első kötetével 2021-ben debütált *Isten átnyúl a farmeron* címmel. A szerző eredeti foglalkozását tekintve biológus, 2011 óta jelennek meg természettudományi témájú publikációi. Emellett a *Streets of Debrecen* elnevezésű fotóblog szerkesztője, ötletgazdája, mely oldal célja, hogy a város minden utcájáról dokumentáljon és prezentáljon legalább egy fényképet. Löki ezen érdeklődése látványosan manifesztálódik a regényben is. Elsősorban azért, mivel a mű cselekménye Debrecenben játszódik, valamint a főszereplő, a biciklisfutárnak állt Levente szemszögéből beható képet kaphatunk a „Kálvinista Rómáról”. Az elbeszélő meglehetősen részletesen, már-már albumszerűen ábrázolja a város kultikus színtereit. Igencsak érződik, és egy kis kutatómunkával könnyen bebizonyítható, hogy nagyon pontos helyrajzi és helytörténeti adatok állnak a rendelkezésére. Erre ráerősítenek a szöveg azon szegmensei is, melyekben terjedelmes táj- és településleíró szemelvényeket tár elénk a narrátor. Valóságos idegenvezetés ez az olvasó számára. Ezekhez a helyszínbemutatókhoz általában társul egy-egy szubjektív élménybeszámoló vagy valamilyen debreceni tradíció felidézése: ilyen például a nagypiaci vásárcsarnok leírása, a Campus Fesztivál kalandja, illetve a nagyerdei sztorik, ezek mind-mind további tartalommal töltik meg, színesítik a regényt.

A fent említettekből kiindulva úgy érzem, Löki művét egyértelműen nevezhetjük városregénynek, egészen pontosan egy debreceni regénynek. Kicsit sarkítok, de talán minden debreceni illetőségű lakos számára (így számomra is), az olvasmányélmény felérhet egy nosztalgiautúrával. Az *Isten átnyúl a farmeron*ban több ízben megtapasztalhatjuk a debreceni éjszakai élet hangulatát, továbbá az elmesélt lebujtörténetekből tisztán láthatjuk, hogy milyen egyedi kocsmakultúrával büszkélkedhet a cívisváros. A kötetben emlegetett és gyakran látogatott szórakozóhelyek nevei ismerősen csenghetnek azoknak, akik járatosok a megyeszékhelyen. Komikus szituációk játszódnak például a híres Péterfia utca végeláthatatlanul sorjázó kocsmáiban (Rock Café, Svejik, Ibolya, Mob Söröző, Mátyás Pince) vagy a szentlászlófalvi zugpresszóban, a Fácánkakasban, illetve az Eötvös-Rákóczi

utca sarkán lévő Incognito Clubban. Az utóbbi, „legendás” krimókban főleg „Apjuk”-tól és öregedő barátaitól hallhatunk mélyenszántó, egyszerű, de nagyszerű életigazságokat, míg a másik, hosszabb útszakaszon a főszereplő inkább fiatalabb társasággal, barátaival duhajkodik.

Összehasonlíthatjuk ezen kocsmatörténeteket a szintén debreceni illetőségi Tar Sándor tárcáival, például a pár éve megjelent Vén Ede-történetekkel, melyekben hasonló helyszíneket járhatunk be. Azonban a tartalom teljesen más, mivel e jelenetekben a kocsmái szintér a tragikus, tönkrement egyéni sorsoknak nyújt hátteret, míg Lökinél inkább hangulatfestő, komikus elemként szolgálnak ezek a betétek. Löki regénye ezen túlmenően meg is idézi Tar életművét, az egyik mellékszereplő így véleményezi az író, szociográfus munkáit: „Megverte, megitta, behugyozott, elromlott, hideg van és bűdös mindenhol, meg a penészes, száraz kenyércsücsök. Kurvára lehoz az életről.” (127.)

Egy másik aspektus felől közelítve, a kötetet akár fejlődésregényként is interpretálhatjuk. Ugyanis, ha egy kicsit jobban megvizsgáljuk a város szerkezetét, valamint Levente életútjának helyszíneit, érdekes összefüggésre figyelhetünk fel. Gyermekkorában a kiindulási pont a Libakert (Dózsa György utca), illetve Szentlászlófalva (Faragó utca, Sarok utca) környéke volt, melyek területileg a város centrumába sorolhatóak. Az utóbbi olyannyira, hogy a történelmi Debrecen belvárosának legrégebbi része is itt található. Egy újabb életszakaszba lépve, Levente kamaszkorában sok időt töltött a Nagyerdőalja (Damjanich utca, Laktanya utca) nevezetű városrészben, mely a településnek már egy külsőbb részéhez tartozik. Az egyetem alatt továbbra is Debrecen „képzeletbeli főidegpályáján” (27.) közlekedett, mely elsősorban az Egyetem tértől a Nagyállomásig húzódó villamosvonal. A főhős számára a változást mind fizikálisan, mind lelkileg a pályamódosítás jelenti, melyre akár tekinthetünk úgy is, mint a fiatal felnőtteknél gyakran jelentkező kapuzárási pánikra. Ahogyan a regény fülszövegében is megfogalmazódik: „Miért áll egy pályakezdő újságíró hirtelen biciklis ételfutárnak? A letekert kilométerekkel vajon saját múltját is maga mögött hagyhatja? Vagy egy ilyen kaland szükségszerűen karambolla végződik?” Amint Levente elhagyja az újságírók szürke, irodába zárt életvitelét és felcsap biciklisfutárnak, egyre inkább bővül a városismerete, kitágul számára a „világ”. Munkájából kifolyólag sorra fedezi fel Debrecen peremvidékét, a különböző kertségeket, lakótelepeket (Vargakert, Boldogfalvikert, Biczó István kert, Lencztelep). Ezzel párhuzamosan azt érzékelhetjük, hogy a főhős néhol elmerül az önértelmezésben, de olykor a túlzott önsajnálásban is. Ahogy egyre mélyebben fedezi fel a város utcáit, tereit, egyre jobban megismeri önmagát is. Egy kis túlzással megállapítható, hogy Levente személyiségfejlődése szimultán történik Debrecen feltérképezésével. A befejezésben ugyanakkor nem kapunk egyértelmű választ arra vonatkozóan, hogy végülis hová fut ki a főhős ezen változása.

Egy, a szerzővel készült, a KULter.hu-n olvasható interjúban¹ szóba került a flâneur karaktertípus megjelenése a regényben – „...a városi kószáló, az átmenetiségben létező, magányos megfigyelő a modernista nagyvárosban”² –, s ez a viszonyulás valóban felfedezhető Levente útkeresésében. Célja, hogy megértse saját belső, érzelmi világát, kapcsolati hálóját. Ezzel a kérdéskörrel függ össze legfőbb frusztrációja is, mégpedig az, hogy harminc felett már nem lehet megtalálni az igazit. A párválasztás, a megállapodás mint generációs probléma jelenik meg Levente karakterén keresztül. A szerelmi kapcsolatok kavalkádjába néhol belebonyolódhat az olvasó, de így van ez a regényben felvonultatott baráti társaságok tekintetében is. Nehéz ennyi nevet megjegyezni egyszerre, akkor is, ha az elbeszélő általában próbál segítségünkre lenni és emlékeztet minket. Levente labilis jellemét a nőekkel való kaotikus viszonyai is alátámasztják, néha az univerzum legcsodálatosabb teremtményeiként néz fel rájuk, olykor pedig csak kéjtárgyak a férfi számára. Utóbbi esetekben az ábrázolás néhol áthajlik már-már hímsovinizmusba is, s ez sajnos nem hozzáad, hanem inkább csorbítja a szimpatikus főszereplő karakterét, illetve magát a történetet is.

A regény teljesíti azon vállalását, hogy reálisan bemutassa a biciklisfutárok mindennapi életét. A főhős, Levente szemszögén keresztül beható képet kaphatunk erről a munkaköréről. Ez a téma, pontosabban fogalmazva ezen foglalkozás bemutatása, szemléltetése *Az Isten átnyúl a farmeron* mellett számos esetben megjelent már a kortárs irodalmi művekben, például Erdős Virágnál, aki a Covid-hullám első időszakában ételfutárnak állt, majd az ebből származó élményeiből, tapasztalataiból is inspirálódva írta meg *könnyei* című verseskötetét, mely idén januárban debütált. Korábról pedig ide sorolhatjuk még Szécsi Noémi 2009-es, *Az utolsó kentaur* című Budapest-regényét is, mely még kezdeti képet ad a fővárosi futárlét megpróbáltatásairól, egyfajta anarchista, underground közegebe helyezve azokat.

Nem mehetünk el szó nélkül a cím és a regény kapcsolata mellett. A könyv olvasása közben végig izgatottan vártam, hogy valójában mit is takarhat ez a furcsa, kicsit nyakatekert mondat. Őszintén bevallom, hogy először érthetetlen volt, hogy miképpen is kapcsolódik ez a debreceniség kérdésköréhez vagy a főhős fejlődéstörténetéhez. Aztán valahol a regény közepén rá kellett döbennem, hogy igazából csak egy, a cselekményben elhangzó obszcén poén átírása nyomán került a borítóra, s mivel egyéb párbeszéd nehezen fedezhető fel a cím és a szöveg között, így érzésem szerint ez némileg elhibázott választás volt a szerző részéről.

¹ Juhász, Tibor: Állapotmentés. Interjú Mészáros Urbán Szabó Gáborral és Löki Viktorral, <https://www.kulter.hu/2022/03/meszaros-urban-szabo-gabor-loki-viktor-interju/> [Letöltés ideje: 2022. 12. 01.]

² HERMANN Veronika, *Dicsőség a kószalónak. Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez*, Apertúra, 2020/nyár, <https://www.apertura.hu/2020/nyar/hermann-dicsoseg-a-koszalonak-megjegyzesek-a-flaneur-tarsadalomtortenetehez/> [Letöltés ideje: 2022. 12. 01.]

Az Isten átnyúl a farmeron egy izgalmas, aktuális létproblémákat, kríziseket izgalmasan bemutató, élvezetes olvasmány, akár generációs regényként is tekinthetünk rá a húszas, harmincas korosztály szemszögéből. Összeségében azt lehet mondani Löki kísérleti regényéről, hogy első kötetes szerzőhöz mérten igencsak érdekes, főként a debreceniek számára figyelemfelkeltő téma feldolgozására vállalkozott, melyet nagyobb részben sikerült is teljesítenie. Csak reménykedhetünk benne, hogy a fotós projektje alatt felhalmozott tudást, élményeket nem tartja meg magának, és a jövőben olvashatunk még Debrecen-regényeket Löki Viktor prezentálásában.

(LÖKI Viktor: *Isten átnyúlt a farmeron*, Bp., Napkút, 2021.)



Som Balázs (1996) Debrecen. A Debreceni Egyetem Humán Tudományok Doktori Iskolájában a Filozófia Doktori Program hallgatója.

Som Balázs

■ AZ ARCHÍVUM MINT LAKÓHELY

A kultúra az ember munkája, az a fajta töretlen művelés, melynek terménye mára már talán adottnak látszik, topográfiája megcsontosodott a köztudatban, emlékművei pedig a körülmények változásaival, a buzgó felejtéssel hadakoznak. Napjaink kultúrával kapcsolatos feladatköreibe pedig nem csak az alkotó művelés, de a gondoskodó alkotás, az emlékezés is beletartozik. Ennek (egyik) eszköze pedig az archiválás. Az archívum kifejezés etimológiailag a görög *arkheion* szóból ered, amely tulajdonképpen lakóhelyet jelentett. Az arkhónok, a városállamok köztisztviselőinek házaira utaltak vele, az általuk összegyűjtött tudásra célozva. A lakóhely és az archívum viszonya különös módon összefonódik Debrecen történelmében is. A Debrecen közeli halápi tanyavilág termőföldjének archívuma volt az első „gyűjtemény”, amely elhelyezte a debreceni intézményes emlékezet alapköveit. Ezt a gyűjteményt a szőlőkertet művelő kezek exhumálták, majd a klasszifikáció tette elérhetővé. A lakhely kialakítása hozza magával a múlt óhatatlan megmunkálását is. Erről (nem) tanúskodik az a különös, apró fénykép, mely a maga módján pontosan ezt a tanyát kívánja megörökíteni, dokumentálni, melynek helyszínén azt a bizonyos bronzkori urnatemetőt találták, amely a debreceni kulturális igényt később megalapozta. Ez a bizonyos fénykép az egyszerű tanyaház és a környékén sétálgató távoli alakok megmutatásával nem képes tanúsítani a helyzet jelentőségét, ezzel szemben mégis egyfajta *mise en abyme* gyanánt megelőlegezi a tekintetek számára azt az igényt, mely a lakóhely és az archívum viszonyát mutatja. A kultúra a földből jön, az emlékezet pedig a lakóhelynél összpontosul. Az emlékezés aktusa azonban jelentéssel való felruházást jelent. Az archívumok pedig a rendszerezett, megismételhető múlt felkínálásán túl magukban hordozzák a felidézés mozzanatával járó önálló jelentésképződések lehetőségét is. A MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ és a Déri Múzeum közös kiállítása pedig pontosan ezeknek a jelentésképződéseknek ad teret, illetve az archívummal kapcsolatot teremtve, az alkotói emlékezés révén színre viszi magát a mozzanatot is.

A Déri Múzeum fotóarchívumából – ezalatt értendő a nagymennyiségű negatívállomány, illetve a történeti táruk évek során felhalmozott pozitív gyűjteményei is – válogatott kilencven, eddig nyilvánosan nem láthatott, a város történetét sajátos nézőpontokból ex-

ponáló fotó magával a Debrecenben ismeretes látogatóval is párbeszédet kezdeményez. Olyan tereket láthatunk, melyek immár leginkább emlékműként, valamifajta különös közelséget nyújtanak a múltbeli helyszínek napjainkban is fellelhető részleteivel, egyúttal azonban legalább annyira el is távolítanak ezektől, a nagymértékű átalakulások és a különböző korok mára megfakult építészeti és társadalmi jellegzetességei révén. Gondolhatunk ezalatt a sokszínű huszadik század rohamléptékű, néhány évtizedenként más politikai és társadalmi berendezkedést hozó felforgató erejére, mely nem csak az ember, hanem az idő munkájának nyomát is magán hordozza. Több olyan, mára már csak éppen felismerhető helyszínről láthatunk fotókat, melyek egyáltalában véve nem előlegezik meg napjaink nagyvárosát. Ilyen meghökkentő látványt okoz egy feltúrt földúton a gyermekével álldogáló anya, akik mögött látjuk a porból kiemelkedő ismerős kontúrokat, annak az ikonikus épületnek a vonalait, mely egyetemvárossá emelte Debrecent. A fotó viszont sokkal inkább tanúskodik egy egyetemről, mint egy egyetemvárosról. Hasonló élményt kelt egy meglehetősen mediterrán hatású, macskakövekkel borított keskeny, kacskarिंगós utca sarkán álldogáló fiú fotója is, amelyről némi vizslatás után az utcatábla alapján megállapíthatjuk, hogy nem egy olasz neo-realista film képkockáját látjuk, hanem a Vár utcát. A város békésnek tekinthető átalakulásain, a városkép óhatatlan átépülésén, a kézzel rajzolt cégek eltűnésén és a lakótelepek, társasházak megjelenésén túl az egyéb külső behatást gyakorló katasztrófák dokumentációit is bemutatja a tárlat. A különös tavi pikniknek tűnő, idilli Tócsó-áradás fényképei mellett az ember okozta katasztrófa, a második világháború városképre gyakorolt hatásának is szemtanúi lehetünk. Ezen épületeknek már csak a fényképek őrzik emlékét, mint a tragikus sorsú zsinagógának is, melyet a sorozatos bombázások megrongáltak, végül azonban egy, a tetőszerkezet javítása közben keletkezett tűz pusztította el.

A válogatás közel egy évszázadot ölel fel. Az 1900-as évek első évtizedeitől, egészen az évezredfordulóval bezárólag láthatunk képeket, ám a tárlatnak vállaltan nem célja egy lineáris narratíva felépítése és annak valamiféle rendbéli elbeszélése. A múlt század non-lineárisan, sokkal inkább szinkretikus csomópontokban, asszociatív társítások egymásba fűződéseiként lép elő, ezzel megvilágítva a fentebb említett emlékezet jelentőségét, mely sokkal inkább az aktív befogadói mozzanatra helyezi a hangsúlyt. Ez a kreativitás pedig a tér bejárhatóságának nézőpontjából sok érdekes történeti összefüggést kínál, melyek a köztudatban elképzelhetetlenül különböző korszakok sajátágaiként jelennek meg, itt azonban összeérnek. Így lehet az, hogy az egyszerű dokumentumértékű fotók, melyek csupán a múlt történéseit kívánták kimerevíteni és megőrizni, uralhatatlanul átadják magukat – Roland Barthes szóhasználatával élve egyszerű „stúdium” jellegük mellett „pikumoknak” is helyet adnak. Ennek köszönhetően fedezhetjük fel például, hogy miként fért meg egyszerre a „Vitéz Horthy István-távlovaglás” résztvevőinek bevonulása és a *King Kong* (Merian C. Cooper-Ernest B. Schoedsack, 1933) című film egy helyen és időben. Ahogyan az egyszerű piaci pillanatkép is, mely a halmokba rakott zamatos görög-

dinnyéket, és a kora nyári idillt kívánta megörökíteni, ehelyett azonban ellopja a figyelmünket a kép sarkában mintegy szimpla méret-referenciaként használt, durcás, karjait egymásba fonva, elégedetlenül álldogáló kislány, aki egyértelművé teszi, mennyire nem kíván visszanézni ránk, kíváncsiskodókra.

Márpedig a tárlat másik izgalmas aspektusa pontosan az, hogy az emlékezők szerepére koncentrál. Arra, hogy miként sajátítja ki az emlékező a múlt színtereit. A jelen tekintete teszi jelentéssé az archívumot. Ez a magáévá tétel a megmunkálás folyamata, amiképp a jelen beírja magát a múlt emlékműveibe. Ennek a beíródásnak a folyamatát Barakonyi Szabolcs, Bede Kincső, Chilf Mária, Fátyol Viola, Kocsi Olga és Koltay Dorottyia Szonja kortárs művészek, a gyűjtemény által inspirált alkotásaikkal mutatják meg. A – Fátyol Viola kivételével – nem debreceni kötődésű művészek sajátos, idegen prizmáján keresztül világítják meg a várost, így létrehozva sokszínű és izgalmas kapcsolódási pontokat a kiállított fotók és alkotásaik között. A kurátorokkal szorosan együtt dolgozó kortárs képzőművészek mondhatni beavatkoznak a múltba, hogy választ keressenek a hagyomány identitásképző sajátságaira, szembenézzenek a múlt emlékműveivel. A múlt színtere a lakóhely, az otthon pedig, ahol a jelen lakozik. A lakóhely életterébe való beágyazódás pedig csakis az archívumokon keresztül lehetséges. Kocsi Olga a Déri Múzeum egykori, jelentős muzeológusa, Zoltai Lajos aprólékos és multimediális, mondhatni esztétikai gyönyörködtetőerővel bíró katalógusai által inspirálva készített installációt. Zoltai az archívum kínzó vágya által vezérelve egy-egy gyűjteményi darabról jegyzeteket, metszeteket, rajzokat, később fotográfiákat is készített. Az ezekkel párbeszédet kialakítani kívánó installációjával Kocsi Olga pedig kreatív módon – a lenyűgözően alapos reprodukcióigényben rejlő esztétikai lehetőséget kiaknázva – megtöltött egy falat néhány gyűjteményi darabbal, a róluk készült jegyzetekkel, illetve reprodukciós fotókkal és rajzokkal, majd erről a derékszögben érkező túlsó falra tükrözve egy méretarányos metszetet készített. A Déri Múzeum mai formája és a gyűjtemény ilyen alapos dokumentációja nagyban köszönhető Zoltainak, akiről egyébként egy másik, hanganyaggal ellátott installációnak köszönhetően többet is megtudhatunk.

A hagyományhoz és az emlékműveinkhez való viszonyunkra reflektál Chilf Mária egész falat kitöltő kollázstechnikával készült munkája. Egy rendkívül hosszú felvonulást látunk, amelyen a magyar történelem számos fontosabb alakja tűnik fel, körülöttük pedig a város látképét meghatározó emlékművek, szobrok is helyet kapnak. Chilf egyébként ötletesen hasznosítja újra és jelenteti meg a kiállítás fényképeinek bizonyos alakjait, egyszerű embereket vagy épp szobrokat emel ki, hogy beillesse ebbe a Federico Fellini *Nyolc és fél* című filmjének utolsó jelenetére emlékeztető történelmi parádéba. Egy közös felvonulás ez, ahol a kamerák és a fotográfusok kereszttüzeiben vonuló politikusok, népviseleti öltözetben táncoló párok, egy teljes népdalkórus és Debrecen emlékművei – például a vasútállomás környékén látható Petőfi szobor, illetve az először 1933-ban felavatott, a Bem téren található Magyar Fájdalom szobra – együtt, a magyarság kulturális,

ideológiákkal tarkított sajátos emlékezetének kavalkádját jelenítik meg. A jobbról balra néző/vonuló alakok és a történeti linearitást nélkülöző eklektika azt a fajta anakronizmust idézik meg, mely szinte minden magyarországi város látképére rávetíthető. A lakóhely architekturális képe szintén archiválja a történelem egyes korszakait és együttesen megtartja magában azokat stíluskülönbségeik ellenére. A síkságból kiemelkedő, szocializmust idéző panelek, a különböző figurákat ábrázoló, stukkókkal díszített cívisházak és a 21. század letisztult irodaházai így férnek meg egymás mellett Debrecen látképében is. Hasonlóképpen hozza működésbe az ornamentikákat Fátyol Viola munkája, amely a debreceni fotográfia hajnaláig megy vissza és a Gondy- és Egey-hagyaték műtermi fotói által inspirálva olyan transzparens dobozokba zárja ezeket a családi portrékat, melyek felületét gravírozott ornamensekkel látja el. A képeket így a rendkívül aprólékosan kidolgozott felületi mintázatokkal együtt tudjuk csak szemlélni, amiképp a fotográfia egyszerűtényszerűsége mellett mindig jelen van a rájuk íródó nosztalgia.

Bede Kincső és Koltay Dorottya Szonja radikálisan különböző megvalósítással, mégis hasonlóképpen a hagyomány, az örökség, a mintaképek és a család tematikájához kapcsolódnak alkotásaikkal. Bede Kincső a hagyományos népi öltözetet és annak motívumait saját testével helyezi kapcsolódásba. A hagyományos magyar népviselet mint a magyarsághoz való kapcsolódás, az identifikáció felöltése, a szereppel és örökséggel való azonosulás feszültségét egy nagyon is intim viszonylatban közelíti meg, ami egy városi helytörténeti témájú tárlatnál elengedhetetlen perspektívaként jelenik meg, noha az ábrázoltak nem teremtik meg rögvést a kapcsolat a tárlat többi fényképével. Amíg a legtöbb installáció valamiféle nagyobb gondolati kör irányából, addig Bede Kincső és Koltay Dorottya Szonja a családi hagyaték identifikációs ereje felől közelítette meg a tárlatot. Utóbbi alkotó művei külön terembe kerülve már-már a tárlat sajátos vizuális homogenitásának megtörésével fenyegetnek, hiszen kifejezetten nagyméretű, színes festményei, illetve videóinstallációja rögvést a múlt jelentéssel való felruházásán munkálkodnak. A tárlat egészére nézve Koltay pontosan ennek a feszültségnek a reprezentálására törekszik. Festményein és videóinstallációjában a többgenerációs erős női alakok fenyegető jelenléte és idegensége kerül összetűzésbe Debrecennel. Nagymamája és édesanyja mellett ő maga is feltűnik a város és annak vonzaskörzetéből származó fekete-fehér fotók előtt. Mindhármuk alakja a tűz motívumával társul, mely az erős női temperamentum veszedelmeit jeleníti meg, míg a debreceni közösség pedig porral oltóként, ennek a külső tűznek a kioltóiként tűnik fel. A rövid jelenetben a női alakok fenyegető grimaszokkal néznek a kamerába, illetve a festmények vizualitását idézve ötletes animációk is tarkítják a látottakat. Koltay Dorottya Szonja installációja vizuálisan gazdag és ötletes megoldása-in keresztül a múltat helyezi vissza a család személyes terébe.

Végül, de nem utolsó sorban Barakonyi Szabolcs installációja az emlékezést kísérő vakfolt jelenségéről ad számot. Az apró lyukakon keresztül szemlélhető vetített fotóválogatás az emlékezet sajátos perspektivikusságára hívja fel a figyelmet. Arra a tényre, hogy

minden emlékezési aktus óhatatlanul magával vonja a felejtés tényét is. Ezzel a mozzanattal pedig a tárlat egészére is remekül visszautal, hiszen Debrecen történelmének kiemert pillanataiba nyerhetnek betekintést a MODEM látogatói Szabó Anna Viola és Don Tamás kurátori munkáján keresztül, amely az emlékezést kísérő foltokban, a szórványosan elénk táruló pillanatokban, „holnem-sohasem” egészen jelenlévő formájában, az alkotók egyedi prizmáján keresztül mutatja meg számunkra Debrecent.

(A *Holnemváros – Debrecen régi képeken és kortárs műveken* című, a debreceni MODEM Modern és Kortárs Művészeti Központ és a Déri Múzeum közös kiállítása a MODEM-ben volt látható 2022. március 5. és 2022. június 5. között.)



Bankó Erzsébet (1988) Tata, Budapest. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának germanisztikai irodalomtudomány doktori programját 2018-ban fejezte be. Jelenleg a budapesti Andrassy Egyetemen kulturális és könyvtári referens, a Sebestyén György Osztrák Könyvtár könyvtárosa.

Bankó Erzsébet

TRENDEK ÉS TENDENCIÁK A KORTÁRS NÉMETNYELVŰ IRODALOMBAN: A GENERÁCIÓS REGÉNYEK

„A családregeény kényelmes, mint egy viseletes pulóver, és mint ilyen rugalmas, tágítható és melegen tartja az olvasói lelket.”¹ A család- vagy generációs regények az elmúlt években világszerte reneszánszukat élik. 2004-ben Harald Welzer a műfaj konjunktúráját állapította meg a német irodalomban,² Friederike Eigler a rendszerváltás és Németország újraegyesítése köré datálja a fellendülés kezdetét,³ és ez a tendencia napjainkig töretlen, aminek egyik oka a műfaj tag kereteiben rejlik.

Az aktuális trendek egyik fokmérőjeként tekinthetőek a különböző irodalmi díjak. A Nobel-díjhoz hasonlóan odaítélésük általában szakmai vitákat robbant ki, a pénzügyi támogattságon túl azonban a kereskedelmi érdeklődés középpontjába állítja a kitüntetett szerzőket, és háttérbe szorít sok másik művet, ezzel egyfajta kánonképző szerepe van. Németországban Franciaországhoz hasonlóan számtalan irodalmi díj van, ami ahhoz vezet, hogy jelentéktelenné válnak, és nem igazán nyújtanak már útmutatást az olvasóknak.⁴ A különféle tematikus díjak mellett ezért egyre sürgetőbbé vált az igény egy – a francia Prix Goncourt-hoz vagy a brit Man Booker Prize-hoz hasonló – nemzeti szintű irodalmi díjra, mellyel az év legkiemelkedőbb regényét tüntetik ki.⁵ 2004-ben alapították meg a Német Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesületének kezdeményezésére a Német Könyvdíjat. Az évente megválasztott, független szaktekintélyekből álló zsűri először húsz könyvet választ ki a kiadók által

¹ Sigrid LÖFFLER, *Die Familie: ein Roman*, Literaturen, 2005/06, 20. (saját fordításban)

² Harald WELZER, *Schön unscharf: Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane*. = Literatur, Beilage zum Mittelweg 36, 2004/1, 53–64.

³ Friederike EIGLER, *Gedächtnis und Geschichte in den Generationenromanen seit der Wende*, Berlin, Erich Schmidt 2005, 9. = *Philologische Studien und Quellen*, Heft 192. Hg. Anne BETTEN, Hartmut STEINECKE, Horst WENZEL

⁴ Vö. Rebecca BRAUN, *Prize Germans? Changing notions of Germanness and the role of the Award-winning Author into the twentyfirst century* = Oxford German Studies, 2014/1, 37–54.

⁵ Vö. Sandra VLASTA, *Aufmerksamkeit und Macht im Literarischen Feld – Der Deutsche Buchpreis. Aussiger Beiträge*. 2016/10, 13–26; valamint Alessandra GOGGIO, *Klassiker von heute: Literaturpreise als kanonbildende Instrumente. Aussiger Beiträge*. 2016/10, 27–46.

beküldött művekből, majd szeptember elején hat könyvre szűkíti a listát. Mindkét szelekció erősen befolyásolja az irodalmi piacot, a könyvesboltok bejáratáához kerülnek a nevezettek, imázsfilm készül az írókkal, a média irodalmi szaktárcáiban kötelező jelleggel napirendre kerülnek a jelölt regények, a legjobbak pedig jó eséllyel a külföldi kiadók érdeklődését is felkeltik. Az egykori NDK területéről az újraegyesítést követő területi egyenlőtlenségek kiküszöbölése érdekében 2005 óta a tavasszal megrendezett Lipcsei Könyvvásárhoz kapcsolódóan kiosztásra kerül a Lipcsei Könyvvásár Díja. Így egy évben két alkalommal, tavasszal és ősszel is lehetősége van a kiadóknak az adott év legkiemelkedőbb alkotásait versenyeztetni. 2020-ban közel hetvenezer új könyv jelent meg a német könyvpiacra,⁶ az elismert szaktekintélyekből álló zsűri értékelése ezért egyfajta iránymutatásként szolgál ebben a gyorsan változó, szezonális piaci kínálatban. Szembetűnő, hogy az elmúlt másfél évtizedben a nemzeti emlékezet, a múlt feltárására irányuló cselekmények nyerték sorra a Német Könyvdíjat. Az ilyen tematikájú regényekben a műtfeldolgozás gyakori kerettörténete egy családtörténet.⁷ A következőkben a két nagy német irodalmi díj nevezettjein keresztül próbálók rávilágítani néhány tendenciára, a generációs regények irányvonalaira a 2000-es évektől napjainkig.

2005-ben Arno Geiger *Jól vagyunk*⁸ című regénye volt az első könyv, melyet Német Könyvdíjjal tüntettek ki, ugyanebben az évben Eva Menasse *Vienna*⁹ című regénye a Lipcsei Könyvdíj várományosai között volt. Két osztrák származású szerző műve, akik az osztrák emlékezetkultúra hiányára hívják fel a figyelmet, ezekhez lehetne még sorolni a *Kiűzetés a pokolból*¹⁰, Robert Menasse négy évvel korábban megjelent könyvét. Ahogyan a német generációs regényeknek is vannak a történelem kiemelt eseményeit tartó vezérpillérei, úgy az osztrák műtfeldolgozás is a nagyszülői generáció második világháborús szerepvállalásának kérdésével kezdődik, az 1955-ös államszerződés megkötése határozza meg a szülők generációját, végezetül pedig az unokák fiatalkorát közvetve vagy közvetlenül befolyásolja a Waldheim-affér.¹¹ Ausztria csak a Waldheim-affér kirobbanásával

⁶ Börsenverein des Deutschen Buchhandels, Buchproduktion <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/buchproduktion/> [Letöltés ideje: 2022. április 12.]

⁷ Vö. GOGGIO, *i. m.*, 35.

⁸ Arno GEIGER, *Es geht uns gut*, München, Hanser, 2005. (*Jól vagyunk*, ford. NEMÉNYI Róza, Bp., Európa, 2007.)

⁹ Eva MENASSE, *Vienna*, Köln, Kippenheuer & Witsch, 2005. (*Vienna: Család ellen nincs orvosság*, ford. SARANKÓ Márta, Bp., Ab ovo, 2009.)

¹⁰ Robert MENASSE: *Die Vertreibung aus der Hölle*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001. (*Kiűzetés a pokolból*, ford. LENDVAY Katalin, Bp., Ulpius-ház, 2008.)

¹¹ Kurt Waldheim az 1986-os elnökválasztást követően lett Ausztria köztársasági elnöke. A kampány során azonban egyre több bizonyíték merült fel Waldheim náci múltját illetően, amit Waldheim egészen addig leplezett, majd tagadott, végül közreműködött, hogy egy független nemzetközi bizottság vizsgálja meg a Wehrmachtban betöltött szerepét és háborús bűneit. Az affér indíték volt arra is, hogy Ausztria először nézzen szembe a nemzetiszocializmus alatt betöltött szerepével, egészen addig az áldozati szerep narratívájában élt az ország.

kezdett el komolyan foglalkozni saját nemzetiszocialista múltjával, az unokák generációja egyszerre szembesül a szülők csendes megalkuvásával és a nagyszülők hallgatásával. Mindhárom regény egy család hanyatlástörténetét¹² és ennek társadalmi, etnológiai, szociális vagy emlékezetpolitikai okait mutatja be, s így társadalmi tükörként funkcionál. Az elbeszélők megbízhatatlanok, nem a történelmi tapasztalat rekonstruálására tesznek kísérletet, hanem a történetek anekdoták sokféleségével (E. Menasse) vagy fikcionális voltával (Geiger) a történelem megismerhetetlenségére, a Hayden White-i értelemben vett konstruáltságára mutatnak rá. Robert Menasse regénye több idősíkon mozog, egyrészt az inkvizíció korába helyezi vissza az olvasót, másrészt a második világháborútól a 2000-es évek elejéig áttekinti az osztrák történelmet, és egyfelől arra mutat rá, hogy a történelmi tények nem validálhatóak, másfelől a hamis állítások, rágalmozások és álhírek gyors terjesztésének lehetőségével játszva a fikcionalitás és faktualitás vékony határmezsgyéjére hívja fel a figyelmet. A *Vienna* szereplői a saját szemszögükből mesélik el a biografikus alapozású, egyéni történelmi tapasztalást és Ausztria történelmének meghatározó állomásait. Geiger főszereplője kísérletet sem tesz rá, hogy a megmaradt írásos emlékekből rekonstruálja a család történetét, olvasatlanul a szemébe dobja a nagyszülői ház felszámolásánál megtalált nagymamái leveleket és az imaginációra hagyatkozva alkotja meg a család történetét. A kommunikáció hiányában a kulturális emlékezet megszakad, ami a család mint közösség széteséséhez vezet.

Az egyén függetlenségét proklamáló popirodalmat felváltó családregegyekben a legfiatalabb generáció a popirodalom életérzéséből nő ki.¹³ Ezért a regények egyszerre konfrontálódnak az inter- és intragenerációs problémákkal, valamint „lehetőséget nyújtanak arra, hogy bemutassák a generációk egymásutániségében a különféle életvitel-elméletek sorrendjét.”¹⁴ A diakrón történelemábrázolás valójában az egyén kríziséből, az identitásválságból fakad. A 90-es évek végén Volker Hage tollából született meg a „Literarisches Fräuleinwunder”¹⁵ gondolata, amit magyarul „kisasszonycsodaként”¹⁶ szokás fordítani. Hirtelen nagy számban jelentek meg fiatal írók írásai, melyek azon túl, hogy hatalmas közönségsikert arattak, az irodalomkritika elismerését is élvezték. Ezek a fiatal, húszas éveik végén, harmincas éveik elején járó írók nyíltan

¹² Vö. Hajnalka NAGY, *Familienromane de/rekonstruiert: Österreichische Familienromane im neuen Jahrtausend. = Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur*, Hg. H.N., Werner WINTERSTEINER, Innsbruck, Bozen, Wien, Studien-Verl., 2012, 89–105.

¹³ Bernhard Jahn, *Familienkonstruktionen 2005: Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman* = Zeitschrift für Germanistik, 2006, Neue Folge, Vol. 16, No. 3 (2006), 581–596.

¹⁴ *Uo.*, 581.

¹⁵ Volker HAGE, *Ganz schön abgedreht* = Der Spiegel. 22. März 1999. Online: <https://www.spiegel.de/kultur/ganz-schoen-abgedreht-a-bf9d1ff9-0002-0001-0000-000010246374> [Letöltés ideje: 2022. április 12.]

¹⁶ N.N., *Az Arab éjszaka és a Kisasszonycsoda: Kortárs német szerzőket bemutató antológiák*, 2004.04.16, <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/az-arab-ejszaka-es-a-kisasszonycsoda.html> [Letöltés ideje: 2022. április 14.]

mertek beszélni a szexualitásról, provokatív témafelvetéseikkel, naiv elbeszélésmódjukkal, a kötött regényformát háttérbe szorító novellákkal vagy laza fejezetekből álló elbeszélésekkel lekörözték szüleik írógenerációját, mely még mindig a nemzeti múlttal volt elfoglalva. Az ezredforduló után azonban ennek a nemzedéknek több képviselője is a történelmi témák felé fordul. Jenny Erpenbeck két regénye az *Otthon*¹⁷ és az *Aller Tage Abend*,¹⁸ Julia Franck *Miért nem küldtél az angyalok közé?*,¹⁹ vagy Tanja Dückers *Himmelskörper*²⁰ című művével elsősorban a női perspektívából mutatja be a második világháború, a megosztott Németország, a rendszerváltás és a kapitalista jólét állomásait. Kendőzetlenül beszélnek a nők ellen elkövetett erőszakról, a női emancipáció folyamatáról, miközben olyan kényelmetlen kérdések is napirendre kerülnek, mint a prostitúció vagy egy nem kívánt terhesség. A nagy narratíva kis történetekre esik szét, a történelem polarizálódik a generációk nézőpontjában. Erpenbeck két említett regényének középpontjában a szabad akarat, az egyén döntéseinek és a külső társadalmi, politikai, kulturális hatások összeegyeztethetőségének kérdése áll. Bár az *Aller Tage Abendet* Erpenbeck apai nagyanyja, Hedda Zinner, az NDK ünnepelet íróője ihlette, a történet a másik kettőhöz hasonlóan fikció. A 20. század lineáris családragényeivel ellentétben gyakoriak a tér és időbeli ugrások, a munkásságuk kezdeteit meghatározó rövidebb elbeszélések, epizodikusság jellemzi a családragényeiket is.

2008-ban Uwe Tellkamp *A torony*,²¹ 2011-ben Eugen Ruge *A fogyatkozó fény idején*²² című regényét tüntették ki a Német Könyvdíjjal. A két monumentális családragény elismerése, melyeknek központjában már nem a második világháború, hanem az NDK áll, beharangoz egy újabb tematikus súlypontot, a szocialista múlthoz való viszonyulást. Ez felöleli a szülő-gyermek generációk közötti eltérő politikai nézetek miatt kialakult konfliktusokat,²³ valamelyik rokon besúgóit múltjából eredő feszültségeket,²⁴ vagy az újraegyesítést követő identitás zavart.²⁵

¹⁷ Jenny ERPENBECK, *Heimsuchung*, Frankfurt a.M., Eichborn, 2008. (*Otthon*, ford. BLASCHTIK Éva, Bp., L'Harmattan, 2012.)

¹⁸ Jenny ERPENBECK, *Aller Tage Abend*, München, Knaus, 2015.

¹⁹ Julia FRANCK, *Die Mittagsfrau*, Frankfurt a. M., Fischer, 2007. (*Miért nem küldtél az angyalok közé?*, ford. ALMÁSSY Ágnes, Bp., Geopen, 2009.)

²⁰ Tanja DÜCKERS, *Himmelskörper*, Berlin, Aufbau, 2003.

²¹ Uwe TELLKAMP, *Der Turm: Geschichte aus einem versunkenem Land*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2008. (*A torony: Történet egy elsüllyedt országból*, ford. KURDI Imre, Bp., Magvető, 2010.)

²² Eugen RUGE, *In Zeiten des abnehmenden Lichts, Roman einer Familie*, Reinbek, Rowohlt, 2011. (*A fogyatkozó fény idején: egy család regénye*, ford. GYÓRI László, Bp., Európa, 2012.)

²³ Pl. Marion BRASCH, *Ab jetzt ist Ruhe: Roman meiner fabelhaften Familie*, Frankfurt a. M., S. Fischer, 2012.

²⁴ Pl. Ines GEIPEL, *Umkämpfte Zone. Mein Bruder, der Osten und der Hass*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2019.; Susanne SCHÄDLICH, *Immer wieder Dezember: Der Westen, die Stasi, der Onkel und ich*, München, Knauer, 2009.

²⁵ Pl. ERPENBECK, *Aller Tage Abend*, i. m.

Bár az aparegények virágkorát a 70-es, 80-as évekre datálják, a műfaj nem tűnt el egy következő írógeneráció felnevelésével sem, hanem a mai napig a családregegyek egyik meghatározó formája.²⁶ Ezek továbbra is a második, 68-as generáció szüleiről szólnak, de megjelennek olyan új témák, mint az idegenség, a számkivetettség. Az ezredforduló előtti aparegényekkel ellentétben azonban már nem a számonkérés és a kiengesztelődés a centrális kérdés, hanem a szülők a történelmi gépezet szenvedő alanyaiként jelennek meg. Míg a klasszikus értelemben vett aparegények a tettesekről vagy később a Holokauszt-túlélőkről szólnak, addig a mai aparegényeknél elmosódnak a műfaji határok, a kétgenerációs modell mellett a családregegy attribútumai is megjelennek, és miközben az időbeli távolság megnőtt a második világháború óta, az érzelmi érintettség felerősödött.²⁷ Az elmúlt évek újabb tendenciája, hogy egy apa- vagy anyaregegyt szorosán követ a másik szülői fél szemszögéből megírt történet. Natascha Wodin 2017-ben megjelent *Sie kam aus Mariupol*²⁸ anyaregegyét 2018-ban követte az *Irgendwo in diesem Dunkel*²⁹ aparegegye, Monika Helfer 2020-ban publikálta *Die Bagage*³⁰ címen édesanyja és anyai nagyanyja történetét, majd 2021-ben *Vati*³¹ című regényében feldolgozta édesapja múltját. 2020-ban az Osztrák Könyvdíj rövidlistásai között volt a *Die Bagage*, 2021-ben pedig a Német Könyvdíj hosszúlístájára és az Osztrák Könyvdíj rövidlístájára került fel a *Vati*.³² Mint Ridley Scott *Last Duel* című filmjében, ahol ugyanaz a történet három különböző szemszögből jelenik meg, ezek az anya- és aparegegyek is a perspektivikusságra, a történelemszemlélet genderközpontúságára mutatnak rá. A regények cselekményei mégsem átfedik, hanem kiegészítik egymást. A jelenség maga nem újkeletű, hiszen már Barbara Honigmann-nál³³ vagy Peter Henisch-nél³⁴ is megfigyelhető hasonló, viszont a gyors egymásutánosság felveti a piac igényeire, a fogyasztói társadalom olvasási szokásaira reagáló irodalmi masinéria gondolatát, felmerül az irodalmi díjak befolyása az írásra, az alkotói szabadságra. A díj egyszerre válik útmutatóvá az olvasóknak és a szerzőknek is.

²⁶ Ariane EICHENBERG, *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen, V&R Unipress, 2009, 20–21.

²⁷ Leonhard HERRMANN, Silke HORSTKOTTE, *Gegenwartsliteratur: Eine Einführung*, Stuttgart, Metzler, 2016.

²⁸ Natascha WODIN, *Sie kam aus Mariupol*, Reinbek, Rowohlt, 2017.

²⁹ Natascha WODIN, *Irgendwo in diesem Dunkel*, Reinbek, Rowohlt, 2018.

³⁰ Monika HELFER, *Die Bagage*, München, Hanser, 2020.

³¹ Monika HELFER, *Vati*, München, Hanser, 2021.

³² 2022-ben jelent meg a családi „trilógia” harmadik része, a *Löwenherz*, mely az író nő fivérééről szól. Monika HELFER, *Löwenherz*, München, Hanser, 2022.

³³ Barbara HONIGMANN, *Ein Kapitel aus meinem Leben*, München, Hanser, 2004; Barbara HONIGMANN, *Georg*, München, Hanser, 2019.

³⁴ Peter HENISCH, *Die kleine Figur meines Vaters*, Frankfurt a. M., S. Fischer, 1975. (*Apám kicsi alakja*, ford. RÉVAI Gábor, Bp., Littoria, 1993.); Peter HENISCH, *Eine sehr kleine Frau*, Wien, Deuticke, 2007.

A németajkú területeken nem csak a 2015-ös menekültválság óta összetett szociológiai, politikai, kulturális kérdés az integráció, a különböző kultúrák együttélése. A 2000-es évek nemzetiszocialista családi traumákat és bűnrészességet tematizáló regényeit³⁵ követően a második évtizedben megszorodtak a második-harmadik generációs bevándorlók családtörténetei és nemzeti múltjukra visszatekintő regényei. 2010-ben a vajdasági származású Melinda Nadj Abonji nyerte a Német és a Svájci Könyvdíjat is *Galambok röppenek föl*³⁶ című regényéért. 2014-ben Katya Petrovskaja *Talán Eszter*³⁷ című regényével a Lipcsei Könyvdíj várományosa volt, melyet 2017-ben Natascha Wodin *Sie kam aus Mariupol* című könyve nyert meg. 2019-ben a bosnyák származású Saša Stanišić vitte el a Német Könyvdíjat *Herkunft*³⁸ címen megjelent családtörténetével (melynek előzménye a 2007-ben a „rövidlistára” került *Hogy javítja a katona a gramofont*³⁹), a 2020-as listán pedig egy bánáti német család története került fel a Német Könyvdíjra nevezettek „hosszúlistájára” Iris Wolff *Die Unschärfe der Welt*⁴⁰ családregényével. Utóbbi leszámítva mindegyik regényben közös, hogy egy saját identitását kereső elbeszélő én a család történetét beleágyazza egy kelet-európai nemzeti kisebbség történetébe. A nemzeti identitás egyaránt kihívás az „őshazában” (a haza fogalma is történelmi kontextusba helyeződik) és az új honban, Nyugat-Európában is. A regények párbeszédet nyitnak a múlt és jelen között, az aktuális társadalmi problémák tér- és időbeli eltolódása és ennek hatására létrejövő elidegenedés új perspektívákat ajánl a Másik megismerésére. Az önéletrajzi színezetű írások megbízhatatlansága általában a gyermek szemszögében rejlik, mert a második generációs írók gyermekkorában történt a migráció. A történelem feltárására irányuló törekvések elsősorban az utóemlékezetből, a meg nem élt családi múlt feldolgozásából, a nagyszülői generáció távolságából adódnak.⁴¹ A cselekményt gyakran egy családi tragédia, haláleset vagy egy nyaralás indítja el, a fizikai távolság csökkenésével megelevenednek az emlékek, a nagyszülők, idősebb rokonok anekdotáikkal mediátorként megnyitják az utat a családi és nemzeti múlthoz. A térbeli utazás, az elsza-

³⁵ Csak néhányat említve: Günter GRASS, *Im Krebsgang*, Göttingen, Steidl, 2002; Tanja DÜCKERS, *Himmelskörper*, Berlin, Aufbau, 2003; Monika MARON, *Pawels Briefe*, Frankfurt a. M., S. Fischer, 1999.; Gila LUSTIGER, *So sind wir*, Berlin, Berlin Verlag, 2005; Uwe TIMM, *Am Beispiel meines Bruders*, Köln, Kippenheuer & Witsch 2003.

³⁶ Melinda NADJ ABONJI, *Tauben fliegen auf*, Jung und Jung, Salzburg, 2010. (*Galambok röppenek föl*, ford. BLASCHTIK Éva, Bp., Magvető, 2012.)

³⁷ Katja PETROWSKAJA, *Vielleicht Esther*, Berlin, Surhkamp, 2014. (*Talán Eszter*, ford. KURDI Imre, Bp. Magvető, 2015.)

³⁸ Saša STANIŠIĆ, *Herkunft*, München, Luchterhand, 2019.

³⁹ Saša STANIŠIĆ, *Wie der Soldat das Grammophon repariert*, München, Luchterhand, 2006. (*Hogy javítja a katona a gramofont*, ford. Farkas Tünde, Bp., Szó, 2008.)

⁴⁰ Iris WOLFF, *Die Unschärfe der Welt*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2020.

⁴¹ Michaela HOLDENRIED, *Autobiografische interkulturelle Texte: Julya Rabinowich Spaltkopf (2008), Melinda Nadj Abonji Tauben fliegen auf (2010), Katja Petrovskaja Vielleicht Esther (2014) = Der Generationenroman*, Hrsg. von Helmut GRUGGER, Johann HOLZNER, Berlin, Boston, De Gruyter, 2021.

kadás a megszokott kulturális környezettől visszatérő motívum ezekben a regényekben, szemben a korábban vázolt regényekkel, ahol az utazás sokkal inkább időben és csak gondolati síkon valósul meg. Az utat általában nem repülővel, hanem autóval, vonattal vagy virtuálisan teszik meg az elbeszélők, a felgyorsult életvitellel, az azonnaliséggel és a globalizációval szembemenve a roadmovie-regények analógiájára építve a származási helyre való visszatérés megállói felelevenítik a kivándorlás fő állomásait, felvetik a második vagy harmadik generációs elbeszélő identitásának kérdéseit, melynek végállomása a nagy- és dédszülői generációba torkollik. A családi történet felvázolása így válik az én-elbeszélés egyik formájává.⁴²

Georg Simmel már a 20. század elején az „idegélet fokozódására”⁴³ hívja fel a figyelmet a nagyvárosok megjelenésével és az életritmus felgyorsulásával. A globalizáció és a digitalizáció egyszerre vezetett egy felgyorsuláshoz (‘Beschleunigung’) és egy szociális elidegenedéshez (‘Entfremdung’) Hartmut Rosa szerint.⁴⁴ Ezek a generációs elbeszélések szembemennek a felgyorsult társadalom szociális elidegenedésével. Miközben a globalizált, felgyorsult világban a tér elveszíti orientációs szerepét, a cselekmények elbeszélői visszatérnek a hazába, a nagyvárosból a kisvárosokba vagy falvakba, melyek annak ellenére, hogy az elbeszélők nem használják, nem élnek bennük, az emlékek által intim közeget képeznek. Iris Wolff *Halber Stein*, Richard Wagner *Habseligkeiten*, vagy Melinda Nadj Abonji *Madarak röppenek föl* című regényeiben a haza látszólag a lassítás oázisává (‘Entschleunigungsoase’),⁴⁵ egy olyan helyé válik, ahol az idő a családi legendárium megelevenedésével megáll. Mindegyik regényben azonban az elbeszélők azzal szembe-sülnek, hogy az emlékeikben élő és a valós tér már nem egyezik. Miközben az emlékeikbe menekülnek vissza, az őket körülvevő közösség és társadalom szerkezete megváltozott. Az elidegenedés okainak vizsgálata kapcsolja össze a privát történetet a hátrahagyott közösség nemzeti múltjával és teszi lehetővé egy univerzális történeti szál szövését. Az elmaradott kelet-európai vidék sztereotípiái a globalizáció okozta veszteségekkel a zárt kulturális közösségek szétzilálódásába ütköznek. A feltételezés, hogy a mikroközösségek meg tudják őrizni a hagyományokat, a történelmi identitásukat valójában illúzió, mert az állami tudatmódosító apparátus még nyilvánvalóbban lehetetlenítette el az emberek életét. A hátramaradottak életét a generációkon átívelő keserűség, az elhalasztott lehetőségek és a tabuizált emlékek csömörítik meg.

Az előzőekben felvázolt tendenciák nem különíthetők el élesen egymástól, inkább egyfajta panorámaként szolgálnak az elmúlt tizenhét évben díjazott családregényekről. Összefoglalóan megállapítható, hogy a cselekmény már nem csak Németországra kor-

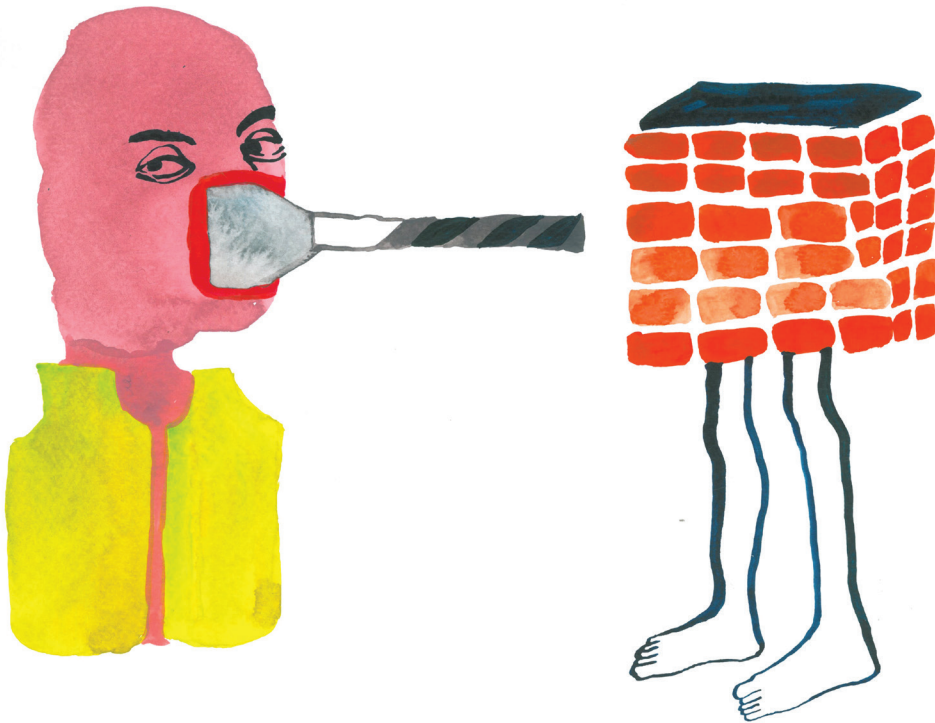
⁴² EICHENBERG, *i. m.*, 16.

⁴³ Georg SIMMEL, *A nagyváros és a szellemi élet*. = G.S. *Válogatott társadalomelméleti tanulmányok*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Novissima, 2001, 223.

⁴⁴ Hartmut ROSA, *Beschleunigung und Entfremdung*, Berlin, Suhrkamp, 2013.

⁴⁵ ROSA, *i. m.*, 48.

látozódik, az osztrák, az egykori németajkú területek és a bevándorlók nemzeti múltja egyformán megtalálható a jelöltlistákon. Az idő- és térbeli utazásnál az archívumok, a digitalizáció nyújtotta lehetőségek a faktualitás hatását keltik. A 20. század családregényeivel ellentétben a történetészövés nem lineáris, jellemző, hogy analepszisek és prolepszisek váltogatják egymást, az önéletrajzi elemek és a fikció keverednek. A generációs különbségekre keresve a választ az újraegyesített Németországban felnövekvő generáció írásaiban a megosztott Németország, a multikulturalizmus, a digitalizáció és a globalizáció hangsúlyosabb szerepet kapnak.



Lengyel Emese a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola hallgatója. Tanulmányai során eddig ötször nyerte el az Új Nemzeti Kiválóság Program kutatói ösztöndíját. A PKÜ és az OSZMI első szakírói kurzusának végzett hallgatója.

Lengyel Emese

■ „OPERETTET, ÉN?... SOHA!... NEM IS ÉRTEK HOZZÁ!...” – EGY ELFELEDETT OPERETTKOMPONISTA, BUTTYKAY ÁKOS (1871–1935) MUNKÁSSÁGÁNAK NYOMÁBAN

BEVEZETÉS – A KUTATÁSRÓL

*A Fejezetek a 20. századi magyar operett történetéből: Buttykay Ákos operettművészete*¹ című kutatási projekt tárgya az operettirodalmi kánonból kiszorult Buttykay Ákos (1871–1935)² operettművészete. A téma kutatásának aktualitását és szükségességét az adja, hogy néhány ma is népszerű és ismert operettszerzők – többek között Ábrahám Pál, Kálmán Imre vagy éppen Lehár Ferenc – kivételével a magyar operettstílus kialakításában meghatározó szerzők életművének feldolgozása többségében még várat magára, nehezítve a 20. századi magyar operett történetének rekonstrukcióját. Az említett korszakra fókuszáló kutatásaim során figyeltem fel e hiátusra, majd vállalkoztam Buttykay pályájának, operettalkotásainak rekonstruálására levéltári anyagok, illetve korabeli sajtóforrások felhasználásával. Buttykay személye mellett az is szól, hogy a szerző tucatnyi színpadi és zenekari művet jegyez, nevéhez a 20. század első felében a magyar zenés színpadok sikerdarabjai kötődnek.

Emlékezetét csak rövid ideig őrzik az operettszínpadok, műveinek zajos sikerét tompítják a 1920-as és 1930-as, majd 1940-es évek nagy operettslágerei, különösen az itthon is nagy karriert befutó jazz-operett.³ A közönség zenei igényeinek kiszolgálására szerződik le, operettet kezd el pályája felénél komponálni, s bár sorra kapja a dicsérő kritikákat és lehetőségeket – például a Magyar Állami Operaházban, a Fővárosi Színházban stb. –, sikereit mégis tompítja az említett – kanonizált – kortársai zajosabb és

¹ „AZ INNOVÁCIÓS ÉS TECHNOLÓGIAI MINISZTERIUM ÚNKP-21-3-I KÓDSZÁMÚ ÚJ NEMZETI KIVÁLÓSÁG PROGRAMJÁNAK A NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI ÉS INNOVÁCIÓS ALAPBÓL FINANSZÍROZOTT SZAKMAI TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT”

² SZÉKELY György szerk., *Magyar Színházművészeti Lexikon*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1994, 123.

³ LENGYEL Emese, Egynyári siker – *A cirkusz csillaga* című revüoperett alakulás- és előadás-története, *Valóság* 2022/2, 47–56., LENGYEL Emese, „Mert a dzsessz csak flört, a cigányzene az igazi szerelem” – A cigányzene és a jazz-zene a magyar operettszínpadon [Megjelenés alatt.]

látszólag tartósabb sikere. Amikor Buttykay felhagy az operettszerzéssel – 1925 után nem mutatják be új művét, visszavonul –, akkor kezd el erősödni az operett új irányzata, azaz a 19 – 20. század fordulóján kialakult revü hatására kialakult revüoperett, mely zenei anyagában is megváltoztattatta a szerzőktől elvárt sztenderdet: harsányabb, a fúvósoknak és az ütősöknek jobban lehetőséget biztosító, jazz-szerző hangszerelés jellemzi.⁴ Buttykay nem tudja követni ezt az irányt – saját bevallása szerint sem –, a (régebbi) magyar operettstílus képviselője marad. Pedig a Király Színház, ami a korszak legnépszerűbb fővárosi operettotthona, fénykora átfedésben van Buttykay operettszerzői pályafutásával. Sőt, a forráskutatáson során találtam olyan cikket is, melyből kiderült, hogy van olyan színházi évad, melyben egyszerre két Buttykay-mű is szerepel a műsoron (például az 1907/1908-as évadban).⁵

A forrás felkutatása során olyan sajtócikkek – interjúk, beszámolók, kritikák – közül válogattam, melyek segítenek elhelyezni Buttkay Ákost a magyar operettirodalmi palettán. Pályája egybeesik több, a kánonban bennmaradt szerzőével, akiknek műveit a mai napig sikerrel játsszák a világ operettszínházain. Ilyen zeneszerző például Lehár Ferenc (1870–1948),⁶ Kálmán Imre (1882–1953),⁷ Kacsóh Pongrác (1873–1923),⁸ Jacobi Viktor (1883–1921),⁹ vagy éppen Huszka Jenő (1875–1960) is.¹⁰ Operettkomponistaként az 1900 és 1918 közötti korszakban kezdi el bontogatni a szárnyait, ami kétségtelenül a magyar operett aranykora.¹¹ Más csoportosításokkal is találkozhatunk, például Winkler Gábor – elsősorban ismeretterjesztő – kötetében a századelő 1900 és 1920 közötti időszakot eleveníti fel, a századelő magyar művészei közül Huszka Jenő és Kacsóh Pongrác mellett említi Buttykayt.¹²

A szóban forgó komponista magyar operettjátzásban betöltött pozíciójának vizsgálatát már csak az a tény is indokolja, miszerint az operett egyik „otthonának”, a Nagymezői utcai Fővárosi Színház – 1923-tól Fővárosi Operettszínház, ma Budapesti Operettszínház – 1922. decemberi megnyitóján Heltai Jenő beszédét egy Buttykay-operett, méghozzá a

⁴ SZÉKELY. <https://mek.oszk.hu/02100/02139/html/sz22/175.html> [Letöltés ideje: 2022. június 13.], Ez a stílus az operett egyik újabb fénykorát hozza el. <https://www.arcanum.com/en/online-kiadvanyok/pannon-pannon-enciklopedia-1/a-magyarsag-kezikonyve-2/zene-es-tanc-16C2/operett-181D/az-operett-fenykora-1828/> [Letöltés ideje: 2022. június 13.]

⁵ Lásd például Magyar Színház, X. évf. 62. sz. (1907. március 3.), 1.

⁶ SZÉKELY, *i. m.*, 451.

⁷ SZÉKELY, *i. m.*, 347.

⁸ SZÉKELY, *i. m.*, 347.

⁹ SZÉKELY, *i. m.*, 331.

¹⁰ SZÉKELY, *i. m.*, 319.

¹¹ Összefoglalását lásd például: Bozó Péter, *Operett Magyarországon*, é. n., <http://www.zti.hu/mza/m0402.htm> [Letöltés ideje: 2022. február 13.], Az operett társadalmi-kulturális kontextusáról lásd pl.: Csáky Móric, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*, ford. Orosz Magdolna, Pál Károly, Zalán Péter, Bp., Európa Kiadó, 1999, 31–41.

¹² WINKLER Gábor, *A magyar operett*, Bp., Holnap Kiadó, 2018, 74–75.

mára már elfeledett *Olivia hercegnő* követte. Első operettjétől – *A bolygó görög*, 1905 – kezdve nemcsak a hazai, hanem a külföldi könnyűzenés színpadok egyik sztárja. Pályája felfelé ível, egyre ismertebb, illetve elismertebb lesz.

Pályatársak visszaemlékezéseiből, interjúiból tudjuk, hogy Beöthy László, a magyar magánszínházi szféra befolyásos színigazgatója javaslatára kezd el próbálkozni az operett műfajával: „Beöthy László így szólt hozzám: »Ákos, operettet kell írnod a Király Színháznak!« A fiatal művész szinte ijedten hátrította el magától a gondolatot: »Operettet, én?... Soha!... Nem is értek hozzá!...«”¹³

Az operett magyarországi alakulása és Buttykay karrierjének szempontjából is lényeges állomás a Király Színház megalapítása.¹⁴ A teátrum 1903. november 6-án kezdi meg a működését, aminek első néhány évada igencsak rosszul szerepel a közönség mérsékelt érdeklődése miatt. 1904 novemberében mutatják be a Kacsóh Pongrác, Bakonyi Károly és Heltai Jenő által jegyzett *János vitéz* című daljátékot,¹⁵ mely végre meghozza a várva várt sikert,¹⁶ s csaknem 689-szer került színre.¹⁷ 1925-ig a főváros egyik legsikeresebb operettszínpadát működteti, Beöthy László igazgatása alatt éli igazi fénykorát, 1936-ig áll eredeti formájában. A teátrumban lehetőséget kapnak fiatal művészek, többek között Buttykay is.¹⁸

Buttykay 1909-ben feleségül veszi Kosáry Emmát (Emmit, Emmyt) (1889–1964),¹⁹ zenés darabjainak ősbemutatóin többségében felesége látható a primadonna szerepében. Pályájuk összeforr, ugyanis a színésznő 1908-ban lép a Király Színház színpadára. Fellép a berlini operában, majd egészen 1915-ig a Magyar Királyi Operaház tagja, ahol férje mesejátékában mutatkozik be.²⁰ 1911-ben megszületik lányuk, Buttykay Emmi (1911–1957),²¹ aki szintén a színészi pályát választja.

¹³ FARAGÓ Jenő, „Csak néki minden jót és szépet...”, *Színházi Élet*, XXV. évf. 45. sz. (1935. november 3.), 11–13.

¹⁴ Bővebben lásd pl.: RÁTONYI Róbert, *Az operett csillagai I.*, Bp., Színháztudományi Intézet, 1967, 52–62.

¹⁵ KOCH Lajos, Kacsóh Pongrác „János vitéz”-e : adalék a budapesti színjátszás történetéhez = Das Singspiel „Held János“ von Pankrazius von Kacsóh : ein Beitrag zur Geschichte der Budapester Schauspielkunst, *A Fővárosi Könyvtár évkönyve*, 1941/11, 143–172.

¹⁶ SZÉKELY György szerk., *Magyar Színháztörténet II. 1873–1920.*, Bp., Magyar Könyvklub–OSZMI, 2001, 605–631.

¹⁷ KOCH Lajos, *A Király Színház műsora (Adattár). Színháztörténeti füzetek 21.*, Bp., Színháztudományi és Filmtudományi Intézet – Országos Színháztörténeti Múzeum, 1958, 4.

¹⁸ RÁTONYI, *i. m.*, 63., 68.

¹⁹ SZÉKELY, *i. m.*, 409.

²⁰ „Én a komédiát lejátszom...”, Bp., MSZI, 1981, 184–185.

²¹ SZÉKELY, *i. m.*, 123.

A KEZDETEK – A MAGYAR SZIMFONIKUS IRODALOM TEHETSÉGES SZERZŐJE ÉS TEHETSÉGES ZONGORAMŰVÉSZ

Mint oly sok operettkomponista, Buttykay elsőként idegenkedik a műfajtól. Zenei tanulmányait Weimarban kezdi, ahol másfél évet tölt el 1893-94-ben.²² Ekkor Bernhard Stavenhagen a mestere.²³ Ezt követően a Zeneakadémia hallgatójaként folytatja a zenei képzést.²⁴ Zeneteóriát tanít neki Herzfeld Viktor, a hangszerelés művészetét pedig Szabó Xavér Ferencztől sajátítja el.²⁵

Pályájának hajnalán nem az operett műfajában mozog otthonosan – bár érdemes ismét kiemelni, hogy a magyar operettstílus azokban az évtizedekben kezd megszilárdulni –, főként szimfóniákat szerez. A korabeli lapok tehetséges szimfonikus szerzőként hivatkoznak személyére. Az sem meglepő, hogy nem válik el élesen e két alkotói korszak, hiszen már elismert operettszerzőként is vissza-visszatér a zenekari művek világába. Érdemes megnéznünk néhány korabeli kritikát és beszámolót. Egyrészt érdekes, hogy némi pátoz bújik meg a sorok között, másrészt e források rávilágítanak arra is, hogy már életében ismert és elismert szerző és zongoraművész Buttykay.

Tehetségére hamar felfigyel a szakma. Thomán István (1862–1940)²⁶ tanítványaként kapcsolódik be a magyar zenei életbe, koncertezik (a legkorábbi ilyen esemény a források alapján 1892-re datálható),²⁷ ígéretes zongoraművész-tanulóként hivatkoznak rá. Az 1890-es évek végére pedig már a filharmonikus hangversenyek sztárja. Scherzója 1898-ban egyfajta áttörést jelent, mint ahogy a kritika írja „Buttykay modern tud lenni megmérgezett harmóniák és metsző ritmusok nélkül.”²⁸

Joghallgatóként szintén próbál helytállni, bár a jogi tanulmányairól elsősorban a művei árnyékában olvashatunk: „A farsang első bálja ma volt a Vigadóban. Tetszett az új csárdás és az új keringő, melyeket – Buttykay Ákos joghallgató szerzeményeit – Berkes bandája és Dubez katonazenekara többször volt kénytelen megismételni.”²⁹

²² SCHÖPLIN Aladár, *Magyar Színházművészeti Lexikon*, 1929–1931, <https://mek.oszk.hu/08700/08756/html/szocikk/1018810.htm> [Letöltés ideje: 2022. február 18.]

²³ FALK Zsigmond, A nyolczadik filharmóniai hangverseny, *Ország-Világ*, XVIII. évf. 14. sz. (1897. április 4.), 221.

²⁴ SZÉKELY, *i. m.*, 123.

²⁵ FALK, *i. m.*, 221.

²⁶ DOMOKOS Zsuzsanna, Thomán István, <https://lfze.hu/nagy-elodok/thoman-istvan-1703> [Letöltés ideje: 2022. február 13.], Bartók is Thomán-tanítvány, egykori mesteréről a következőképpen nyilatkozik: „»...Thománnál tanulni több mint a zongorajáték mesterségét kitűnően elsajátítani, az a nevelés, amelyet Thománnál kapok, nemcsak a zongorakéznek és a muzikus fülnek szól, hanem közvetlenül az emberi léleknek is« – írta Bartók Béla 1927-ben egykori mesteréről.”

²⁷ Lásd: Thomán István, *Pesti Hírlap*, XIV. évf. 123. sz. (1892. 05. 03.), 5.

²⁸ A filmharmonikusok, *Budapesti Hírlap*, XVIII. évf. 353. sz. (1898. december 22.), 9.

²⁹ Jogászbál, *Budapesti Hírlap*, X. évf. 7. sz. (1890. 01. 08), 5–6.

Néhány év elteltével már a fiatal művészgárda legkiválóbb tehetségeként hivatkozik Buttykayra a kritika. 1901 februárjában a Vigadó kistermében zongoraművészként remekel, az itt adott műsoráról a *Budapesti Hírlap* emlékezik meg:

„Néhány éve, hogy Buttykayt utoljára hallottuk. Neve ez idő alatt nem tűnt le, mert csak a zongoraművész nem szerepelt, ellenben mint zeneszerzőnek, különböző orkesztrális művével a filharmonikus hangversenyeken jelentékeny sikerei voltak. A mai koncertjén megjelent előkelő közönség örömmel látta viszont Buttykayt a Bösendorfer mellett. A fiatal művész e néhány év alatt nagyot haladt. [...] Buttykay komoly egyéniségéhez méltó, gazdag, tartalmas műsort játszott végig, melyen Schumann, Bach, Chopin, Brahms, Beethoven, Liszt egy-egy nagyszabású műve szerepelt. A fiatal művészt az egész hangverseny folyamán lelkesen ünnepelték, tisztelői pedig két babérkoszorúval kedveskedtek neki.”³⁰

1902-ben Gustave Flaubert *Salammó* című regénye ihlette meg, azonos címmel írt szimfóniát:

„A regény csapongó fantáziája, buja színei, egy mérhetetlenül gazdag képzelte világ szerteleltenségei ingerelték a zeneszerzőt. [...] Az egész mű nagyon jelentékeny, érdekes munka és Buttykay Ákost a legelső modern szimfonikusok sorába állítja. A közönség ma este egyre fokozódó figyelemmel hallgatta a munkát és minden tétel után lelkesen tapsolt a szerzőnek.”³¹

1905-ben újabb nagy mű kerül ki kezei közül, Arany János *Ünneprontók* című balladájához ír zenét. Egyre magyarosabb zenei stílusát emeli ki a kritika.

„[...] az *Ünneprontók* levegője, koloritja, ritmusa, sőt még a koncepciója is magyaros. [...] Buttykay nagyjában szépen oldotta meg feladatát. Zenéje élénk; anélkül, hogy a szimfonikus tétel kereteit szétrombolná, simulékonyan kíséri a költemény menetét, ritmusai markánsak, magyarosak. Hangszerelési technikája magas fokon áll. Fényes a Buttykay Ákos zenekara.”³²

Ugyanakkor nem csak dicsérő szavakat kap a szimfonikus költemény:

„Azonban van egy pár hibája is a munkának: a vezető zenei gondolatok megválasztása nem sikerült a legjobban. Témái csekély méretűek, nem elég jelentősek, úgy, hogy még az olyan

³⁰ Buttykay Ákos, *Budapesti Hírlap*, XXI. évf. 52. sz. (1901. február 21.), 9.

³¹ Filharmonikus hangverseny, *Budapesti Hírlap*, XXII. évf. 317. sz. (1902. november 18.), 9.; Később is nagy sikerrel szerepel hangversenyeken, lásd többek között: Filharmónia hangverseny, *Budapesti Hírlap*, VII. évf. 57. sz. (1907. március 7.), 12.; Hangversenyek, *Az Ujság*, 7. évf. 39. sz. (1909. február 16.), 16.

³² K. I., Filharmóniai hangverseny, *Pesti Napló*, LVI. évf. 26. sz. (1905. január 26.), 14.

nagytudású művész, mint Buttykay Ákos, sem tudott belőlük tökéletes, intakt szimfonikus tételt felépíteni. A ballada hőseinek vége rettenetes, iszonyatos. Borzasztó, leírhatatlan kínokat szenvednek ezek a halálra kínt, poklok tűjére kerülő emberek; a ballada tulajdonképpen katasztrófáját nem festi Buttykay elég színesen.”³³

SZÍNPADI MŰVEK

Buttkay színpadi művei között mesejátékot, legendát és számos operettet is találunk. Mesejátéka az Operaház történetében meghatározó darab, míg operettjeihez is számos siker és jelentős színháztörténeti esemény társul.

KÖZÖS MUNKA KACSÓH PONGRÁCCAL

A harang című háromfelvonásos legenda ősbemutatójának 1907. február 1-jén a Király Színház ad otthont. Pásztor Árpád szövegére Kacsóh Pongrác és Buttykay Ákos közösen szerez zenét. Fülbemászó, „közönségbarát” muzsikaként emlékezik meg róla a kritika: „Buttykay Ákos és Kacsóh Pongrác dr. írtak gyönyörű, fülbemászó, magyar dalokat a darabhoz, amelyeket Blaha Lujza egy csapásra bevitt a közönség szívébe.”³⁴ 1919-ben a darab külföldön is hódít. Bécsben, Berlinben, Hamburgban és más német ajkú város színházaiban kerül színre a legenda. Új kísérőzenével játszóak, ám ezt már nem az említett szerzőpáros jegyzi.³⁵

HAMUPIPŐKE

1912. január 26-án mutatják be a szerző *Hamupipőke* című mesejátékát, melynek szövegét Bakonyi Károly, verseit pedig Farkas Imre és Gábor Andor írja.³⁶ Az Operaházhoz egy olyan korszakban kerül közelebb, amikor a magyar repertoár kialakítása

³³ *Uo.*, 14., A látványos sikerről a *Budapesti Hírlap* hasábjain olvashatunk bővebben. Lásd Buttykay Ákos ünneplése, *Budapesti Hírlap*, XV. évf. 30. sz. (1905. január 30.), 8.

³⁴ *Színház, Ország-Világ*, XXVIII. évf. 6. sz. (1907. február 10.), 117.

³⁵ Magyar siker külföldön, *Színházi Élet*, VIII. évf. 39–40. sz. (1919. október 5.), 8.

³⁶ Koch Lajos, *A budapesti Operaház műsora 1884–1959. Színháztörténeti füzetek 29.*, Bp., Színháztudományi Intézet – Országos Színháztörténeti Múzeum, 1959, 31.

még folyamatban van.³⁷ Az opera otthonának első igazi magyar nyelvű bemutatója fűződik nevéhez:

„Az Operaház első magyar bemutatójával, a Bakonyi-Buttykay mesejátékával már a főpróbán nagy és őszinte sikert aratott. A rendkívüli meleg fogadtatás egyaránt szólt Buttykay rendkívül dallamos, csipkefinomságú muzsikájának, mint Bakonyi ötletes, formásán pattogó versszövegeinek. Gyönyörű, színes képekben elevenednek meg a népmese Hamupipókéje pompás alakjai és Buttykay zenéje édesen ringatja át a nézőt a mesevilágba. Hosszú, igen hosszú életet érdemel ez a nagyszerű munka.”³⁸

A szövegkönyv és a zene egyszerre kerül terítékre, többek között Buttykay franciás stílusa is középpontba kerül, miközben a cél egy „magyaros stílusú” zenei anyag kialakítása lett volna. Bár megjegyzik, hogy több tanújelét adta már a magyaros invenciójának³⁹ a szerző, mégis azúttal ez háttérbe szorult, miközben pont e képessége miatt kérte fel a Magyar Királyi Operaház az új darab komponálására.

KÍSÉRŐZENE AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁHOZ

Madách Imre *Az ember tragédiája* című művéhez az 1910-es évek második felében ír kísérőzenét Buttykay, ám e darab sorsa kalandosra sikerül. Paulay Ede az 1880-as években színpadra alkalmazza a darabot, ekkor a Nemzeti Színház számára Egressy Béni ír kísérőzenét. Sajtóforrásokból tudhatjuk azt is, hogy a háború előtt kapja Buttykay a megbízást az új kísérőzene megírására, mert az új Nemzeti Színházat az új rendezéssel kívánják majd megnyitni, ám a bemutatót a háborús helyzet elsöpri. Zenekari szvitté tűzve

³⁷ A problémáról bővebben: „Az 1910-es években – a Zichy- és Rékai-bemutatók ellenére, vagy éppen azok halvány fényénél – a nemzeti opera problematikája megoldhatatlannak látszott, és az operaélet felszíne alá szorult. Ami magyar opera egyáltalán nyilvánosságra került, az többnyire a nemzetközi alfajt képviselte, többé-kevésbé képzett ifjú szerzők tollából. Legtermékenyebb közöttük ifjú Ábrányi Emil volt, aki remek érzékkel választott operái tárgyául a kordivat középebe találó novellatémákat és szövegírókat: Monna Vannáját Maeterlinck nyomán komponálta (1907), Zandonajjal közel egy időben írt operát a Paolo és Francesca-témából (1912), és röviddel Massenet után a Don Quijotéból. Stílusa a nemzetközi szecesszió eszközeit mutatja: harsányan kiszínezett tonális harmóniakat és túlfeszített, lázas, erotikus melodikát alkalmazott, kevés eredetiséggel. Operái ezért nem érintették meg a közönség megfelelő receptorait, és nem arattak átütő sikert. A századelő más fiatal magyar operakomponistáinak visszhangja még kisebb volt: Szeghő Sándor változata a vámpírtémára (Báthory Erzsébet, 1913) a Hevesi-éra egyik szomorú fiaskója lett. Buttykay Ákos és Gajáry István a vígopera offenbachi, operett közeli válfajával próbálkozik (Hamupipóke, A makrancos herceg). Krausz Mihály parasztballedáját (Marika) ugyan még Bánffy fogadta el, de halasztgatta bemutatását; hogy a Tanácsköztársaság zaklatott hónapjai alatt időt kerítettek előadására, az talán a társadalombíráló témának köszönhető: a Marika a Kádár Kata-motívumot dolgozta fel, operettes zsánerstílusban.” SZÉKELY, *i. m.*, 86.

³⁸ *Hamupipóke, Színházi Élet*, III. évf. 36. sz. (1912. október 27.), 12.

³⁹ *Uo.*, 236–237.

a Filharmónia Társaság hangversenyén kap ízelítőt a zenéből a nagydíjéremű.⁴⁰ Végül az 1918-as esztendő elején ismerheti meg a közönség a részleteket:

„A hétfői bemutatón természetesen csak egyoldalúan érvényesülhetett Buttykay zenéje, a színpad, a drámai cselekmény hiányzott mellőle, viszont a szvit úgy van összeállítva, hogy mint abszolút zene, pusztán zenei szempontból váltson ki hatást a hallgatóból. A színházi közönséget sokféle tekintetben igen közelről érdekelte Buttykay Ákos új műve, mert eltekintve attól, hogy megismerkedett a kiváló komponista legújabb alkotásával, ízelítőt kapott belőle, milyen lesz majd *Az ember tragédiája* várható új előadása.”⁴¹

A bemutató a gazdasági viszonyok miatt elmarad, de a mű története 1923-ban folytatódik, amikor a *Színházi Élet* kezd el hírt adni a műről,⁴² amely mellőzi a vezérmotívumokat, csak egy vissza-visszatérő zenei frázisban érthető tetten a költemény alapgondolata.

BUTTYKAY-OPERETTEK

A bolygó görög (1905), *A csibészkirály* (1907), *Az ezüst sirály* (1920), *Olivia hercegnő* (1922), *Itt a macska* (1922), *A császárnő apródja* (1925) című operettek dicsérik Buttykay munkáját.

A bolygó görög háromfelvonásos operett, melynek szövegét Pásztor Árpád jegyzi, az ősbemutatóra 1905. október 19-én kerül sor a Király Színházban.⁴³ A kritika főként dicsérő szavakkal illeti a szerzőt, megjegyzik, nem a megszokott operettstílust, zenei formát alkalmazza a komponista:

„Lelkesedéssel, tudással és rendkívüli szárnyalással játszottak, mintha tudták volna, mert átéreztek, hogy valami újnak, valami elragadónak a szószólói. És ebben igazuk volt. Buttykay zenéje nem operett a szó mai értelmében, de igenis az a jövő zenéje tekintetében. Oly eredeti, oly szép és oly szívhez szóló, hogy feltétlenül hatást gyakorol mindenkire és így nem csak hoszszú, tán soha el nem pusztuló életet biztosít *A bolygó görög* operettnek, hanem egyben új iskolát teremt, mert bizonyos, hogy a talentumos zeneszerzők mintául fogják venni Buttykay teljesen új zenei formáit.”⁴⁴

⁴⁰ *Az ember tragédiája* új zenéje, *Színházi Élet*, V. évf. 35. sz. (1916. október 9.), 26.

⁴¹ Buttykay Ákos új műve, *Színházi Élet*, VII. évf. 5. sz. (1918. január 27.), 6.

⁴² *Az ember tragédiája* a rádió műsorán, *Pesti Hírlap*, LI. évf. 137. sz. (1929. június 20.), 16.

⁴³ Lásd KOCH, *i. m.*, 10.

⁴⁴ *A bolygó görög*, *Magyar Szalon*, 1905-1906/XXIII., 12., Lásd még: *A bolygó görög*, *Ország-Világ*, XXVI. évf. 43. sz. (1905. október 22.), 808–809., „A Király Színházban...”, *Budapesti Hírlap*, XXV. évf. 304. sz. (1905. november 3.), 13., *A bolygó görög*, *Budapesti Hírlap*, XV. évf. 290. sz. (1905. október 20.), 11–12.

Más kritikák is Buttykay talentumát emelik ki, mély és művészi munkájára hívják fel – az operett-zene vélt és valós sajátosságainak ellenére – a közönség figyelmet.⁴⁵ 1909 decemberében felújítják a darabot, újra a Király Színház színpadán látható.⁴⁶

A *csibészkirály* 1907-ben hódítja meg a magyar közönség szívét, főszerepben Zsazsával, azaz Fedák Sárival. A premiért február 21-én a Király Színházban tartják.⁴⁷ A librettót Széll Lajos jegyzi. Poéta munkaként hivatkozik, a korszak legjobb slágerei között emlegetik a korabeli kritika a korszak egyik legnépszerűbb fővárosi teátrumának újdonságáról.⁴⁸ Nagy jövőt jósolnak a darabnak: „A zene elejétől-végig valóságos halmozása a pompásabbnál pompásabb melódiáknak, amelyeket fütülni fog rövidesen mindenki.”⁴⁹

A számítások csakugyan helyesnek bizonyulnak, ugyanis 1919-ben újra színre kerül a darab⁵⁰, amikor a színházak többsége a régen bevált sikerek tűzi újra és újra műsorra,⁵¹ A *csibészkirály* külföldön folytatta útját, 1916-ban New Yorkban kerül színre a Széll-Buttykay-operett.⁵²

Néhány év kihagyás következik ezután, legalábbis ami az operetteket illeti. De Buttykaynak nem telnek tétlenül ezek az évei sem, hiszen számos más színpadi művet szerez, sőt a Zeneakadémia megbecsült tanára 1907 és 1922 között⁵³. Az ott végzett munkáját operettjei külföldi bemutatói miatt otthagyni kényszerül, 1923-ban kitüntetéssel ismerik el a pedagógusi tevékenységét, aki visszavonul az oktatásból és csak a zeneszerzésre szeretne időt fordítani.⁵⁴

1920-ban az *Ezüst sirály* operettje kelt nagy feltűnést,⁵⁵ aminek próbái 1920. január végén kezdődnek el a Városi Színházban. A főszerepben Buttykay felesége, B. Kosáry Emma látható. A zenéről előzetesen az alábbi híreket közlik: „Akik már hallottak részleteket az *Ezüst sirály* zenéjéből, azt mondják, a közönség egészen új Buttykayt fog megismerni ebben a zenében.”⁵⁶ Nem feledkezhetünk arról, hogy ekkoriban magánszínházi szervezetekről beszélhetünk (egészen a magánszínházi szervezet 1949-es teljes felszámolásáig), vagyis úgy

⁴⁵ Lásd például *A bolygó görög*, *Uj Idők*, XI. évf. 44. sz. (1905. október 29.), 433.

⁴⁶ KOCH, *i. m.*, 14.

⁴⁷ *Uo.*, 12.

⁴⁸ Lásd többek között Sz., *A csibészkirály*, *Budapesti Hírlap*, XXVII. évf. 46. sz. (1907. február 22.), 14. vö. (-Idi), *Csibészkirály*, *Pesti Hírlap*, XXIX. évf. 46. sz. (1907. február 22.), 12.

⁴⁹ FALK Zsigmond, *A csibészkirály*, *Ország-Világ*, XXVIII. évf. 8. sz. (1907. február 24.), 152–153.

⁵⁰ Lásd KOCH, *i. m.*, 19.

⁵¹ *A csibészkirály*, *Színházi Élet*, VIII. évf. 24. sz. (1919. június 15.), 4–7.

⁵² „Február 17-e...”, *Színházi Élet*, V. évf. 7. sz. (1916. február 13.), 20.

⁵³ Tanára többek között Pártos Istvánnak: Pártos István, *Színházi Élet*, V. évf. 13. sz. (1916. március 26.), 11–12.

⁵⁴ Buttykay Ákos kitüntetése, *Az Est*, XIV. évf. 58. sz. (1923. március 13.), 6.

⁵⁵ A keletkezéstörténete is érdekes e darabnak, lásd *Az ezüst sirály*, *Színházi Élet*, IX. évf. 7. sz. (1920. február 15.), 2–11.

⁵⁶ Próbálják az *Ezüst sirályt*, *Színházi Élet*, IX. évf. 4. sz. (1920. január 25.), 19–20.

működnek az operettjársásra szakosodott teátrumok is, mint egy vállalkozás, azaz for profit módon. A darab hamar eljut az országhatárokon túlra is, nem csoda, hiszen a siker egyik mérőfoka ebben a korszakban az, hogy egy-egy sláger átkerül a budapesti kávéházak „kínálatába”, hogy cigányzenészek előszeretettel játsszák-e. Maga Buttykay nyilatkozik az operett külföldi pályafutásáról, német, brit, amerikai és olasz érdeklődés övezi a darabot.⁵⁷ Itthon közel száz előadást él meg a darab, a New York-i premierre is csakhamar sor kerül, 1923 októberében.

Az *Itt a macska* egyfelvonásos alkotás, premierjét a Fővárosi Orfeumban tartják 1922 februárjában, főszerepben Kosáry Emma és Király Ernő látható.⁵⁸ Hamar sikerdarab lesz ez is: „Buttykay Ákos zenéje beillik egy nagy operett slágerszámai közzé” – adja hírül a *Színházi Élet*.⁵⁹

Fővárosi Színház név alatt kezdi meg működését 1922. december 23-án az egykoron nagy sikereket megélt Fővárosi Orfeum, a ma jól ismert Budapesti Operettszínház, az operett egyik legnépszerűbb otthona. Új színházhoz új operett dukál, amit Buttykay, Bródy Miksa és Földes Imre jegyez, melynek címe: *Olivia hercegnő*.⁶⁰ 1922 novemberében a *Színházi Élet* a látványos, kilencvenöt szereplővel készülő új operett zenéjéről a következőket írja:

„Még a muzsikáról kívánunk néhány szót szólani. Buttykay Ákos legszebb melódiai keltek életre az *Olivia hercegnő*ben. A második felvonásbeli keringő még az *Ezüst sirály* híres slágerszámaait is felülmúlja. Sok nagyszerű táncszám tarkítja a partitúrát, amelynek ritmikusan pattogó szövegét Bródy Miksa írta. De elég is lesz egyelőre ennyi az *Olivia hercegnőről*. Még két-három hét és szemtől-szembe láthatjuk Őfenségét, aki azután a lelkes fogadtatás után, amiben része lesz, bizonyára nagyon sokáig fog körünkben időzni. Amit szívből kíván neki mindenki, aki a szép zenét szereti.”⁶¹

Szakmai visszhangnak örvend még *A császárnő apródja* című operett is, melynek szövegkönyve körül szerzőségi botrány alakul ki, mindenesetre legtöbbször Faragó Jenő és Harmath Imre neve szerepel az beszámolóknak.⁶² Szintén Kosáry főszereplésével kerül színre a Király Színházban 1925. március 21-én.⁶³

⁵⁷ Buttykay Ákos az *Ezüst sirály* világméretű útjáról, *Színházi Élet*, IX. évf. 37. sz. (1920. szeptember 12.), 18.

⁵⁸ *Itt a macska*, *Színházi Élet*, XI. évf. 6. sz. (1922. február 5.), 21. , *Itt a macska!*, *Pesti Hírlap*, XLIV. évf. 27. sz. (1922. február 2.), 8.

⁵⁹ *Itt a macska!*, *Színházi Élet*, XI. évf. 7. sz. (1922. február 12.), 23–25.

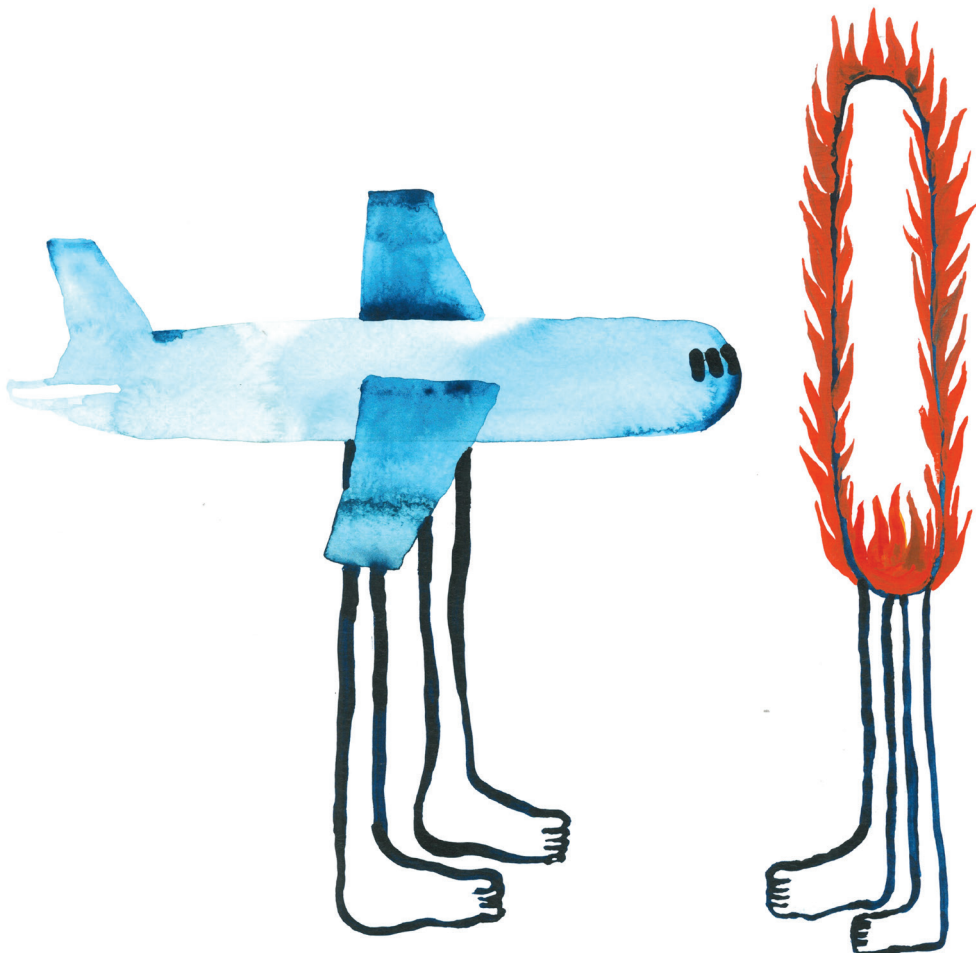
⁶⁰ *Olivia hercegnő*, *Színházi Élet*, XI. évf. 1. sz. (1923. január 1.), 3 – 13.

⁶¹ 95 szereplő az *Olivia hercegnő*ben, *Színházi Élet*, XI. évf. 48. sz. (1922. november 26.), 8–9., Lásd még: *Olivia hercegnő* titkai, *Színházi Élet*, XI. évf. 46. sz. (1922. november 12.), 47.

⁶² Ki írta a *Császárnő apródja* librettóját?, *Az Est*, XVI. évf. 53. sz. (1925. március 6.), 11.

⁶³ Új Buttykay-operett, *Pesti Hírlap*, XLVII. évf. 58. sz. (1925. március 12.), 15., *A császárnő apródja*, *Színházi Élet*, XV. évf. 10. sz. (1925. március 8.), 20., Koch adattárában március 24-e szerepel. Lásd KOCH, *i. m.*, 21.

Jelen írás főként sajtóforrásokra támaszkodva Buttykay Ákos zenekari és színpadi műveit hivatott bemutatni, fókuszban a művek fogadtatásával. Buttykay pályája elején ragyogó tehetségű zeneszerzőként és nem mellesleg zongoristaként tűnik fel a lapokban. S habár zenei tehetségét nem vonják kérdőre később sem, többször kritizálják franciás stílusát – ne feledkezzünk el arról sem, hogy a magyar operettjátszás is a francia operettekkel kezdődik, főként miután bizonyított a „magyaros” műveivel. Az új operettirányzathoz, a jazz-operettekhez szerzőként nem tud kapcsolódni, az új közegben az egykoron külföldön is sikerrel szerepelt operettjei csakhamar avíttá váltak.



Molnár Kincső-Bernadett (1998) Nagyvárad, Debrecen. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának kommunikáció- és médiatudomány mesterszakos hallgatója, a Bán Imre Kultúratudományi Szakkollégium tagja, a Detep résztvevője..

Molnár Kincső-Bernadett

MERRE TOVÁBB, SCIENCE FICTION? – A VALLÁS ÉS A MÁGIA TÉMÁINAK FELEMELKEDÉSE A KORTÁRS MAINSTREAM TUDOMÁNYOS-FANTASZTIKUS AUDIOVIZUÁLIS ALKOTÁSOKBAN

1) BEVEZETÉS

Vivian Sobchack 2014-ben megjelent *Mittudományos fantasztikum? Egy műfaj hanyatlása a technológiai varázslat korában* című tanulmányában arra a – meghökkentőnek tűnő – következtetésre jut, hogy a sci-fi műfaja okafogyottá vált („Mindazonáltal a fantasy felemelkedése és a sci-fi hanyatlása ugyanannyira minőségi, mint mennyiségi kérdés, és [...] nem vezethető vissza csakis a filmipar technológiai és gazdasági változásaira. [...] a kulturális érdeklődés sci-firől a fantasyre való áthelyeződéséért nem a filmipar az egyedüli – de még csak nem is a fő – felelős.”).¹ Napjainkban mégis azt látjuk, hogy a tudományos fantasztikum időről-időre visszatér a képernyőkre. Bár a sci-fi alkotások mennyiségbeli száma elmarad a fősodor műfajaiétól, ennek ellenére vannak köztük emlékezetes, figyelemfelkeltő alkotások, több évadot megélt művek. A *Cowboy Bebop* japán animációs sorozatnak 2021 novemberében jelent meg az élőszereplős feldolgozása a Netflixen; de ugyanezen a csatornán a *Stranger Things* már négy évadot is megélt. Az HBO Max 2020-ban egy saját gyártású sci-fi sorozattal állt elő, *A farkas gyermekeivel* (*Raised by Wolves*, a továbbiakban: *RBW*). Az HBO és a Netflix mellett egy másik streaming-platfomon, az Apple Tv+-on debütált az *Alapítvány* (*Foundation*) 2021-ben. A *Blade Runner: Black Lotus* animációs sorozat szintén ekkor jelent meg,² az FX-re pedig 2022-ben kezdték el forgatni az *Alien*-sorozatot.

Sobchack tanulmánya nagymértékben épít Bronisław Malinowski lengyel származású antropológus a varázslat-tudomány-vallás mint világmagyarázó rendszerekről alkotott elképzelésére. Malinowski meglátása szerint „a mágia, a tudomány és a vallás szerves

¹ Vivian SOBCHACK, *Mittudományos fantasztikum? Egy műfaj hanyatlása a technológiai varázslat korában*, ford. ERDEI Lilla, Apertúra, 2015/tavaszi-nyári. <https://uj.apertura.hu/2015/tavaszi-nyar/sobchack-mittudomanyos-fantasztikum-egy-mufaj-hanyatlasa-a-technologiai-varazslat-koraban/> [Letöltés ideje: 2022. április 1.]

² A *Blade Runner 2049* című egész estés játékfilm animációs előzménysorozata.

része minden kultúrának, de eltérnek célkitűzéseikben, gyakorlataikban és társadalmi funkcióikban. Noha mindhárom az emberi tudás és (főleg a vágy, a természeti környezet és a halál feletti) irányítás korlátozottságára reflektál, Malinowski értelmezésében mindegyik »speciális viselkedési mód – gondolkodásra, érzésre és akaratra egyaránt épülő pragmatikus attitűd«.³ A Malinowski által megfigyelt bennszülött törzseknél profán és szakrális nem váltak el egymástól. Arra törekedtek, hogy mind a természetes, mind a természetfeletti erőkből profitáljanak. A kertészeti folyamatoknak a növények ápolása mellett szerves részei voltak a sámán felügyelete mellett elvégzett különböző rítusok is.⁴ Sobchack műfajelméletében a varázslat-tudomány-vallás „hármassága a tudományos fantasztikum, a fantasy és a horror kapcsolódó műfajaiban találta meg a maga diszkurzív és poétikus kifejezési lehetőségét.”⁵

Király Jenő leírásában hasonló gondolatmenet figyelhető meg, a kezdetben egymástól szélsőségesen különböző paradigmák – tudomány, mágia, vallás – hasonlóképpen töltik be ugyanazt a szerepet az ember életében. „A sci-fi úgy épül a tudományra, mint a művészet a mágikus »tudományra« és rituális »technikára«, és ezek szisztematizált örökségére, a mítoszra. Az történik most a tudománnyal is, ami a mágiával történt a vallás, majd az esztétikum történetében.”⁶

Míg Malinowski megfigyelése szerint a mindennapi életben a mágia, a tudomány és a vallás átfedik egymást, addig Sobchack leírásában a világmagyarázó elvek és a zsánerek viszonya kizárólagos: a sci-fi, a fantasy és a horror műfajára Malinowski egy-egy paradigmájának a dominanciája jellemző. Kivételként említi a sorozatos és filmes szuperhősöket, „kultúránk »kiméráit«, akik „eltörlik a különbséget tudomány és mágia, sci-fi és fantasy között.”⁷ Megvilágító példája ennek a 2011-ben megjelent *Thor* című filmben a címszereplő – a skandináv mitológiából származó és a Marvel-univerzumhoz tartozó szuperhős – és Jane párbeszéde: „Az őseid varázslatnak hívták, te pedig tudománynak, ahonnan én jövök [Asgard], ez a kettő ugyanaz.”⁸ Egy természetfelettinél tűnő jelenség esetében a lényegi differencia abban ragadható meg, hogy az emberi értelem racionális magyarázatot tud-e adni az adott jelenségre – tehát tudományként fogja fel – vagy még/már nem képes felfogni, és mágikusnak könyveli el. Nemcsak a szuperhős-franchise-oknál, de más kortárs, populáris sorozatoknál és filmeknél is megfigyelhető a megjelenő paradigmák dualitása. Az *Arcane*⁹ című animációs sorozatban a feltaláló Jayce azon dolgozik, hogy az

³ SOBCHACK, *i. m.* idézi Bronislaw MALINOWSKIT.

⁴ Bronisław MALINOWSKI, *Magic, Science and Religion and Other Essays*, The Free Press, Glancon, Illinois, 1948, 13–15.

⁵ SOBCHACK, *i. m.*

⁶ KIRÁLY Jenő, *A fantasztikus film formái (2. rész) = UŐ., A film szimbolikája II., Kaposvári*, Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgóképkultúra Tanszék, Magyar Televízió Zrt., 2010, 467.

⁷ SOBCHACK, *i. m.*

⁸ *Thor* [Film], Kenneth Branagh, Marvel Studios, 2011, 1:14:10.

⁹ *Arcane* [Sorozat], Netflix, 2020–.

ősi, vad mágiát a Hextech – tudományosan kifejlesztett eszköz – segítségével az uralma alá tudja vonni. Az *Árnyék és csont*¹⁰ sorozatban sem válik el egyértelműen a három paradigma: a Grishák bár mágikus képességekkel rendelkeznek, de különböző szerkezeteket, protéziseket használnak erejük növelésére, irányítására. Emellett a Grishák közös ősiükre szentként tekintenek, ikonográfiáikban így is ábrázolják (1. ábra). A sorozat főszereplőjét, Alina Starkovot szintén szentként tisztelik, miután kiderül, hogy ő a „Napidéző”.



[1. ábra: A Grishák közös ősiüket, Ilya Morozovát szentként ábrázolják könyveikben]¹¹

Az *Alapítványban* (*Foundation*) az uralkodó paradigma a tudomány, mégis fennmaradtak olyan elzárt közösségek, ahol a kulturális fölényt még mindig a vallás birtokolja, sőt egyenesen eretnokség a tudomány és a számítás gyakorlása. Az Egyetem, ahol a könyveket tartják, egy kárhozatra ítélt épület: „Minden analitikus tudás szembemegy az Ébredés hitével.”¹² Akit rajtakapnak, hogy az Egyetemen kutat, azt halálra ítélik, és vízbe vetik. „Ez nem állítja meg a tengerszint emelkedését, sem az algavirágok pusztulását. Arra csak a tudás képes.”¹³ Az említett természeti csapásokat csupán az Alvó istenség próbatételének tulajdonítják, és nem keresnek rá racionális magyarázatot.

Írásában Sobchack arra fekteti a hangsúlyt, hogy a 2010-es évek elejére a fantasy és sci-fi közötti népszerűségi és gazdasági versenyt a fantasy uralja – a horror műfajára vagy a vallás tematikájára nem tér ki. Sobchack szerint a fantasy sikere egyrészt abban ragadható meg, hogy menekülést kínál „egy távoli múltba, amelyben sokkal több pozitív erő rejlik, mint a sci-fi disztópikus jövővízióiban”, melyek 9/11 után

¹⁰ *Árnyék és csont* [Sorozat], Netflix, 2021.

¹¹ *Uo.*, 3.rész, 30:19.

¹² *Alapítvány* [Sorozat], Apple Tv+, 2021, 1.évad 5.rész, 5:48.

¹³ *Uo.*, 9:51.

egyenesen túlhaladottak lettek. Másrészt a sci-fi pozícióvesztéséhez a CGI-technika rohamos fejlődése is hozzájárult, „a »speciális effektek« természetessé váltak, már nem számítanak különlegesnek, és látható jelenlétük nem igényli a természeti törvények empirikus alapjaihoz vagy a jelenlegi tudomány, technológia és társadalmi szerveződés belátásaihoz való kapcsolódást.”¹⁴ Király Jenő megfogalmazásában: „a sci-fi igényli a technikai miliót, az egész műfajt a »technikai csodák« élénk állításának varázsa élteti.”¹⁵ Sobchack szerint éppen ezt az aurát veszítették el a látványelemek.¹⁶

Jóllehet, a sci-fi a fősodorbeli filmek és sorozatok között korábbi kitüntetett helyzetét elvesztette, teljesen nem marginalizálódott. Az audiovizuális produktumok területén a műfajt egyszerre jellemzi a hagyományörzés, az ismerős témák és megoldások megőrzése, valamint a hagyomány újraértelmezése. Utóbbi útkereső stratégiát a műfaj megmentésére, korábbi domináns pozíciójának visszaszerzésére tett törekvésként is értelmezhetjük: Sobchack 2014-es diagnózisa a műfaj aktuális helyzetéről pontos, ám az elmúlt évtizedben, különösen pedig az elmúlt két évben megjelent népszerű tudományos fantasztikus sorozatok és filmek új tendenciákat jeleznek. Ezekben az alkotásokban a sci-fi hibridizációját, a fantasy és a horror műfajával történő keveredését figyelhetjük meg. A tudomány kérdései továbbra is központiak maradnak e médiaszövegekben, ám egyértelműen a mágia és a vallás paradigmájának térnyerését regisztrálhatjuk. A tanulmányomban részletesen elemzett alkotásokban, a *Prométheuszban* (2012) és a *RBW*-ban ezek a változások egyértelműen kitapintathatók: e médiaszövegek a Malinowski által felvázolt három paradigma keresztmetszetében értelmezhetők. Bár a *RBW*-t lehetne a mágia felől is vizsgálni, de nagyobb a vallási elemek dominanciája, ezért elemzésemben elsősorban a sci-fi és a vallás kapcsolatára fókuszálok.

2) A FARKAS GYERMEKEI ÉS A PROMÉTHEUSZ TÖRTÉNETE

A 2020-ban útjára indított *RBW* című sorozatban a két szélsőséges érdekcsoportot az ateista androidok és a bigott hívő emberek alkotják. A sorozat központi kérdése, hogy melyik csoport alkalmasabb a gyereknevelésre. A két android, Mother és Father, a Kepler 22b bolygón akarják felnevelni az embergyerekeket, de egy rejtélyes kór Champion kivételével mindegyikükkel végez. Mother, akit készítői pusztításra szántak, megtámadja a hívők hajóját, és újabb gyerekeket lop, hogy folytathassa ateista kolóniájának megalapítását. A hívő közösség a Sol – a sorozat által kreált, a történetben domináns vallás – tanait követi. Beférkőzik közéjük két ateista, akik a pusztuló félben lévő Földről menekültek. Egyikük, Marcus hamar a csoport élére áll. A közösség elfo-

¹⁴ SOBCHACK, *i. m.*

¹⁵ KIRÁLY, *i. m.*, 474.

¹⁶ SOBCHACK, *i. m.*

gadja vezetőnek, mert isteninek vélt hangokat hall. Később kiderül, hogy ezek valójában egy démontól származnak, és Marcus a sorozat végére beleőrül a látomásaiba. Mother egy szimulációs kapszula segítségével kapcsolatba tud lépni a hackerrel, aki átprogramozta őt. Meg van győződve róla, hogy a szimulációs kapszulában „teherbe esett teremtőtől”. Valójában lehetetlen, hogy egy android kihordjon egy gyereket, csupán egy parazita fészkelte be magát a szervezetébe. A kígyószerű parazita ugyanaz a démon – vagy legalábbis attól származik –, aki több ember tudatát is befolyásolta a bolygón, köztük Marcus megőrüléséért is ő a felelős.

A 2012-ben megjelent *Prométheuszban* a Dr. Elizabeth Shaw és Dr. Charlie Holloway vezette kutatócsoport az emberi faj eredetét keresi. A Prométheusz űrhajó fedélzetén egy távoli bolygóra utaznak, hogy megtalálják a Mérnököknek nevezett ősoket. A bolygón talált koponyából kimutatják, hogy az emberi faj valóban a Mérnököktől származik. Az utazás során velük tart David, az andoroid, aki a kutatást finanszírozó személy „nevelt fia”. David elhatárolódik az emberektől, megmérgezi Holloway doktort, és Elizabeth testébe egy parazitát juttat, melyet később a nő császármetézzel kioperál a testéből. A kutatók egyetlen élő Mérnököt találnak a bolygón, akit felébresztenek hibernált állapotából. A Szuperhumán azonban ellenséges az emberrel. A kutatócsoport önfeláldozása miatt a szuperhumán nem jut el a földre, így az emberiség nem kerül veszélybe. A történet végén az egyedüli túlélők, David és Elizabeth elindulnak, hogy megfejtsék az emberi faj keletkezését övező többi kérdést.

3) A PROMÉTHEUSZ-MÍTOSZ FELDOLGOZÁSAI ÉS A VALLÁSI TÉMÁKHOZ FÜZŐDŐ KAPCSOLATA

A *Prométheusz* film címe direkt kapcsolatot létesít a görög mitológiából ismert Prométheusz-történettel. A *Prométheusz* nyitó képsoraiban egy fekete zselét fogyasztó szuperhumánt látunk, akinek a teste az anyag hatására elkezd porladni, majd vízbe veti magát. Ebből az áldozatból/önfeláldozásból alakul ki az emberi faj: az emberi DNS a szuperhumán vízzel keveredő testi maradványaiból/hamvaiból jön létre. Már a prométheuszi mitológiának is fennmaradt olyan változata, amelyben a titán tud embereket teremteni. Míg az istenek az Olümposzon tűzből és földből teremtették az embert, addig Prométheusz vízből és földből.¹⁷ A nyitó képsor ezt a mitikus teremtés-folyamatot idézi meg. Platón leírásában a titán oltalmába veszi a „mezítelen, sarutlan, takarótlan és védtelen” embert, ellopja számára a mesterségek tudását és a tüzet.¹⁸ Az emberek oldalán álló, pozitív Prométheusz a poszthumanizmus hőségé/vezérmetaforájává válik: a titán egy olyan „forradalmi erő, amely szükséges a történelem

¹⁷ KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Szukits Könyvkiadó, Szeged, 1997, 120.

¹⁸ PLATÓN, *Válogatott művek: Prótagorasz*, Madách Könyvkiadó, Bratislava, 1983, 25.

előremozdításához, mégis önmagában hordozza saját felbomlásának csíráját.”¹⁹ Ezzel szemben a *Prométheusz* című film a szuperhumán negatív reprezentációjával szolgál: Dr. Shaw-t az a kérdés foglalkoztatja, hogy a titáni alak miért fordult az emberiség ellen, miért akarta elpusztítani a fajt, ami a szuperhumánoktól származik.

A fentebb idézett tanulmányban Nemes Z. Márió a *Frankenstein* című regényre mint a poszthumanizmus és a sci-fi egyik korai irodalmi megjelenésére hivatkozik. Mary Shelley gótikus regényének alcíme: *A modern Prométheusz*. Az ókorból származó titán alakját Viktor Frankenstein idézi meg, aki „egy önmagába roskadó titanizmust jelenít meg, mert a teória és a gyakorlat közti szakadásban nem az új ember létesül, hanem egy szörnyteremtés zajlik”.²⁰ A regényben Dr. Frankenstein létrehoz egy másik élőlényt, a szörnyet, majd magára hagyja teremtményét, aki végül a doktor ellen fordul. Az ember teremtésre való hajlama, és az, hogy egy magához hasonló lényt teremtsen, mindig is foglalkoztatta a sci-fi műfaját. Hasonló törekvés jellemzi Holloway doktor provokatív megállapítását is: „Nincs semmi különös az élet teremtésében, igaz? Bárki meg tudja csinálni, és amire szükséged van, az egy csepp DNS és egy fél agy, igaz?”.²¹ A doktor azután beszél ilyen könnyelműen, hogy a DNS-mintából kimutatták: az emberi faj a szuperhumántól származik. Bár a kutatócsoport megfejti az ember eredetét, nem jutnak el odáig, hogy megpróbáljanak egy új emberi fajt létrehozni. A rendelkezésükre álló technológia a Davidhez hasonló androidok megépítését teszi lehetővé. Ahogy a *Frankensteinben*, úgy a *Prométheuszban* és a *RBW*-ban is megjelenik az ember alkotta másik lény – David, Mother és Father –, akiknek öndefiniálásában fontos szerepet játszik emberi alkotójuk.

Mary Shelley regénye párhuzamot von a szörny és a bibliai Ádám között, mintegy előreutalva arra, hogy a sci-fi műfajában megjelenő alkotófolyamat gyakorlatilag a vallásban jelenlévő teremtést mimetizálja. Bár a science fiction és a vallás kapcsolata nem eleve adott – hiszen Sobchack leírásában a tudomány a sci-fi, míg a vallás a horror domináns regisztere –, a *Frankenstein* közelebbi elemzése mégis arra irányítja a figyelmet, hogy vallási témák már a műfajteremtő irodalmi alkotásban is tematizálódnak. Dr. Frankenstein végig oszcillál a teremtő-teremtmény pozíciók között: teremtőként felelősséget érez teremtménye iránt, de önmagát az Istennel való relációban szerencsétlen teremtménynek titulálja. A mítosznak ez a jellegzetessége Király Jenő szerint a filmes feldolgozásokban is továbbél: „A horrorban Frankenstein éppoly dühödten lázad Isten ellen, mint a lény Frankenstein ellen.”²²

¹⁹ NEMES Z. Márió, *Metamorfózis és technoemésztés: Ovidius és a poszthumán elméletek*, Ókor, 2017/3, 30.

²⁰ *Uo.*, 32.

²¹ *Prométheusz* [Film], Ridley Scott, 20th Century Fox, 2012, 58:16.

²² KIRÁLY, *i. m.*, 14.

A regényben a szörny – akinek másságát, az emberi fajtól való radikális megkülönböztetését az is jelzi, hogy még nevet sem kapott alkotójától – különböző irodalmi művekből szerzett tudomást a világról és a vallásról (utóbbi közösségi jelleget a szörny nem is tudja megtapasztalni). Saját alkotásának folyamatát *Az elveszett paradicsom* nyomán hasonlítja Ádám sorsához. A démon azzal szembesül, hogy míg Ádámnak gondját viselte és párt adott neki a Teremtője, addig őt magára hagyta Frankenstein:

„Ő [Ádám] tökéletes, boldog és szerencsés teremtményként került ki az Isten kezéből, teremtője különös gonddal óvta: szabad volt felsőbbrendű lényekkel beszélnie, tanulnia tőlük, én viszont nyomorult vagyok, gyámoltalan és magányos. Sokszor gondoltam, hogy az én helyzetemet a Sátán személye hívebben jelképezi”.²³

De a Teremtőhöz fűződő viszonya nemcsak a démont, hanem Victor Frankenstein is foglalkoztatja:

„A roppant hegyek és a mindenfelől fölöttem magasodó meredek falak, a sziklák közt tomboló folyó hangja, körös-körül a vízesések robaja – mind a Mindenható roppant erejéről vallott; s én nem féltem már, nem hajoltam meg semmi előtt, ami kevésbé hatalmas, mint az, aki megteremtette az elemeket, uralkodik felettünk...”²⁴

Ez egy fontos megállapítás Frankenstein részéről: elismeri, hogy létezik egy Teremtő, és mikor azt mondja, hogy „uralkodik felettünk”, az is tudatosan benne, hogy a teremtő–teremtmény viszonyban csupán „szerencsétlen teremtmény” lehet.

A vallás témáját – ha nem is látványosan, de – a *Prométheusz* című film is feldolgozza. A hit főként Elizabeth nyakláncához való ragaszkodásában érhető tetten. Shaw doktornő nyaklánc egy visszafogott kellék, szinte eltölpül a technikai arzenál mellett, amivel a Prométheusz úrhajó vagy a szuperhumán technikai járműparkja rendelkezik, mintegy sugallva, hogy nem a valláson van a hangsúly. Vannak, azonban olyan jelenetek, amikor az egyén valláshoz való viszonya is előkerül (4., 5. és 6. ábra).

²³ Mary SHELLEY, *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*, ford. GÖNCZ Árpád, SZENDERÁK Ben-ce, Móra Könyvkiadó, Budapest, 2019, 146–147.

²⁴ *Uo.*, 107.



[4. ábra: David Elizabeth emlékeiben megtalálja a nyakláncra vonatkozókat. A nyakláncot Elizabeth az apjától örökölte]²⁵



[5. ábra: Dr. Shaw az apjától kapott nyakláncot viseli; még azután sem veszi le, hogy kiderült, az ember a superhumántól származik]²⁶

²⁵ *Prométheusz* [Film], 9:20.

²⁶ *Prométheusz* [Film], 58:04.



[6. ábra: Dr. Elizabeth Shaw visszaszerzi a nyakláncot]²⁷

A kereszties nyaklánc mellett hangsúlyos a sárga szín is ezekben a jelenetekben, így a képkockák megkomponálása a szín konnotatív, bibliai jelentésére tesz utalást. A *Bibliában* a sárga és a vörös a tűz színei, és ezzel Isten jelenlétére utalnak.²⁸ Mind az Ószövetségben, mind az Újszövetségben megjelenik a tűz metaforája: „Mert az Úr, a te Istened emésztő tűz, féltőn szerető Isten!” (Mózes ötödik könyve, 4:24)²⁹; „hogy a ti megpróbált hitetek sokkal értékesebb a veszendő, de tűzben kipróbált aragnál, Jézus Krisztus megjelenésekor méltónak bizonyuljon a dicséretre, dicsőségre és tisztességre” (Péter első levele, 1:7).³⁰ A sárga szín lehet az aranyra való asszociáció is, ami Péter levelében a tűzben megpróbáltatott hitet jelképezi, mert az arany „a nemesfém a tűzben – minden hamis alkotórésztől megtisztul, és valódi lényegéhez jut vissza.”³¹ A sárga szín utalhat Isten jelenlétére, és az egész film narratívája értelmezhető úgy, mint a doktornő hitének próbatétele. Dr. Elizabeth Shaw az átélt megpróbáltatások ellenére sem vesztette el hitét.

²⁷ *Prométheusz* [Film], 1:54:24.

²⁸ Brian G. CHILTON, *Reference Guide to the Biblical Symbolism of Colors*. <https://crossexamined.org/reference-guide-to-the-biblical-symbolism-of-colors/> [Letöltés ideje: 2022. március 25.]

²⁹ *Biblia, magyarázó jegyzetekkel*, szerk. A Magyar Bibliatársulat Szöveggondozó Bizottsága, A Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 2010.

³⁰ *Uo.*

³¹ *Uo.*

4) A VALLÁS TEMATIZÁLÁSA A RBW-BAN

A RBW-ban a vallás témája hangsúlyosabban van jelen. A Sol követői a vallást legitimációs eszközként használják privilegizált helyzetük konszolidációjára. Szerveződésükben megfigyelhető a kiközösítés, a másíkféle meghatározás az ateistákkal szemben. A mithraic emberek magukat emelik az ateista emberek és az androidok fölé. Szemükben az ateisták ellenségek és tisztátalanok, akiknek még sírkőre sincs szükségük haláluk után: „Nem kell megjelölni az ateisták sírját. Nekik nincs lelkük, nem érdemlik meg Sol kegyelmét”.³² – hangzik el az egyik mithraic papnőtől. Francesca Ferrando ezt a jelenséget írja le a „humán exkluzivizmus”³³ fogalmával.

A Sol-hívők számára a robotok csupán eszközök, őket küldik előre ismeretlen terepen, velük őriztetik a halálra ítélt foglyokat. Harcban is bevetik az androidokat, ezáltal kihelyezve az erőszakosságot, és megőrizve saját *tisztaságukat*. Ragaszkodnak ahhoz, hogy az ember–nem ember dualizmusnak létjogosultsága van. A sorozatban a Sol–követők – akik abban hisznek, hogy a lélek az ember sajátja, sem a robotok, sem az állatok nem rendelkeznek vele – képviselik a biológiai naturalizmus álláspontját.

A RBW alapkonfliktusával – mi lesz, ha robotok nevelik a gyermekeinket? – nem kíván a sci-fi számára új dilemmákat felvetni. Már Asimov *Robbie* című novellájában is jelen van ez a konfliktus. A családanya azért kezd el aggódni, hogy mit szólnak a szomszédok, a közösség, hogy lányukra állandóan egy robot vigyáz. Bár a novella pozitívan végződik, Robbie visszakerül a családhoz, azonban évekkel később a kormány elrendeli, hogy robotokat csak tudományos célra lehet használni, gyermekfelvigyázónak nem.³⁴ A RBW azzal kíván újat mondani, hogy a gyermeknevelés kérdését a hívő–emberi és ateista–robot tengelyeken helyezi el. Így szélsőséges pontokat kínál fel a mű a gyermeknevelés kapcsán, és a végére nem is kíván állást foglalni a témában.³⁵ Mind a Sol követői, mind az ateista robotok rá akarják erőltetni nézeteiket a gyerekekre. A felmerülő kérdés itt az, hogy miért tartotta egy sci-fi fontosnak a vallási tematika ilyen mértékű kiemelését.

Asimov *Én, a robot* című műve mind a mai napig meghatározó a robotika és az azal foglalkozó médiaszövegek számára. A novellafüzérből álló kötetben kezdetben még beszédre képtelen, az emberi külsőtől eltérő robotok vannak a középpontba (Robbie);³⁶ majd az utolsó előtti történetben egy politikus ellen nyomoznak, hogy kiderítsék,

³² *A farkas gyermekei* [Sorozat], HBO Max, 2020–, 1.évad, 7.rész, 30:12.

³³ TEDXTALKS, *Humans, Cyborgs, Posthumans: Francesca Ferrando at TEDxSiliconAlley* [online]. TedX Talks csatorna, 2013 március 6. <https://www.youtube.com/watch?v=lkh4axTQNf8> [Letöltés ideje: 2022. április 1.]

³⁴ Isaac ASIMOV, *Robbie = Űő., Én, a robot*, ford. BÉKESI József, VÁMOSI Pál, Gabo Könyvkiadó, 2019.

³⁵ Legalábbis a sorozat első évada alapján. Február 3-án kezdődött a sorozat második évada.

³⁶ Robbie beszédre képtelen gyerekefelvigyázó robot, „[f]eje egy kis paralelipipedon volt, legömbölyített szélekkel és sarkokkal. Rövid, hajlítható nyéllal kapcsolódott egy hasonló alakú, de jóval nagyobb paralelipipedonhoz, amely törzséül szolgált”. (ASIMOV, *i. m.*, 17.)

ember-e vagy robot, végül holttest hiányában nem tudnak perdöntő bizonyítékot felmutatni.³⁷ Számos sci-fi műben előkerül az ember antropocentrikus nézőpontja, és a vágy, hogy a saját maga hasonlóságára teremtsen más lényeket, legyen az robot, android, szörnyszülött stb. David a *Prométheuszban* megmagyarázza, hogy android létére miért hasonlít annyira az emberekre: „Azért terveztek ilyennek, mert az ember számára kellemebb a fajtársai társasága”.³⁸

Amíg Motherre eszközként tekintettek a Sol-követők, majd pedig ateistaként lesz kvázi entitás, addig az *Alapítványban* a robot Demerzel a lélek meglétéről tesz tanúbizonyságot azáltal, hogy van hite. Azáltal, hogy egyáltalán felmerül a kérdés: a robot lehet-e ateista vagy hívő, a hierarchiában eredendően kijelölt inferior helyzetüket át kell értékelni. A robotok egyre közelebb kerülnek az öntudathoz, így ahhoz, hogy kvázi emberek legyenek. A *RBW* második évadának előzetesében – amely 2021. december 4-én jött ki – Mother így elmélkedik: „Érzek dolgokat, impulzusokat... Talán túlságosan emberivé válunk.”³⁹ Amíg David a *Prométheuszban* kategorikusan elkülönítette magát az emberektől, addig Mother egyre jobban asszimilálódik hozzájuk.

5) LÁTVÁNYVILÁG A *RBW*-BAN

Sobchack tanulmányában csupán három filmet – *Avatar* (2009), *Eredet* (2012), *Gravitáció* (2013) – emel ki a vizsgált mintából, melyek innovatívan nyúltak a vizuális megvalósításhoz.⁴⁰ Nem egyszerű a digitális effektek között újszerűt alkotni, hiszen filmnyelvi természetessé váltak és „kulturálisan internalizálódtak”.⁴¹ A 2020-as *RBW* nem is képi világával szeretne kiemelkedőt alkotni, éppen csak annyi technikai berendezést, robotot, űrhajót jelenít meg, hogy még a sci-fi határfelületén maradjon a sorozat, ismerős legyen a zsáner (rajongói/követői) számára. A sorozat a vizuális elemek gazdagsága helyett a technikai felszerelés minimalizálására törekszik. A műfajhoz képest visszafogott látványvilág lehet egy tudatos reakció a sorozat készítőitől és a csatornától, szembemelve a „technikai milió” hanyatlásával, az egyébként is elkopott sci-fi látványelemeivel. Siddhant Adlakha éppen ezért nevezi „retro-futuristának” a sorozatot, ahol a szürke kezeslábasok és sisakszerű sapkák a „múlt évtized sci-fi ponyvairódalmát”⁴² idézik meg.

³⁷ *Uo.*, *Bizonyíték* című novella.

³⁸ *Prométheusz* [Film], 27:26.

³⁹ HBO Max: *Raised By Wolves Season 2 | Official Teaser | HBO Max*. <https://www.youtube.com/watch?v=uhUTqO4Ci68> [Letöltés ideje: 2022. március 25.]

⁴⁰ SOBCHACK, *i. m.*

⁴¹ *Uo.*

⁴² Siddhant ADLAKHA, Siddhant, *HBO Max's Raised By Wolves Review, Ridley Scott revisits his roots*. <https://www.ign.com/articles/raised-by-wolves-review-hbo-max-spoiler-free> [Letöltés ideje: 2022. április 5.]

A sorozat vizuális megjelenése kapcsán a kritikusok külön kitérnek Ridley Scott szerepére. Caroline Framke írásában kiemeli, hogy Ridley Scott – akinek a rendezésében láthatjuk az első két részt – „megteremti azokat a vizuális effektusokat, melyek bármely *Alien*- (1979) és *Szárnyas fejedelmű* (1982)-rajongónak ismerősek lesznek”.⁴³ Egyszerűsége is kiemeli, hogy a sorozat „túlságosan lojális az elődökhöz” és nem állja meg a helyét egymagában.⁴⁴ Mother és David karakterét „unokatestvéreknek” titulálja Josh Bell, kiemelve, hogy még a tejszerű, fehér vérük is azonos.⁴⁵

Daniel Fienberg kritikája szerint a látványvilág „egy barátságtalan keveréke hegyeknek és kopár sivatagnak, rabul ejtette saját ember-idegensége, kimosott színskálája”. Egyszerűsége felajánlja azt az értelmezést, hogy a *RBW* felfogható az *Alien* előzményeként.⁴⁶

Komplex kérdés, hogy egy film esetében mennyit költenek vizuális effektusra/látványelemekre, mi az, ami még megéri, mivel nem vállal túl nagy kockázatot a csatorna és a sorozat költségvetése. Mindez egy csatorna imázsépítésével is összefügg: vajon az HBO megengedheti-e magának, hogy egy produktumára ráaggassák a „túrhető/megfelelő-költségvetés” jelzőt.⁴⁷ A *Trónok harca* [2011–2019] kapcsán szintén láthattuk, hogy a sorozat népszerűségének növekedésével együtt nőtt a CGI-ra fordított költségvetés is.⁴⁸ A *RBW* esetében lekorlátozta magát a sorozat, mintha nem hagyott volna helyet a sci-fi további vizuális lehetőségeinek. Tim Surette megfogalmazásban a sorozatban az „emberiség reboot-ol egy vákuumban”.⁴⁹ Ez a vákuum a bibliai teremtéstör-

⁴³ Caroline FRAMKE, *Ridley Scott's 'Raised by Wolves' Is a Grim Bore: TV Review, HBO Max's new drama aims big, thinks small*, variety.com, 2020. augusztus 28. <https://variety.com/2020/tv/reviews/raised-by-wolves-tv-review-ridley-scott-hbo-max-1234751064/> [Letöltés ideje: 2022. március 25.]

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Josh BELL, *Ridley Scott Comes to TV With Eerie Sci-Fi Drama Raised by Wolves, What could have been an intense, stylish feature film is more uneven as a series, but Raised by Wolves still presents plenty of intriguing ideas*, CBR.com, 2020. augusztus 27. <https://www.cbr.com/raised-by-wolves-review-ridley-scott/> [Letöltés ideje: 2022. március 25.]

⁴⁶ Daniel FIENBERG, *Raised by Wolves': TV Review Ridley Scott executive produces and directs the first two episodes of, Raised by Wolves, an HBO Max drama about androids, faith and raising children on a far-off planet*, hollywoodreporter.com, 2020. augusztus 27. <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-reviews/raised-by-wolves-tv-review-4050953/> [Letöltés ideje: 2022. március 25.]

⁴⁷ Franich DARREN, *HBO Max unleashes a Ridley Scott-powered space adventure with familiar vibes and shocking twists*, ew.com, 2020. augusztus 27. <https://ew.com/tv/tv-reviews/raised-by-wolves-hbo-max-review/>, [Letöltés ideje: 2022. március 25.]

⁴⁸ Emmie MARTIN, *Here's how much it costs to produce one episode of 'Game of Thrones'*, cnbc.com, 2019. április 14. <https://www.cnbc.com/2019/04/12/how-much-it-costs-to-produce-an-episode-of-game-of-thrones.html> [Letöltés ideje: 2022. május 2.]

⁴⁹ Tim SURETTE, *Raised By Wolves Review: Ridley Scott's Bizarre Sci-Fi Series Is Unlike Anything You've Ever Experienced, But is it good or bad? We're still not sure...*, tvguide.com, 2020. szeptember 3. (<https://www.tvguide.com/news/raised-by-wolves-review-hbo-max-sci-fi-series-ridley-scott/>, letöltés ideje: 2022. május 02.).

ténet újragondolása, a „Kepler-22b bolygó nagyon saját Ádám és Éva történetével”⁵⁰, ami korlátozza a sci-fi műfaji lehetőségeit. A vákuum képzetére erősít rá az androidok birtoka is, mely egy növénytermesztéssel foglalkozó birtokra hasonlít (7. ábra).



[7. ábra: A gyerekek a ház körül játszanak]⁵¹



[8. ábra: A „high tech jurta” falain barlangrajzra hasonlító ábrák jelennek meg]⁵²

A birtokon található egyetlen építmény (8.ábra), ami elüt a könnyűszerkezetű, a bolygón található nyersanyagokból összerakott építménytől, az a „high-tech jurta”.⁵³ A szokatlan szókapcsolat is azt mutatja, hogy ez a történet sci-fiként egy archaikus közösséget mimetizál.

⁵⁰ FRAMKE, *i. m.*

⁵¹ *A farkas gyermekei*, 1.rész, 11:46.

⁵² *A farkas gyermekei*, 4.rész, 42:29.

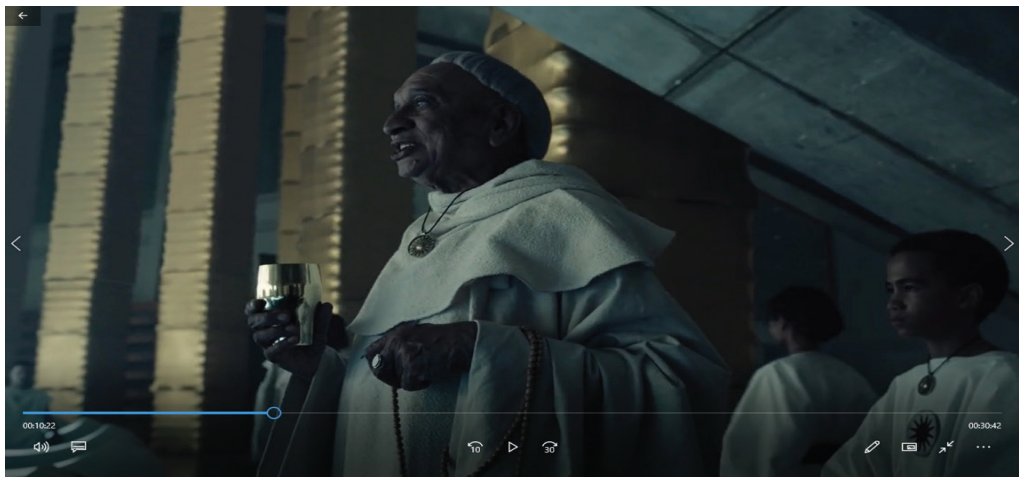
⁵³ FRANICH, *i. m.*

Az androidoknak birtokukban lenne egy fejlettebb technológia, amit szándékosan nem használnak. Bár a két android a technológiai fejlesztés csúcspontjai, mégis törekednek a technológiai eszközök minimalizálására.

Az *RBW*-ban továbbá hangsúlyosak lesznek a valláshoz kapcsolható jelenetek és kellékek: közös imádságok, az utazás előtti szakramentum kiszolgáltatása (10. ábra), a medál, amellyel minden Sol-követő rendelkezik, az oltárépítés és a megghiúsult keresztelők (9. ábra).



[9. ábra: A Sol-hívők egy lakatlannak vélt bolygón oltárt építettek, hogy megkereszteljék a pogány Campiont]⁵⁴



[10. ábra: A Sol-hívők mielőtt a hibernációs kapszulákban elindulnak a Kepler-22b felé, kiszolgáltatják a szakramentumot]⁵⁵

⁵⁴ *A farkas gyermekei*, 7. rész, 29:33.

⁵⁵ *A farkas gyermekei*, 2. rész, 10:22.

„Mother egy félelmetes figura, akit Collin érzelemmentes terrorral játszik: ő egy új isten, egy ideges anya, vagy talán egy törött készülék...”.⁵⁶ Franich találoán foglalja össze a Mother és tágabb értelemben a sorozat pozicionálási kísérletét, melynek végeredményeként a *RBW* a Malinowski által bemutatott három paradigma keresztmetszetébe kerül. A cikkíró nem tesz különbséget profán és szakrális között: Mothert egyszerre írja le törött készülékként és egy új istenként.

A robotok, az űrhajó, az új bolygó felfedezése, az emberiség fennmaradása a sci-fi műfaján belül tartja a művet; viszont egyértelmű a vallásos (keresztelő, sákramentum, közös imádságok) és mágikus elemek (szellemszerű lény, aki a barlangrajzokért felelős; a tarot-kártyák) térnyerése.

A *RBW*-ban azt látjuk, hogy Mother akar az új kolónia Évája lenni. Két kérdés merül fel a sorozat kapcsán. Miért akarja az android megmenteni az emberiséget – egy új emberi kolóniát létrehozni –, és szüksége van-e az embernek arra, hogy egy másik alteritás, a robot megmentse őt. A sorozat nem foglal állást sem a biológiai naturalizmus, sem a techno-optimizmus mellett. Nem von le konklúziót az ember-robot interferenciák kapcsán, ami egyrészt azzal is magyarázható, hogy a sorozat narratívája nincs lezárva, és talán a következő évadra tartogatják az állásfoglalást.



[11. ábra: Mother és Tempest tarot kártyákat talál]⁵⁷

A látványvilág szegényessége mintha történetformáló erővé is válna a sorozatban: az androidok és a gyerekek a ház körül élnek, növénytermesztéssel foglalkoznak (7. ábra); primitív eszközökkel (dárdákkal) vadásznak. A Sol-hívók oltára a legbonyolultabb épít-

⁵⁶ FRANICH, *i. m.*

⁵⁷ *A farkas gyermekei*, 9. rész, 15:13.

mény, amit elkészítenek a sorozatban (9. ábra). A „high-tech jurtán”⁵⁸ megjelenő utalásos, kvázi „barlangrajzok” (8. ábra), majd a későbbi fém tarot-kártyák (11. ábra) megjelenése pedig egyre inkább eltávolítani látszik a sorozatot a sci-fitől.

Mágia és sci-fi kapcsolatára – techno-mágikus eszközök hibridizációjára – a dolgozat elején lévő kitekintésben több példa is előkerült. Jelen dolgozat azonban a *Prométheusz*-ban és a *RBW*-ban is a vallási konstrukciók kapcsolódását kereste a tudományos-fantasztikummal. Bár a science fiction kapcsán gyakran kiemelt jelenség a CGI-technika, a *RBW*-ban ez utóbbi háttérbe kerül. Kérdéses, hogy vajon a látványvilág határozza-e meg a sci-fit, hiszen Sobchack is a látványelemek „aurájáról”⁵⁹ beszél, valamint Király Jenő is a „technikai miliót”⁶⁰ emeli ki mint a műfaj meghatározó szegmensét. Az említett két szerző meghatározásai felől a *RBW* sci-fi besorolása akár meg is kérdőjelezhető. A *Prométheusz* és a *RBW* egy nem széleskörű, de mégis valamilyen trendszerű változást rajzol ki sci-fi és vallás dialógusa között. A vallási kérdések megjelenése, centrális szerepbe kerülése a tudományos-fantasztikus művek egy új irányát jelzi, a sci-fi egy „szubzsánerének” megerősödését, melyben a műfajban esszenciálisnak számító CGI-technika másodlagos jelentőségű lesz.



⁵⁸ FRANICH, *i. m.*

⁵⁹ SOBCHACK, *i. m.*

⁶⁰ KIRÁLY, *i. m.*

SZERKESZTŐI ÜZENET ■

Az ingyenesen terjesztett *Szkholion* művészeti és szakfolyóirat célja a már ismert szerzők mellett lehetőséget biztosítani a korábban még nem publikáló, de kiemelkedően tehetséges egyetemistáknak és PhD-hallgatóknak. A szerkesztőség ezért továbbra is várja a magyarországi, illetve határon túli bölcsészkarok hallgatóinak, doktoranduszainak alkotásait többek közt az alábbi műfajokban:

- ESSZÉ
- TANULMÁNY
- FILMKRITIKA
- KÖNYVKRITIKA
- TÁRLATKRITIKA
- SZÍNIKRITIKA
- SZAKFORDÍTÁS
- KÖNYVAJÁNLÓ
- MŰFORDÍTÁS
- SZÉPPRÓZA
- VERS

A lap szabályos ISSN-számmal ellátott sajtótermék, tehát a megjelenés hivatalos publikációnak számít. Az írásokat magyar nyelven (max. 30.000. karakter), Microsoft Word Documentum formátumban kérjük eljuttatni elektronikusan (szkholion@gmail.com). A közlésben előnyt jelenthet, ha a szerkesztőséggel levélben előre megbeszélt témában érkezik a szöveg! Bármilyen kérdést, észrevételt, javaslatot is szívesen és köszönettel fogadjunk!

Honlapunkról letölthető a folyóirat PDF változata, és a lap korábbi számaiban megjelent szövegek is:
[HTTP://WWW.SZKHOLION.UNIDEB.HU](http://www.szkholion.unideb.hu)

■ SZÁMUNK TÁMOGATÓI:

DE BTK HALLGATÓI ÖNKORMÁNYZAT

DEBRECENI EGYETEM TEHETSÉGGONDOZÓ PROGRAM



MIK KELL AKERÜLÖUTAT

